



**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

Campus I – Rodovia BR 285, Km 292

Bairro São José – Passo Fundo, RS

CEP: 99.052-900

E-mail: [ppgletras@upf.br](mailto:ppgletras@upf.br)

Web: [www.ppgl.upf.br](http://www.ppgl.upf.br)

Fone: (54) 3316-8341

Vagner Antonio Solano Guimarães

**ANÁLISE ARGUMENTATIVA DE FÁBULAS DE ESOPO E DE  
SUAS RELEITURAS POR MILLÔR FERNANDES**

Passo Fundo, março 2015

Vagner Antonio Solano Guimarães

ANÁLISE ARGUMENTATIVA DE FÁBULAS DE ESOPHO  
E DE SUAS RELEITURAS POR MILLÔR FERNANDES

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de Passo Fundo, como requisito para obtenção do grau de mestre em Letras, sob a orientação do (a) Prof. (a) Dr. Telisa Furlanetto Graeff.

Passo Fundo

2015

À Luana Guimarães, luz do meu caminho,  
dedico esta dissertação.

## **AGRADECIMENTOS**

Primeiramente, a Deus, maior orientador.

À minha esposa, Luana Guimarães, pela disposição, compreensão, paciência e auxílio no decorrer da escrita desta dissertação. Indubitavelmente, sem o seu apoio, essa difícil etapa não seria possível.

À professora Telisa Furlanetto Graeff, pela orientação, incentivo, oportunidade de aprendizado e paciência para me conduzir nessa exaustiva caminhada. Todo o meu reconhecimento

Aos meus pais, Juraci e Ione, e à minha irmã, Daiane, que sempre torceram, incondicionalmente, pelo meu sucesso.

Por último, a todos que, de alguma forma, colaboraram para a conclusão desta fase da minha vida.

“A dúvida é o principio da sabedoria”

(Aristóteles)

## RESUMO

O presente trabalho objetiva explicitar os sentidos argumentativos das narrativas das fábulas juntamente com os sentidos de suas morais escritas por Esopo e suas releituras, por Millôr Fernandes. A partir dessa explicitação, busca-se verificar se as fábulas se diferenciam apenas em sua manifestação linguística, ou também em sua argumentação. Como consequência dessa verificação, almeja-se compreender quais eram os ensinamentos pretendidos por ambos os autores, em virtude das diferentes épocas em que as fábulas foram escritas. Outro objetivo proposto pelo trabalho é explicitar qual o sentido do termo fabuloso, utilizado por Millôr Fernandes na denominação de suas fábulas. O gênero fábula foi escolhido para as análises por se apresentar bem definido quanto à sua forma, permitindo a comparação entre textos de diferentes épocas e por ser um gênero pouco estudado no Brasil. Pretende-se, ainda, através das análises, apresentar um roteiro de leitura do gênero fábula, que compreenda o sentido do texto por meio das relações linguístico-discursivas, o que pode contribuir para o ensino de leitura. Para alcançar os objetivos propostos, utilizam-se os princípios e conceitos da Teoria da Argumentação na Língua (ADL), de Ducrot e Anscombe, especialmente da versão técnica denominada Teoria dos Blocos Semânticos (TBS), proposta por Carel e desenvolvida juntamente com Ducrot. De acordo com a ADL, a descrição do sentido deve levar em conta o componente linguístico-discursivo, por ser constituída no eixo sintagmático, sendo essa, portanto, uma semântica das relações sintagmáticas. Dessa forma, apenas o discurso é doador de sentido. A TBS reconhece dois tipos de unidades semânticas básicas: o encadeamento argumentativo normativo, isto é, dois predicados unidos por um conector do tipo de *donc* (=portanto) e o encadeamento argumentativo transgressivo, isto é, dois predicados unidos por um conector do tipo de *pourtant* (=mesmo assim). Assim, propõe que se atribua como “sentido” a uma entidade linguística um conjunto de encadeamentos argumentativos em *donc* (DC) ou em *pourtant* (PT). Para cumprir o que foi proposto pela investigação, a metodologia constou em selecionar fábulas de Esopo que tinham uma releitura por Millôr Fernandes, fragmentá-las em enunciados, explicitar as argumentações desses enunciados, comparar as argumentações de cada par de fábulas e, por fim, construir um quadro síntese para melhor observar as distinções presentes nas fábulas. Percebeu-se, através das análises, que Millôr Fernandes recria as fábulas, utilizando a estrutura completa da fábula de Esopo, porém acrescentando uma continuação, que inverte o sentido argumentativo da moral, o que dá o caráter fabuloso à fábula. Ademais, nessa continuação reside o caráter irônico das fábulas millorianas, característica não presente nas fábulas de Esopo.

**Palavras-chave:** Fábulas. Esopo. Millôr Fernandes. Teoria da Argumentação na Língua.  
Discurso.

## RESUMEN

El presente trabajo tiene como objetivo explicitar los sentidos argumentativos de las narrativas de las fábulas junto con los sentidos de sus morales escritas por Esopo y sus relecturas, por Millôr Fernandes. A partir de esta explicitación, se busca verificar si las fábulas sólo se difieren en su expresión lingüística, o también en su argumentación. Como consecuencia de esa verificación, se quiere comprender cuáles eran los enseñamientos pretendidos por ambos los autores, debido a las diferentes épocas en que las fábulas fueron escritas. Otro objetivo propuesto por el trabajo es explicitar cuál es el sentido del término fabuloso, utilizado por Millôr Fernandes, en la denominación de sus fábulas. El género fábula fue elegido para los análisis por presentarse bien definido cuanto a su forma, permitiendo la comparación entre textos de diferentes épocas y por ser un género poco estudiado en Brasil. Se pretende, aún, a través de los análisis, presentar un guión de lectura del género fábula, que comprenda el sentido del texto por medio de las relaciones lingüísticas y discursivas, lo que puede contribuir a la enseñanza de lectura. Para lograr los objetivos propuestos, se utilizan los principios y conceptos de la Teoría de la Argumentación en la Lengua (ADL), de Ducrot y Anscombe, especialmente en la versión técnica denominada Teoría de los Bloques Semánticos (TBS), propuesta por Carel y desarrollada juntamente con Ducrot. De acuerdo con la ADL, la descripción del sentido debe tener en cuenta el componente lingüístico y discursivo, por ser constituida en el eje sintagmático, siendo esa, por lo tanto, una semántica de las relaciones sintagmáticas. De esa forma, sólo el discurso es donante de sentido. La TBS reconoce dos tipos de unidades semánticas básicas: el encadenamiento argumentativo normativo, es decir, dos predicados unidos por un conector del tipo de *donc* (= por lo tanto) y el encadenamiento transgresivo, es decir, dos predicados unidos por un conector del tipo de *pourtant* (=sin embargo). Así, se propone que se atribuya como "sentido" a una entidad lingüística un conjunto de encadenamientos argumentativos en *donc* (DC) o en *pourtant* (PT). Para cumplir lo que fue propuesto por la investigación, la metodología consistió en seleccionar fábulas de Esopo, que tenían una relectura por Millôr Fernandes, fragmentarlas en enunciados, explicitar las argumentaciones de esos enunciados, comparar las argumentaciones de cada par de fábulas y, por último, construir un cuadro síntesis para mejor observar las distinciones presentes en las fábulas. Se percibió, a través de los análisis, que Millôr Fernandes recrea las fábulas, utilizando la estructura completa de la fábula de Esopo, pero adicionando una continuación, que invierte el sentido argumentativo de la moral, lo que da el carácter fabuloso a la fábula. Además, en esa

continuación reside el carácter irónico de las fábulas millorianas, característica no presente en las fábulas de Esopo.

**Palabras-clave:** Fábulas. Esopo. Millôr Fernandes. Teoría de la Argumentación en la Lengua. Discurso.

## LISTA DE QUADROS

Quadro 01 – Distinções propostas pela ADL .....	34
Quadro 02 – Síntese da fábula <i>A galinha dos ovos de ouro</i> .....	85
Quadro 03 – Síntese da fábula <i>O lobo e o cordeiro</i> .....	85
Quadro 04 – Síntese da fábula <i>A raposa e as uvas</i> .....	85

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	11
<b>2 O GÊNERO FÁBULA</b> .....	14
2.1 CONCEITUAÇÃO DE GÊNERO DISCURSIVO .....	15
2.2 BREVE PERCURSO HISTÓRICO DO GÊNERO FÁBULA .....	17
2.3 O GÊNERO FÁBULA NO BRASIL .....	24
2.4 FUNÇÃO E FORMA DO GÊNERO FÁBULA .....	27
<b>3 A TEORIA DA ARGUMENTAÇÃO NA LÍNGUA (ADL)</b> .....	30
3.1 OS PRINCIPAIS FUNDAMENTOS DA ADL .....	30
3.2 TEORIA DA ARGUMENTAÇÃO NA LÍNGUA: FASES .....	36
<b>3.2.1 Forma <i>Standard</i> da ADL</b> .....	36
<b>3.2.2 Modelo <i>Standard</i> Ampliada da ADL</b> .....	38
<b>3.2.3 A Teoria dos Blocos Semânticos</b> .....	44
3.2.3.1 <i>Noção de Bloco Semântico e de Quadrado Argumentativo</i> .....	44
3.2.3.2 <i>Argumentação interna e argumentação externa</i> .....	54
<b>4 METODOLOGIA</b> .....	56
4.1 Seleção e Descrição do Corpus .....	57
4.2 PROCEDIMENTOS .....	58
<b>5 ANÁLISE ARGUMENTATIVA DOS PARES DE FÁBULAS</b> .....	58
5.1 ANÁLISE DO PRIMEIRO PAR: A GALINHA DOS OVOS DE OURO .....	59
5.2 ANÁLISE DO SEGUNDO PAR: O LOBO E O CORDEIRO .....	68
5.3 ANÁLISE DO TERCEIRO PAR: A RAPOSA E AS UVAS .....	75
<b>6 APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DE RESULTADOS</b> .....	80
<b>7 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	85
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	88

## 1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho, que está vinculado à linha de pesquisa “Constituição e Interpretação do Texto e do Discurso”, do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo, insere-se na área de estudos da Semântica Argumentativa e utiliza como base teórica os pressupostos da Teoria da Argumentação na Língua (daqui em diante ADL<sup>1</sup>), especialmente em sua fase denominada Teoria dos Blocos Semânticos (daqui em diante TBS).

Este trabalho tem como focalização a argumentação em fábulas, mais especificamente, a argumentação nas fábulas de Esopo e nas suas releituras por Millôr Fernandes. A delimitação do presente estudo está vinculada à comparação entre as fábulas de duas épocas e de dois fabulistas distintos, cada um com suas características peculiares de escrita.

A justificativa da escolha desse tema provém, em primeiro lugar, do interesse em pesquisar sobre um dos gêneros mais antigos da humanidade, muito difundido mundialmente, porém pouco trabalhado na escola, conforme se pôde perceber através de observações empíricas no decorrer dos anos e, em segundo lugar, da escassez de estudos desenvolvidos acerca dele no Brasil, como afirma Souza (2004). Alguns estudos teóricos relacionados à fábula começaram a surgir no Brasil em meados da década de 70, tardiamente em relação a outros gêneros menos populares. Em terceiro lugar, decorre do fato de ser um gênero bastante definido quanto à sua forma, isto é, quanto à sua estrutura composicional, seu conteúdo temático e seu estilo, permitido, assim, uma comparação entre textos de épocas distintas.

A escolha da Teoria da Argumentação na Língua para a fundamentação teórica das análises se justifica pelo fato de esta teoria permitir explicitar a argumentação presente nos textos sem recorrer a elementos externos à língua, pois, segundo Carel e Ducrot (2005), a argumentação está inscrita no próprio sistema linguístico e o sentido de uma entidade não é composto por fatos, ideias, crenças, mas sim por certos discursos que a entidade linguística evoca, chamados de *encadeamentos argumentativos*, os quais são constituídos por dois segmentos, unidos por um conector do tipo de *portanto*, ou do tipo de *mesmo assim*.

Dessa forma, o estudo pretende apresentar uma contribuição ao entorno acadêmico, principalmente para os campos de ensino de leitura, proporcionando um amparo teórico e metodológico através da apresentação de um procedimento de leitura do gênero fábula, por meio do qual se compreenda o sentido do texto, observando apenas os encadeamentos linguísticos, sem recorrer aos fatos, ou ao mundo extralinguístico, pois várias são as teorias que

---

<sup>1</sup> Sigla oriunda do nome da teoria na língua francesa, *Théorie de l'Argumentation dans la Langue*

trabalham a leitura por outros vieses, trazendo o contexto externo para o interior de suas análises, deixando o material linguístico, em alguns casos, em segundo plano.

Para o desenvolvimento da pesquisa, foi formulado o seguinte problema: as fábulas de Esopo e suas releituras por Millôr Fernandes diferenciam-se pela argumentação ou apenas pela manifestação linguística dessa argumentação?

As hipóteses básicas são de que as fábulas de Esopo, em relação às suas releituras, por Millôr Fernandes, apesar de apresentarem muita semelhança em relação ao fato que estão narrando, apresentam diferenças linguísticas e argumentativas, as quais são determinantes para o fechamento da história, constituição de sua moral e definição do termo “fabuloso”, utilizado pelo escritor para adjetivar o termo “fábula”.

De modo geral, o objetivo da presente pesquisa é explicitar os sentidos argumentativos das narrativas e das morais das fábulas de Esopo e de suas releituras, feitas por Millôr Fernandes. Mais especificamente, objetiva-se explicitar qual o sentido do termo “fabuloso”, utilizado por Millôr Fernandes para caracterizar suas fábulas. Objetiva-se, também, verificar a presença ou ausência da ironia, com base nos conceitos apresentados por Ducrot (1990), que afirma que os enunciados irônicos possuem como características a apresentação de um ponto de vista absurdo, atribuído a um personagem que não seja o locutor, e a não existência de um ponto de vista oposto a ele. Como consequência das análises, tentar-se-á entender quais os ensinamentos pretendidos por seus autores. Para tanto, são utilizadas ferramentas interpretativas oferecidas pela Teoria da Argumentação, desenvolvida por Oswald Ducrot e Jean-Claude Anscombe a partir de 1983, especialmente em sua fase denominada Teoria dos Blocos Semânticos, desenvolvida por Ducrot e Marion Carel, desde 1992.

Nessa fase surge uma das principais noções dessa fase da teoria, a noção de *interdependência semântica*. Segundo essa noção, cada um dos segmentos do discurso, unidos por um conector transgressivo ou normativo, toma seu sentido em relação ao outro. Esses dois segmentos, portanto, não podem ser observados separadamente, como argumento e conclusão ligados por um conector, mas sim um todo unitário, que forma um bloco semântico.

Na fase em questão da ADL, surgem os conceitos de argumentação interna e de argumentação externa. Argumentação interna, de acordo com Carel e Ducrot (2005), é composta por encadeamentos que parafraseiam a entidade linguística e argumentação externa é constituída por encadeamentos que partem da entidade ou que chegam à entidade. Esses conceitos serão utilizados na análise argumentativa do *corpus* que contém fábulas de Esopo e suas reescritas por Millôr Fernandes.

A fábula, gênero discursivo escolhido como objeto do presente estudo, sendo em seus primórdios exclusivamente oral, de acordo com Souza (2004), possui uma longa tradição, tendo, inclusive, sua origem confundida com a origem da literatura como um todo. Desde os seus primeiros textos conhecidos, tinha por função denunciar misérias, injustiças e desequilíbrios de sua época. Por isso, através de um texto fabular, podem ser conhecidos os ensinamentos e a moralidade defendidos em cada época, porque, de uma sociedade para outra, e de uma época para outra, as morais mudam, em alguns casos, inclusive, opondo-se.

Em se tratando da sua evolução, cabe ressaltar que a fábula passou por três grandes fases (SOUZA 2004), cada uma marcada pelo nome de famoso fabulista e por características próprias: a primeira fase, em que a moral era o foco deste gênero, o protagonista foi Esopo, que viveu nos anos de 620 a.C. a 560 a.C., na atual Grécia, e foi considerado por alguns como uma lenda e por outros como o precursor do gênero; a segunda fase, sendo protagonizada pelo romano Tito Júlio Fedro, que viveu em Trácia, por volta do séc. I d.C., é marcada pela passagem do gênero oral para escrito. Nesta fase, a focalização sai da moralidade e passa para a narrativa, com uma preocupação essencialmente estética; no terceiro momento, marcado pelo fabulista referência aos fabulistas modernos, Jean de La Fontaine, que nasceu no ano de 1621, na França, a preocupação continua na elegância da narrativa, ficando a moral em um segundo plano.

Como afirma Coelho (1991), tardia foi a utilização do gênero no Brasil, ficando a cargo de Monteiro Lobato a sua cristalização no país. O outro grande fabulista brasileiro foi Millôr Fernandes, que terá alguns dos seus textos analisados em comparação às fábulas esópicas na presente dissertação. Esse famoso escritor, que começou a escrever em uma época crítica da história do Brasil, a época da ditadura militar em sua fase mais rigorosa, utilizou-se das fábulas para expor seus anseios e os de grande parte da sociedade brasileira.

Com o objetivo de cumprir as finalidades almeçadas no trabalho, este se compõe de quatro capítulos. O capítulo de número 2, inicialmente, é destinado à caracterização dos gêneros discursivos, com base nos conceitos de Bakhtin e de seus seguidores. Após a caracterização, é apresentado um breve percurso histórico do gênero fábula desde as suas possíveis origens, na Índia, posteriormente passando por suas três fases, cada uma relacionada a um fabulista, até chegar à sua cristalização no Brasil, através de fabulistas como Monteiro Lobato e Millôr Fernandes.

No terceiro capítulo, serão apresentados os fundamentos da Teoria da Argumentação na Língua. Para tanto, inicialmente serão expostos os principais conceitos norteadores da teoria. Após esta apresentação, será feito um percurso teórico da ADL, mostrando suas três fases, a fase *Standard*, *Standard Ampliada* e a base teórica desta dissertação, a Teoria dos Blocos

Semânticos. Na seção destinada à TBS, serão expostos, também, os conceitos de argumentação interna e argumentação externa, importantes para as análises.

O quarto capítulo é destinado a apresentar a seleção e descrição do *corpora* e os procedimentos metodológicos da pesquisa, a fim de organizar as posteriores análises.

No quinto capítulo, serão explicitadas e analisadas as fábulas, *corpora* deste trabalho, com base na fundamentação teórica e nos procedimentos metodológicos, anteriormente mencionados.

No capítulo sexto, os resultados das análises serão discutidos, e os conjuntos de fábulas comparados, conforme os objetivos deste trabalho. Em seguida, apresentam-se as considerações finais.

## **2 O GÊNERO FÁBULA**

## 2.1 CONCEITUAÇÃO DE GÊNERO DISCURSIVO

Tendo em mente que a utilização da linguagem é realizada somente através de gêneros, é importante conceituar gêneros do discurso<sup>2</sup> em geral, a fim de se chegar ao gênero em análise na presente dissertação.

Conforma afirma Bakhtin (2003), à primeira vista, parece ser impossível um terreno comum ao estudo aos gêneros do discurso, por serem tão diversificados e, aparentemente, não possuírem nenhum traço em comum. Segundo o autor (2003), é de extrema dificuldade comparar o relato familiar com uma ordem militar, por exemplo, pois são fenômenos linguísticos extremamente díspares. Desde a antiguidade, estudam-se os gêneros literários, porém sob outro enfoque: o artístico literário. Os gêneros eram tratados mais como produto do que como processo, isto é, a maior atenção era dada às características de sua forma, sendo inobservados suas flexões e transformações e também o seu processo de criação. De certa forma, pode-se considerar o filósofo russo Bakhtin como divisor das águas em se tratando do estudo dos gêneros, pois trouxe à tona outros vieses, voltados às diversas esferas da atividade humana.

Ao tratar da noção de gêneros do discurso pelo viés bakhtiniano, assume-se a perspectiva de que todas as utilizações da língua são em forma de enunciados, estes únicos e concretos, dentro de um campo de atividade humana (BAKHTIN, 2003) e, como são inúmeros os campos de atividade humana, pode-se concluir que também são extremamente diversos estes enunciados, chamados de gêneros do discurso. Cada esfera da atividade humana comporta um vasto repertório de gêneros do discurso, que vai se ampliando ao passo que a esfera vai se complexificando. É praticamente impossível fazer uma listagem fechada de todos os gêneros, porém linguistas alemães calcularam cerca de 4.000 gêneros no mundo, de acordo com Marcuschi (2007), o que comprova sua tamanha diversidade.

Toda e qualquer manifestação verbal se dá através de um gênero, mesmo que o falante não se dê conta disso, sendo, inclusive, esta afirmação radicalizada por Bakhtin (2003), ao afirmar que a comunicação verbal é praticamente impossível senão através de um gênero. Antes mesmo de as pessoas iniciarem os aprendizados escolares ou entrarem em contato com uma gramática, dominam os gêneros discursivos, pois estes são aprendidos quase como uma língua materna. O homem molda a sua fala de acordo com cada gênero e interpreta a fala do outro considerando o gênero utilizado.

---

<sup>2</sup> As expressões gêneros do discurso e gêneros textuais, diferenciadas semanticamente por alguns autores, serão utilizadas como sinônimas nesta pesquisa, não cabendo neste trabalho maiores aprofundamentos.

Em se tratando das suas características, cumpre afirmar que os gêneros possuem três elementos estritamente ligados dentro de um mesmo campo comunicativo: o conteúdo temático, que são conteúdos gerados numa esfera discursiva com suas realidades socioculturais; o estilo de linguagem, que são os recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais; e a estrutura composicional, que são procedimentos, relações, organização, levando em conta os participantes da interação. Porém, é difícil defini-los formalmente, pois, de acordo com Marcuschi (2007), caracterizam-se muito mais pela sua função sociodiscursiva na cultura em que se desenvolvem do que por suas peculiaridades linguísticas e estruturais.

Os gêneros do discurso, como afirma Bakhtin (2003), podem ser divididos em gêneros primários, ou simples, e gêneros secundários, ou complexos. Os gêneros primários, chamados também de gêneros simples, são aqueles que estão vinculados à comunicação discursiva imediata, ou seja, são formas não muito elaboradas, mais espontâneas. Como exemplo, podem-se citar o diálogo cotidiano, a carta, etc. Os gêneros primários, no momento em que se incorporam aos gêneros secundários em seu processo de formação, transformam-se, perdendo sua relação imediata com a realidade. Os gêneros discursivos secundários, também chamados de complexos, surgem nas condições de convívio social mais desenvolvido e organizado. Aparecem predominantemente através de meios escritos e apresentam formas verbais mais elaboradas. Entre os gêneros secundários, podem-se destacar os romances, os dramas, as pesquisas científicas de toda a espécie, os grandes gêneros publicísticos, etc. Eles incorporam e reelaboram, em seu processo de formação, os gêneros primários (BAKHTIN, 2003). Para exemplificar essa afirmação, segundo Bakhtin (2003, p. 263),

a réplica do diálogo cotidiano ou da carta no romance, ao manterem a sua forma e o significado cotidiano apenas no plano de conteúdo romanesco, integram a realidade concreta apenas através do conjunto do romance, ou seja, como acontecimento artístico-literário e não da vida cotidiana.

Dessa forma, através da transmutação e absorção dos gêneros primários pelos secundários, aqueles não se tratam mais de atividades do cotidiano, e sim de atividades verbais complexas. O gênero discursivo fábula, por ser uma reelaboração de comunicações discursivas mais espontâneas, pode ser classificado como gênero secundário. Em seu processo de formação, portanto, absorve e incorpora gêneros discursivos primários.

Em relação ao seu surgimento e desenvolvimento, pode-se dividir o percurso em quatro fases. Em seus primórdios, na primeira fase, anteriores à cultura impressa, com os povos da

cultura essencialmente oral, utilizava-se um número finito de gêneros; porém, de acordo com Marcuschi (2007, p. 20),

após a invenção da escrita alfabética por volta do século VII a.C., multiplicam-se os gêneros, surgindo os típicos da escrita. Numa terceira fase, a partir do século XV, os gêneros expandem-se com o florescimento da cultura impressa para, na fase intermediária de industrialização iniciada no século XVIII, dar início a uma grande ampliação. Hoje, em plena fase da denominada cultura eletrônica, com o telefone, o gravador, o rádio, a TV e, particularmente o computador pessoal e sua aplicação mais notável, a internet, presenciamos uma explosão de novos gêneros e novas formas de comunicação, tanto na oralidade como na escrita.

Apresentado o conceito de gêneros discursivos, na próxima seção será mostrado um percurso histórico do gênero fábula, desde sua criação, até o seu desenvolvimento através de alguns fabulistas contemporâneos.

## 2.2 BREVE PERCURSO HISTÓRICO DO GÊNERO FÁBULA

O gênero fábula, sem sombra de dúvida, pode ser considerado um dos gêneros mais populares e antigos do mundo. Porém, há muitas explicações divergentes, em se tratando de sua origem e da origem de seus primeiros criadores. Para esta seção, foram selecionados alguns estudiosos, como Nelly Novaes Coelho (1991, 2000) e Loide Nascimento de Souza (2004).

A origem da fábula, assim como a origem de seus primeiros contadores, é incerta. Com seus primeiros registros anteriores à escrita, era um gênero exclusivamente oral antes de Cristo. Possui uma longa tradição, com mais de dois mil anos e, de acordo com Souza (2004), está entre as mais antigas manifestações literárias, inclusive tendo sua origem confundida com a da literatura como um todo. Indo mais além, Pelayo (apud COELHO, 1991, p. 11) afirma que o relato de casos fabulosos é tão antigo quanto a imaginação humana, com a finalidade de recriar e “tirar ensinamento”.

Alguns dos precursores do gênero, de acordo com Góes (1991, p. 145), são “Pelpay, entre os indianos, Esopo entre os gregos, Fedro entre os romanos, Juan Ruiz, Juan Manuel, Iriarte e Samaniego na Espanha, La Fontaine na França, Borner e Hans Sachs na Alemanha, Gay e Dreyden na Inglaterra”.

O fabulista grego Esopo indubitavelmente foi um dos mais conhecidos entre os supracitados e, inclusive, alguns autores atribuem a ele a origem do gênero. Contudo, segundo Souza (2004), este gênero é anterior ao famoso fabulista, não tendo, até mesmo, um lugar originário exato. Afirma-se que o seu berço é na Índia, em virtude de coleções de fábulas como

*Pañcatantra* e *Hipatodexa*, escritas em sânscrito, serem de lá originárias. O *Pañcatantra* é um conjunto de cinco livros, escrito por Bidpai, traduzido para diversas línguas, como Persa, Árabe, Turco, Inglês, etc. Situando o foco na moralidade, apresenta narrativas que já retratavam animais com comportamentos humanos, retratando a forma das fábulas atuais. Observe-se abaixo a fábula *O homem e o tesouro*, traduzida da coleção *Pañcatantra* ao português:

#### **O homem e o tesouro**

E, caso seus olhos ambicionem abarcá-lo sem que se receba dele o que possa ser compreendido passo a passo, então tal homem estará arriscado a obter deste livro o mesmo que obteve o homem sobre o qual eu soube que tendo descoberto um tesouro em dado deserto, examinou-o e verificou que se tratava de algo bastante volumoso, que ele jamais vira igual. Pensou com seus botões: “se eu tentar carregar sozinho isto que aqui está, não o farei senão em dias [...]; mas não: contratarei alguns homens que o carreguem para mim”. [...] Quando tudo terminou, o homem dirigiu-se para casa e não encontrou nada, constatando então que cada um daqueles homens se apropriara para si do que fora carregado, e que a ele não restara senão o esforço de retirá-lo e as fadigas resultantes disso. (SANTOS, 2011).

A fábula *O homem e o tesouro*, traduzida do Sânscrito ao Persa, para posteriormente ser traduzida ao Árabe, ao Hebreu, ao Latim e, em seguida, ao Português (SANTOS, 2011) apresenta um locutor, apresentado em 1º pessoa, que se dirige a um interlocutor, leitor das fábulas presentes na coleção. O propósito da interação é transmitir uma moralidade, a fim de que o interlocutor possa compreender a totalidade das histórias apresentadas no livro.

Quanto à sua forma, é uma sequência predominantemente narrativa, que utiliza um dialeto padrão-culto, com termos como “abarcá-lo”, “vira” e “apropriara”, característicos do registro formal. Em se tratando do conteúdo temático, a fábula apresenta a história de um homem que, por sua ingenuidade, perdeu um tesouro que havia encontrado.

Percebe-se que a maior atenção foi dada ao ensinamento transmitido, sendo a história um plano de fundo, característica comum dos primeiros momentos da fábula no mundo.

De acordo com Souza (2004, p. 22),

textos do período védico, na Índia, por exemplo, escritos entre os séculos XX e X a.C., já trazem marcas da fábula animal. Os Brahmanas, textos localizados entre os séculos X e V a.C., e que tinham como objetivo a explicação de um determinado ritual, também já traziam elementos que se configurariam depois como características da fábula, a saber: intensificação do discurso direto e animais que representam ações humanas.

Ainda, em se tratando da origem das fábulas, na extinta região da Babilônia, onde atualmente se encontra o Iraque, descobriram-se textos com uma estrutura de fábula. Foram decodificados textos de escrita cuneiforme, com narrativas que possuíam animais com atitudes humanas, datadas do século XVIII a.C. (SOUZA, 2004).

De acordo com o que afirma Sosa (1978), uma das explicações para a origem desse gênero está na necessidade crítica do povo, que era oprimida pela força dos governos da época. Por esse motivo, nasceu o gênero, indireto em sua exposição de conteúdos críticos, “de análise precisa e tradução sintética de fatos que são tanto objetivos, quanto eloquentes para o entendimento” (SOSA, 1978, p. 14). Dessa forma, o gênero tinha a função de transmitir ideias do povo, seus anseios, seus conselhos e suas críticas, sem direcioná-los a ninguém, impessoalizando-os. Através desses textos, o povo tinha o poder de criticar a tirania dos líderes, comentar sobre as injustiças, combater a força, acusar os traidores, enfim, poderia libertar da prisão suas concepções de maneira indireta. Ainda, segundo Sosa (1978), não deve sua origem à escravidão, ao contrário do que se pensava, pois a fábula é anterior à escravatura como instituição, mas a escravatura viu nela um bom e grande veículo.

Em sua evolução, conforme Souza (2004), até chegar ao momento atual, cumpre ressaltar que a fábula passou por três grandes fases, que foram essenciais ao seu desenvolvimento. Nessas fases, pode-se perceber que a forma das fábulas, ou seja, sua estrutura composicional, seu conteúdo temático e seu estilo, não apresentou muitas alterações, porém a sua função alterou-se no decorrer dos anos, conforme será visto na sequência. Em cada um desses períodos, pode-se associar um famoso fabulista, conforme será citado nos próximos parágrafos.

Em seu **primeiro momento**, no Oriente, em que se pode destacar o fabulista Esopo como protagonista da difusão do gênero, a moralidade constituía a parte fundamental, dando-se menos ênfase para a narrativa.

Esopo tem sua origem tão vaga quanto a origem das fábulas e, de acordo com Góes (1991), viveu nos anos de 620 a.C. e 560 a.C., na atual Grécia, porém não se sabe exatamente o local de seu nascimento. Foi um dos mais famosos fabulistas mundiais e um dos supostos precursores das fábulas e responsável pela primeira expressão do gênero no Ocidente. Assim como afirma Góes (1991), era gago, corcunda e disforme, porém seus aspectos intelectuais eram singulares para a época, sendo libertado da escravidão, inclusive, por ter dom indiscutível de persuasão. Suas histórias, que não deixaram nenhum registro escrito, continham animais que falavam, que cometiam erros, que eram espertos, que eram enganados por outros animais, enfim, que tinham atitudes humanas. Sobre sua morte, afirma-se que foi lançado em um

precipício pelo povo, porém desconhece-se o motivo de tal ato. Alguns atribuem ao sarcasmo de suas fábulas e outros afirmam que Esopo tentou se apropriar do dinheiro do Rei Creso.

De acordo com Souza (apud FARENCENA, 2011), como Esopo era escravo, foi um porta-voz dos oprimidos. Encontrou nas fábulas uma maneira de fazer as pessoas ouvirem críticas à sociedade de sua época. Suas fábulas, sempre muito originais, apresentavam mensagens em forma de ensinamentos. Na época em que viveu, a escrita era limitada às pessoas de classes mais altas, então Esopo, em virtude de sua posição social, não registrou os seus textos, que existiram apenas na oralidade. Como foram contadas e recontadas, muitos detalhes se perderam e algumas atualizações foram impostas.

Utilize-se como exemplo a fábula *O Galo e a Pérola*.

#### O Galo e a Pérola

Andava um Galo a esgravatar no chão, para achar migalhas ou bichos que comer, quando encontrou uma pérola. Exclamou:

— Ah, se te achasse um joalheiro! A mim, porém, de que vales? Antes uma migalha ou alguns grãos de cevada.

Dito isto, foi-se embora em busca de alimento.

**Moral:** Os ignorantes, desprezando os ensinamentos proveitosos e a doutrina moral que sob as Fábulas se escondem, fazem o que fez este Galo; buscam coisas sem valor, cevada e migalhinhas. (ESOPO, 2004).

Em relação à função da fábula acima citada, o locutor, apresentado em 3º pessoa, narra a história a um interlocutor, impessoalmente, até chegar à moral. Na moral, que é o foco da fábula no primeiro dos três momentos do gênero em um contexto mundial, Esopo explicita o seu ensinamento, direcionando ao interlocutor a moralidade pretendida. O propósito da interação é chamar a atenção para a importância de interpretar uma fábula e tirar proveito de seus ensinamentos.

Quanto à forma, é uma sequência narrativa, com a utilização do dialeto padrão-culto. Em se tratando do conteúdo temático, a fábula apresenta a história de um galo que encontrou uma pérola, porém esta, para ele, apresentava valor menor que uma migalha que lhe matasse a fome. Seguindo na mesma linha da fábula *O homem e o tesouro*, esta também apresenta uma grande ênfase na moral.

Após o término do primeiro momento, em que Esopo foi o protagonista, em um **segundo momento**, destaca-se, de acordo com Souza (2004), o fabulista romano Tito Júlio Fedro, chamado somente de Fedro. Nascido em Trácia, na colônia de Philippi, por volta do século I d.C., com data exata de nascimento e de morte desconhecidas, o maior fabulista do mundo romano era filho de escravos e também foi escravo, assim como o seu mestre Esopo, do qual

era explicitamente imitador. Durante a infância, foi alforriado por Augusto, que morreu anos mais tarde, deixando seu poder a Tibério, o qual nomeou Sejano como ministro que, por sua vez, sentiu-se ofendido por Fedro, condenando-o a um exílio e confiscando todos seus bens.

A Fedro se deve a fixação da forma literária do gênero, pois o gênero passou de oral para gênero escrito (SOUZA, 2004). Com extrema preocupação com a forma e a elegância de seus escritos, Fedro escreveu cinco livros de fábulas, inspiradas nas fábulas de Esopo. Suas obras eram sátiras que criticavam pessoas e costumes da época. Para exemplificar o tipo de obra criada por Fedro, e seu estilo de criação, tome-se como exemplo a fábula *A ovelha, o cão e o lobo*, primeiramente com sua versão em Latim e, posteriormente, com sua versão traduzida ao português por Souza da Silveira em Salema (2012):

***Ovis, canis et lúpus***

*Solent mendaces luere poenas malefici.  
Calumniator ab oue cum peteret canis  
Quem commendasse panem ei se contenderet,  
Lupus citatus testis non unum modo  
Deberi dixit, uerum affirmavit decem.  
Ovis damnata falso testimonio  
Quod non debebat, soluit. Post paucos dies  
Bidens iacentem in fouea conspexit lupum:  
“Haec” inquit “merces fraudis a superis datur”.*

**A ovelha, o cão e o lobo**

Os mentirosos costumam sofrer castigos do malefício (que fazem).  
Como o cão caluniador que reclamasse da ovelha um pão que ele afirmou tê-la confiado; o lobo, citado como testemunha, não só disse que um era devido, como também afirmou que dez eram devidos. A ovelha condenada por falso testemunho pagou o que não devia. Depois de poucos dias, a ovelha avistou o lobo que estava estendido num fosso: “Esta” diz “é dada pelos deuses celestes como punição da fraude”.

Quanto à função da fábula *A ovelha, o cão e o lobo*, cabe salientar que o locutor narra em 3º pessoa, sendo impessoal em sua narração. Quanto ao propósito da interação, com extrema importância à forma e à elegância da linguagem, Fedro procura transmitir uma moralidade da época, que já é apresentada inicialmente em uma moral pré-narrativa, e afirma que apesar de as pessoas conseguirem fazer maldades para outras pessoas, para a punição divina não há escapatória. Note-se que as fábulas anteriores a Fedro tinham uma preocupação centralizada na moralidade, porém esta apresenta uma preocupação estética, com a elegância do gênero literário. Percebe-se uma primeira alteração, inclusive no tamanho textual da moralidade, que, neste caso, é bastante reduzido.

Em relação à sua forma, a sequência textual predominante é a narrativa; o estilo utilizado pelo autor é o dialeto padrão-culto, com termos de registro formal, que, na tradução ao

português, perderam-se quanto à sua riqueza linguística. Quanto ao conteúdo temático, é a transmissão de um ensinamento voltado à moral da época, com fins religiosos.

Após a era de Fedro, como argumenta Souza (2004), houve um período de silenciamento na produção de fábulas, período esse que ocorreu até o final da Idade Média, quando esse gênero se dissemina pela Europa. Nesse momento, nenhum fabulista ganhou merecido destaque quanto às suas obras. Apenas no século XVII nasce o famoso fabulista Jean de La Fontaine, referência entre os fabulistas modernos e protagonista do **terceiro momento** das fábulas. De acordo com Coelho (1991), nascido no ano de 1621, na cidade de Château-Thierry, na França, La Fontaine, era membro de uma família rica e recebeu boa educação, estudou direito e teologia e trabalhou por alguns anos como inspetor de águas, mesma função que seu pai exercera antes dele. Por influência dos pais, casou-se e teve um filho, porém não teve bom convívio com a família, sendo a literatura sua verdadeira paixão. Iniciou no ano de 1650 sua carreira de escritor, escrevendo peças de teatro, que era o gênero mais importante da época. Alguns anos mais tarde, começou a escrever poesias, submetidas ao formalismo clássico vigente. Em 1664, começou a escrever romances e mais tarde epistolografia. Porém, apesar de escrever em diversos gêneros considerados nobres para a época, o gênero que imortalizou La Fontaine foi o considerado menor naquele contexto: a fábula.

Segundo Coelho (1991), esse escritor deu a forma definitiva ao gênero fábula. Em um total de doze livros, compôs vários poemas narrativos, dentre eles há um grande número de fábulas, apólogos, parábolas, contos exemplares, contos jocosos, alegorias e historietas. Algumas de suas principais fábulas, que são ainda hoje reconhecidas mundialmente, são *A cigarra e a formiga* e *O lobo e o cordeiro*. E, de acordo com o que afirma Coelho (1991, p. 82, grifo do autor),

o que existe em comum entre esses poemas narrativos é que todos eles expõem uma “situação” que encerra com uma *moralidade*. Foi devido a essa peculiaridade, a de *breves relatos que divertem e instruem*, que todos esses poemas narrativos se imortalizaram como fábulas na história da literatura e passaram a ser repetidos de geração em geração, até hoje.

La Fontaine escrevia, criativamente, seus textos com um estilo leve e atraente, com um extremo domínio de técnicas literárias e linguísticas e com um talento fora do comum. Porém, todas essas características de seus textos foram se perdendo com o tempo, devido às inúmeras traduções de suas fábulas que correram e correm o mundo. Em seus textos, denunciava misérias, injustiças e desequilíbrios de sua época. Algumas de suas famosas fábulas, assim como afirma Souza (2004), como *O lobo e o cordeiro* e *A raposa e o esquilo*, foram escritas em homenagem

a um amigo seu, chamado Fouquet, que foi afastado de seu cargo político e aprisionado injustamente. Essas fábulas foram lidas em público com a finalidade de intervir em favor do amigo, de maneira impessoal. A título de exemplo do fabulista e do estilo de escrita do gênero da época, cita-se adiante a fábula *A Raposa e o Corvo*, reescrita de uma fábula de Esopo. Seguindo o modelo da fábula anterior, esta será apresentada em sua forma linguística original e, posteriormente, em sua forma traduzida ao português.

***Le Corbeau et le Renard***

*Maître Corbeau sur un arbre perché,  
Tenait en son bec un fromage.  
Maître Renard par l'odeur alléché  
Lui tint à peu près ce langage :  
Et bonjour, Monsieur du Corbeau.*

*Que vous êtes joli ! que vous me semblez beau !  
Sans mentir, si votre ramage  
Se rapporte à votre plumage,  
Vous êtes le Phénix des hôtes de ces bois.  
À ces mots le Corbeau ne se sent pas de joie :  
Et pour montrer sa belle voix,  
Il ouvre un large bec, laisse tomber sa proie.  
Le Renard s'en saisit, et dit : Mon bon Monsieur,  
Apprenez que tout flatteur  
Vit aux dépens de celui qui l'écoute.  
Cette leçon vaut bien un fromage sans doute.  
Le Corbeau honteux et confus  
Jura, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendrait plus. (DESCOMBES, 2014)*

**A Raposa e o Corvo**

Um Corvo roubou um queijo e com ele fugiu para o alto de uma árvore. Uma Raposa, ao vê-lo, desejou tomar posse do queijo para comer. Colocou-se ao pé da árvore e começou a louvar a beleza e a graça do Corvo, dizendo: - Com certeza és formoso, gentil e nenhum pássaro poderá ser comparado a ti desde que tu cantes. O Corvo, querendo mostrar-se, abriu o bico para tentar cantar, fazendo o queijo cair. A Raposa abocanhou o petisco e saiu correndo, ficando o Corvo, além de faminto, ciente de sua ignorância. (LA FONTAINE, 1957)

Quanto à sua função, o locutor relata a história de um corvo que foi enganado por uma raposa, fazendo uma crítica à ignorância do corvo, que se deixou levar por elogios. Em relação ao propósito da interação, La Fontaine, condena as pessoas que se deixam levar por elogios. Nessa crítica, utiliza genialmente a linguagem, com grande preocupação estética. Nesta fase, o foco não se dava mais à moral, e sim à narrativa, com uma preocupação com a elegância do texto. As palavras eram minuciosamente escolhidas, a fim de tornar a leitura agradável (SOUZA, 2004).

Quanto à forma, predomina o tipo textual narrativo, e quanto ao estilo, utiliza-se o padrão culto, com registro formal. Em relação ao conteúdo temático, apresenta-se uma crítica à ignorância das pessoas que se deixam levar por elogios, deixando de agir pela razão.

Posterior aos três períodos supracitados, inicia-se a produção de fábulas no Brasil com uma série de fabulistas, conforme explicitará a próxima seção, com ênfase em dois escritores: Monteiro Lobato e Millôr Fernandes.

### 2.3 O GÊNERO FÁBULA NO BRASIL

No Brasil, em relação aos fabulistas e aos estudiosos do gênero, o início dos trabalhos foi tardio em comparação a outros países. Sua origem se deu no romantismo e passaram-se anos para o gênero se cristalizar realmente no país. Indubitavelmente, um dos marcos na escrita de fábulas, chamado por alguns de divisor das águas, foi Monteiro Lobato. Todavia, de acordo com Souza (2004), apesar de ser um dos mais famosos escritores de fábulas no país, os primeiros trabalhos desse gênero não foram feitos pelo autor. Um dos primeiros brasileiros a lançarem o gênero no país foi Anastácio Luís do Bonsucesso, nascido em 1833, que, além de fabulista, foi poeta, teatrólogo, professor e médico. No ano de 1860, assim como afirma Santos (2006), esse fabulista precursor lança *Fábulas*, em que explora a flora e fauna da nação. A obra *Fábulas* é composta por 200 narrativas, distribuídas em dez livros. Algumas fábulas apresentam dedicatórias a outros escritores, à nobreza, como Princesa Isabel, D. Pedro II, a algumas instituições literárias e a outros diversos setores da sociedade. Outros autores também se destacaram no início da implantação do gênero no país, como Coelho Neto (1907), com *Fabulário* e Maximiano Gonçalves (1928), também com *Fabulário*. Bonsucesso, fabulista romântico Brasileiro, escrevia em versos curtos e fluentes. Pode-se dizer que era um escritor nacional, pois procurava retratar a flora e a fauna brasileiras, conforme se pode constatar na narrativa abaixo, retratando a fauna brasileira.

#### **O Sabiá e o Pavão**

Porque dos sabiás não tenho o canto?  
 Diz chorando o pavão.  
 Porque a plumagem dos pavões não tenho?  
 Bradou o sabiá.  
 Porque Deus, sábio, repartiu prudente  
 As cousas com justiça:  
 Bem poucas vezes o talento vê-se  
 Ao pé da formosura. (SANTOS, 2006)

A fábula *O Sabiá e o Pavão*, do precursor do gênero no país, o fabulista Bonsucesso, quanto à sua função, tem certo cunho religioso e nacionalista. Apresenta-se com a finalidade de transmitir a moralidade de que Deus é sempre justo, presente na sociedade dessa época.

Percebe-se que retrata a fauna brasileira, trazendo à tona o sabiá, animal nativo das matas do Brasil.

Quanto à sua forma, o texto é uma narrativa apresentada em forma de poesia; como estilo, utiliza o dialeto padrão-culto e como conteúdo temático, apresenta o ensinamento de que Deus é sempre justo em relação à divisão das coisas entre todos os seres.

O gênero realmente foi fixado no Brasil por Monteiro Lobato, que lançou, em 1921, as *Fábulas de Narizinho*. O “gênio das letras”, como José Bento Marcondes Monteiro Lobato era chamado, nasceu em 1882, na cidade de Taubaté, estado de São Paulo, e desde muito novo já apresentava um temperamento muito forte, não conseguindo ser indiferente diante dos fatos com os quais não concordava. Foi alfabetizado pela mãe e, com 22 anos, formou-se em direito, por imposição do seu avô, que era muito exigente, porém esta não era, em realidade, a área da qual gostaria de seguir. Com singular vocação para as artes e para o estético em geral, estreia literariamente, de acordo com Coelho (1991), com os contos naturalistas de *Urupês*, nos quais aparece, pela primeira vez, o famoso personagem Jeca Tatu, que simbolizava o atraso e a miséria do campo no Brasil.

A iniciação de Lobato na escrita de fábulas, conforme Souza (2004), não se deu por um desejo particular, e sim pela percepção da pobreza que a literatura infantil representava no Brasil. Lobato reconhecia a existência de literatura infantil, porém acreditava que ela apenas afastava a criança dos livros, por motivo de falta de reciprocidade, falta de reconhecimento da criança. Com o intuito de criar uma literatura infantil que chamasse a atenção das crianças, Lobato optou pelo gênero fábula, sendo o interesse que seus filhos demonstravam por esses textos o marco para a iniciação nas fábulas.

Dessa forma, com a iniciação de Lobato em seu projeto de escrita de textos infantis, de acordo com Coelho (1991, p. 227, grifo do autor),

seu sucesso irrestrito entre os pequenos leitores decorreu, sem dúvida, de um fator decisivo: eles se sentiam identificados com as situações narradas; sentiam-se à vontade dentro de uma situação *familiar e afetiva*, que era subitamente penetrada pelo *maravilhoso* ou pelo *mágico*, com a mais absoluta naturalidade.

Lobato, em seus textos infantis, tinha o objetivo de levar as crianças a conhecer as tradições e, ainda, questionar os valores cristalizados com o tempo nas sociedades. Por um tempo, seus livros foram aceitos pela sociedade em geral, porém, depois que sua visão crítica foi se tornando mais objetiva e mais feroz, e o escritor começou a se empenhar em desmascarar certos valores, começaram a surgir as críticas e questionamentos. Em sua cidade natal, Taubaté (SP), colégios religiosos fizeram campanha contra ele, motivados pelo livro *História do Mundo*

para Crianças, que, segundo eles, apresentava um excessivo regionalismo, críticas desairosas ao Brasil, comunismo e um estilo inadequado.

Em relação à sua produção fabular, foram 74 fábulas, publicadas em um livro. Essas fábulas foram, em sua grande maioria, reescritas de Esopo, Fedro e, principalmente, La Fontaine. Além disso, algumas poucas fábulas foram obras dele mesmo. Em sua temática, aprecia a esperteza, a generosidade e a previdência, condenando a brutalidade da força e o egoísmo, assim como se pode perceber na fábula *O Peru Medroso*.

#### O Peru Medroso

Gordo peru e lindo galo costumavam empoleirar-se na mesma árvore. A raposa os avistou certo dia e veio vindo contente, a lambar os beiços como quem diz: "Temos petisco hoje!".

Chegou. Ao avistá-la o peru leva tamanho susto que por um triz não cai da árvore. Já o galo o que fez foi rir-se; e como sabia que subir à árvore a raposa não subia, fechou os olhos e adormeceu.

O peru, coitado, medroso como era, tremia como varas verdes e não tirava do inimigo os olhos.

- O galo não apanho, mas este peru cai-me no papo já... - pensou consigo a raposa.

E começou a fazer caretas medonhas, a dar pinotes, a roncar, a trincar os dentes, dando a impressão duma raposa louca. Pobre peru! Cada vez mais apavorado, não perdia de vista um só daqueles movimentos. Por fim tonteou, caiu do galho e veio ter aos dentes da raposa faminta.

- Estúpido animal! - exclamou o galo acordando. Morreu por excesso de cautelas. Tanta atenção prestou aos perigos, que lá se foi...

**Moral:** A prudência manda não atentar demais aos perigos. (LOBATO, 1971)

Quanto à função, o locutor, narrando em 3º pessoa, tem como propósito de interação criticar o excesso de prudência e, implicitamente, elogia a esperteza. Quanto à forma, é um texto narrativo, que se utiliza de uma linguagem simples, com marcas da oralidade. Em relação ao conteúdo temático, mostra as consequências de um excesso de prudência, que pode, em alguns casos, aumentar o perigo da situação.

O outro grande fabulista do Brasil, que terá suas fábulas como objeto do presente trabalho, foi Millôr Fernandes, com suas *Fábulas Fabulosas* lançadas nos anos de 1970. O autor, considerado um dos grandes humoristas do país, atuou como jornalista, cartunista, poeta, escritor, dramaturgo, humorista, roteirista e tradutor. Esse escritor brasileiro apresentou um diferencial da escrita em suas fábulas: a presença da ironia e da contestação. Em seus textos, além de um ensinamento moral, apresentava, através de uma narrativa simples, um componente humorístico e satírico, abordando temas da atualidade. Nesta seção, não serão apresentados muitos detalhes da vida e obra do presente autor, pois, posteriormente, há uma seção destinada a isso.

As fábulas de Millôr Fernandes ou de Monteiro Lobato, assim como as fábulas mais antigas - as indianas e as de Esopo - possuem uma estrutura que apresenta pouca alteração entre

um texto e outro de diferentes épocas. A próxima seção será destinada a apresentar algumas características essenciais ao gênero, comuns aos textos dos principais autores.

#### 2.4 FUNÇÃO E FORMA DO GÊNERO FÁBULA

O termo fábula, de acordo com Coelho (1991), deriva do latim *fari* = “falar” e do grego *phaó* = “dizer, contar algo”. No decorrer dos anos, seu significado foi se alterando, vindo a designar uma história fictícia com a finalidade de transmitir ensinamento ou criticar algo.

Em seus primórdios, a fábula era divulgada apenas oralmente, sendo um gênero oral. Após a era de Fedro, o gênero passou a ser um gênero escrito, cristalizando-se definitivamente como gênero literário. Porém, apesar de antigamente ser um gênero de tradição oral, ele já contava com aspectos formais, que lhe impunham certa padronização.

A fábula apresenta uma estrutura discursiva determinada: é composta por um breve relato, com uma organização e linguagem simples. A sua breve narração pode ser composta em prosa ou em verso. Em seus primeiros momentos, a fábula era apresentada exclusivamente em prosa; a partir do segundo momento, o gênero é escrito em verso e em prosa. É uma narrativa de aspecto ficcional, alegórica e com uma moralidade. A alegoria, de acordo com Souza (2004), provém das ações dos personagens, que geralmente são animais e fazem coisas que lhes são impossíveis. Portanto, o leitor deduz que a história quer significar outra coisa e, imediatamente, interpreta de outra forma.

Com a finalidade de divertir, de instruir e, em alguns casos, de criticar, utiliza-se de animais como símbolos, que representam algo em um contexto universal. Por serem animais com atitudes humanas, obviamente os fatos representados nas histórias são fictícios. Nessa utilização simbólica, tem-se o cuidado de resgatar características que lhes são associadas naturalmente, ou seja, que lhe são inerentes, a fim de tornar a narrativa mais compreensível. Como exemplo, assim como afirma Coelho (2000), pode-se citar o leão, simbolizando força, poder e majestade; a raposa, simbolizando a astúcia; o lobo, simbolizando o poder despótico; o cordeiro, como inocente e frágil; a tartaruga, como lenta e persistente; o coelho, ágil, desmiolado e sem experiência; o corvo, a voracidade; o burro, como ingênuo e tolo; o rato, a esperteza matreira; o urso, um rústico cabeçudo e solitário; a cigarra, que vive pelo ideal da arte; e tantos outros. A título de exemplo de tais características citadas, pode-se observar a fábula de Esopo, *O Cão e a Ovelha*.

O Cão pediu à Ovelha certa quantidade de pão, que dizia haver-lhe emprestado. A Ovelha negou ter recebido tal coisa. O Cão apresentou então três testemunhas a seu favor, as quais havia subornado: um Lobo, um Abutre e um Milhafre. Estes juraram ter visto a Ovelha receber o pão que o Cão reclamava. Perante isso, o Juiz condenou a Ovelha a pagar, mas não tendo ela meios de o fazer, foi forçada a ser tosquiada antes de tempo para que a lã fosse vendida como pagamento ao Cão. Pagou então a Ovelha pelo que não comera e ainda ficou nua, padecendo as neves e frios do inverno. (ESOPO, 2004)

Percebem-se, através da fábula em questão, as características dos animais:

- Cão: força e injustiça
- Lobo, Abutre, Milhafre: corrupção, injustiça, imoralidade
- Ovelha: inocência e fragilidade

De acordo com Coelho (2000, p. 167),

tal peculiaridade liga essa espécie literária ao simbolismo mais antigo de que o homem lançou mão, para expressar suas relações com o espaço em que vivia ou com os fenômenos que ultrapassavam sua capacidade de compreensão. As origens do simbolismo animal relacionam-se estreitamente com o totemismo e com a zoolatria. Desde os tempos mais remotos, tal simbolismo tem sido uma das invenções mais curiosas do homem, como expressão de seu conhecimento de mundo.

Esse simbolismo, que se utiliza de animais, é frequentemente encontrado, ainda nos dias de hoje, na literatura infantil e na literatura adulta.

Porém, assim como afirma Góes (1991), em alguns casos, aparecem como personagens somente homens, com ensinamentos mais profundos e menos pragmáticos. Nesses casos, têm-se as parábolas. Como exemplo de parábolas, apresentam-se a do Filho Pródigo, a do Bom Samaritano e a do Semeador. Os textos mais clássicos e conhecidos são de origem bíblica. Quando os personagens são mistos, alternando-se homens, animais e seres inanimados, sendo de preferências estes últimos, as histórias nomeiam-se apólogos. Esse tipo de texto frequentemente é encontrado em livros didáticos, e tem-se como exemplos mais conhecidos *A Agulha e Linha*, de Machado de Assis.

Conforme explica Souza (2004), em seus primórdios, o centro das atenções dos textos fabulares sempre foi a moral, por isso, na Idade Média, era destacada de cor vermelha, sobrepondo-se à narrativa. Sua história não era longa para que a sua finalidade principal, ou seja, a lição de moral, fosse alcançada com mais facilidade. Porém, com o passar dos anos, sua narrativa foi ganhando importância, principalmente a partir de sua formalização por Fedro, que tinha muita preocupação com as escolhas lexicais. Percebem-se esses detalhes através das fábulas citadas anteriormente. A moral sobrepunha-se à narrativa na fábula *O Galo e a Pérola*, de Esopo, apresentando-se praticamente do mesmo tamanho da narrativa. No segundo

momento, em que a narrativa se sobrepunha à moral, pode-se citar *A Raposa e o Corvo*, de La Fontaine, em que a preocupação estética da narrativa era o foco da fábula.

A moralidade das fábulas serve de alerta para os homens e passa observações importantes sobre o comportamento humano. Como o comportamento do homem é ambíguo, não raro contraditório, muitas vezes fábulas opostas transmitem “morais” opostas. “Deus ajuda quem cedo madruga” foi rebatida pela sabedoria popular com “mais vale quem Deus ajuda do que quem cedo madruga” (PORTELA apud SOUZA, 2004, p. 50). Com o passar dos anos, as morais mudam, em virtude da mudança da moralidade das sociedades. Dessa forma, assim como afirma Sosa (1978, p. 150), o fabulista Esopo, na ânsia de encontrar uma personagem para associar ao ócio, à preguiça e à inutilidade, carregou sobre a cigarra essa característica, que, durante muitos séculos – e talvez até os dias de hoje - está associada a todos esses predicados. Porém, em outra época e em outro contexto sócio-histórico, após esclarecer-se que a cigarra também trabalha, que também é útil à natureza, surgem novas fábulas, releituras da primeira, trasladando para a cigarra outro caráter, bem diferente do primeiro.

Na narrativa fabular, os acontecimentos são muito rápidos. O tempo, juntamente com o espaço e com as ações, é muito breve. Como o tempo e o espaço são reduzidos, todos os detalhes desnecessários são retirados. Da mesma forma, além do conflito central, não se desenrolam outros conflitos, dada a brevidade da narrativa. De acordo com Portella (apud SOUZA, 2004, p. 49), “a forma mais rígida da fábula, próxima do estilo esopo-fedriano, se resume a uma ação/reação ou discurso/contra-discurso. Geralmente é só um brevíssimo diálogo em que uma personagem afirma uma coisa e a outra nega ou retruca”.

Porém, como a fábula é um gênero mundialmente difundido e mundialmente utilizado, frequentemente são apresentadas variantes, assim como as fábulas foco deste trabalho, escritas por Millôr Fernandes. Millôr apresenta sua própria versão, com transformações que mantêm a estrutura tradicional da fábula, porém modificando o discurso, no qual o narrador se projeta nos enunciados. Em suas fábulas, o narrador faz algumas observações, característica não presente nas fábulas tradicionais, como a observação “Afiml, de que vale nossa alegria sem a infelicidade alheia?”, que aparece na fábula *O Jatobá e os Juncos*, quando se refere à arrogância do Jatobá. Essas observações ajudam o leitor a reconstituir um percurso escolhido pelo autor.

Com o intuito de sintetizar os conceitos até aqui apresentados, cumpre observar que a fábula, apesar de ser um dos mais antigos gêneros ainda existentes, mantém uma estrutura padronizada, com pouca variação de uma época para outra. A essência estrutural é composta pela narrativa e pela moral, sendo que o conteúdo desta pode mudar de uma época para outra. Com sua origem na oralidade, suas primeiras histórias eram exclusivamente contadas em forma

de prosa, para, posteriormente, apresentar narrações em verso. Tinha a moral como foco em seus primórdios, deslocando a focalização para a narrativa a partir do seu segundo momento – o qual teve como protagonista o fabulista Fedro, conforme citado anteriormente – até a contemporaneidade. Manteve como função instruir e divertir, apresentando um ensinamento, uma crítica que, em geral, são de acordo com os preceitos éticos de uma sociedade.

Feita a conceituação do gênero fábula, com a finalidade de alcançar os objetivos propostos por este trabalho, que são explicitar os sentidos argumentativos das narrativas e das morais das fábulas de Esopo e de suas releituras por Millôr Fernandes, verificar a presença da ironia nas fábulas em questão e explicitar o sentido do termo fabuloso, a etapa imediatamente posterior desta dissertação está destinada a apresentar os conceitos da teoria, de origem francesa, denominada Teoria da Argumentação na Língua e, principalmente, de sua fase chamada Teoria dos Blocos Semânticos.

### **3 A TEORIA DA ARGUMENTAÇÃO NA LÍNGUA (ADL)**

O passo seguinte a percorrer nesta dissertação é apresentar as três fases da Teoria da Argumentação na Língua, desenvolvida há mais de 30 anos: a fase *Standard*, a fase *Standard Ampliada* e a Teoria dos Blocos Semânticos. A fim de alcançar o entendimento global da teoria, faz-se um percurso teórico-explicativo iniciado pela apresentação dos principais conceitos utilizados pela ADL, para, em seguida, percorrer as duas fases teóricas – *Standard* e *Standard Ampliada* – até chegar à fase foco deste trabalho, a Teoria dos Blocos Semânticos.

#### **3.1 OS PRINCIPAIS FUNDAMENTOS DA ADL**

A Teoria da Argumentação na Língua, criada em 1983 por Oswald Ducrot e por Jean-Claude Anscombe, é uma teoria que afirma que a argumentação está inscrita no sistema linguístico e que o sentido de uma entidade linguística é constituído por certos discursos,

chamados de encadeamentos argumentativos, que essa entidade permite evocar. Foi desenvolvida para estudar o sentido dos enunciados, isto é, para ser uma semântica linguística, com a finalidade de investigar os processos de constituição dos sentidos.

Cumprir referir que a ADL, como afirmam Carel e Ducrot<sup>3</sup> (2005, p. 11, tradução nossa), “é uma aplicação do estruturalismo Saussuriano à semântica linguística na medida em que, para Saussure, o significado de uma expressão reside nas relações dessa expressão com outras expressões da língua”.

Ainda, enfatizando a afirmação anterior, segundo Saussure (2006), a língua é um sistema de signos, em que cada signo tem seu valor em relação aos outros signos, sendo sua ordem puramente linguística, ou seja, “cada elemento só pode ser definido em relação a outros elementos. Sua realidade própria é inseparável da realidade no sistema” (SAUSSURE, 2006, p. 133). Além disso, a premissa saussuriana é de que a língua deve ser descrita por ela mesma e a ADL retoma de Saussure a ideia de que as palavras não devem ser definidas em relação ao pensamento, aos fatos ou ao mundo.

Para a ADL, portanto, as palavras, quando isoladas, não possuem sentido completo. Seu sentido total é, exclusivamente, obtido através do discurso. Dessa forma, segmentos como *o tempo está bom* (S1) apenas podem ser compreendidos em seu sentido completo no momento em que forem acompanhados de segmentos como *portanto vamos passear* (S2), constituindo, assim, um enunciado completo. Pode-se comprovar a afirmação anterior no momento em que se percebe que S1 pode constituir outro enunciado, totalmente diferente, acompanhado do segmento *portanto vamos lavar as roupas* (S3). Dessa forma, vê-se a insuficiência da observação de S1 de maneira isolada, pois, no primeiro enunciado, S1 remetia a um tempo favorável ao passeio e, no segundo enunciado, constituído por S1 + S3, o tempo estava favorável à secagem das roupas. Logo, percebe-se que S1 não é o mesmo nos dois enunciados.

Ademais, a ADL, ao seguir os preceitos de Saussure, optou por se opor à concepção tradicional de sentido, que se baseava em aspectos objetivos, subjetivos e intersubjetivos. Segundo Ducrot (1990), o aspecto objetivo se refere à representação da realidade; o aspecto subjetivo se refere à atitude do locutor frente à realidade; e o aspecto intersubjetivo se refere à relação do locutor com as pessoas a quem se dirige. Tome-se como exemplo o enunciado:

*Pedro é inteligente.*

---

<sup>3</sup> Es una aplicación del estructuralismo saussureano a la semántica lingüística en la medida en que, para Saussure, el significado de una expresión reside en las relaciones de esa expresión con otras expresiones de la lengua.

Segundo a concepção tradicional de língua, este enunciado contém três aspectos. O primeiro, chamado objetivo, descreve Pedro, afirmando que é inteligente; o segundo, dito subjetivo, demonstra uma espécie de admiração sobre Pedro; o terceiro, chamado intersubjetivo, pede ao destinatário que tenha certa atitude em relação a Pedro. O aspecto objetivo, em geral, é chamado de denotação, e os aspectos subjetivo e intersubjetivo são chamados de conotação.

A ADL, assim como afirma Ducrot (1990), tem o objetivo de suprimir a separação entre conotação e denotação, afirmando que esta última não existe, apenas a primeira. Dessa forma, a concepção é de que a linguagem não descreve diretamente a realidade e, se a descreve, é por meio dos aspectos subjetivo e intersubjetivo. Retomando o exemplo anterior, do enunciado *Pedro é inteligente*, a descrição da inteligência de Pedro não tem sentido, se não for observada a admiração dessa inteligência, ou seja, o aspecto subjetivo, e também não faz sentido se não se observar o pedido de atitude perante a inteligência de Pedro, ou seja, o aspecto intersubjetivo. Dessa forma, Ducrot (1990) rejeita a ideia de que exista um aspecto objetivo e, além disso, propõe a unificação dos dois outros aspectos, reduzindo-os ao que chama valor argumentativo, que são as continuações possíveis, ou melhor, as orientações que as palavras dão ao discurso.

Retomando o exemplo supracitado, o enunciado *Pedro é inteligente* poderia ser continuado com *portanto resolverá o problema*, e não com *portanto não resolverá o problema*. Assim, um discurso porta possibilidades ou impossibilidades de continuações. Dessa forma, valor argumentativo, de acordo com Ducrot<sup>4</sup> (1990, p. 51, tradução nossa), “é o nível fundamental da descrição semântica”.

Segundo Ducrot (1990), é indispensável fazer uma distinção entre *frase* e *enunciado*, entre *significação* e *sentido* e, também, entre *texto* e *discurso*. Em primeiro lugar, em observância a um nível elementar de análise, há uma distinção entre frase e enunciado. Se alguém, por exemplo, disser três vezes seguidas *faz bom tempo*, são três enunciados sucessivos de uma mesma frase. O enunciado é, portanto, as múltiplas realizações de uma mesma frase. O enunciado, nesse caso, é a realidade empírica, enquanto a frase é, pelo contrário, uma entidade teórica. Todo discurso, assim, é uma sequência de enunciados e, para segmentá-lo em enunciados, de acordo com Ducrot<sup>5</sup> (1990, p. 53, tradução nossa),

<sup>4</sup> El nivel fundamental de la descripción semántica.

<sup>5</sup> Me limitaré únicamente a presentar una regla que aplico para hacer esta segmentación, aunque hago la aclaración de que esta regla no es suficiente. Es la siguiente: supongamos que un discurso tenga dos segmentos sucesivos S<sub>1</sub> y S<sub>2</sub>. Si el segmento S<sub>1</sub> tiene sentido solamente a partir do segmento S<sub>2</sub>, entonces la secuencia S<sub>1</sub> + S<sub>2</sub> constituye un único enunciado.

limitar-me-ei unicamente a apresentar uma regra que aplico para fazer esta segmentação, mas afirmo que esta regra não é suficiente. É a seguinte: suponhamos que um discurso tenha dois segmentos sucessivos S1 e S2. Se o segmento S1 tem sentido somente a partir do segmento S2, então a sequência S1 + S2 constitui um único enunciado.

No enunciado argumentativo, por exemplo, *faz calor, vamos passear*, há dois segmentos: S1 *faz calor* e S2 *vamos passear*. Este, por sua vez, segundo Ducrot (1990), seria a conclusão do primeiro segmento, denominado argumento. De acordo com o autor, nenhum dos dois segmentos, ao contrário do que afirmam as teorias tradicionais, possui sentido completo: os dois segmentos são interdependentes. Não há uma informação completa se for observado um separado do outro. Para comprovar essa afirmação, pode-se acrescentar ao primeiro segmento outro segmento, de sentido totalmente oposto ao citado anteriormente: *faz calor, não vamos passear*. O calor desse enunciado não é o mesmo calor do enunciado anterior. Nota-se, neste caso, que o calor é algo desagradável, que não propicia o passeio. Assim, tanto a primeira sequência de dois segmentos, quanto a segunda sequência constituem enunciado únicos. Dessa forma, toda vez que há uma sequência em que o primeiro segmento é argumento para o segundo, há só um enunciado e, portanto, só uma frase. (DUCROT, 1990).

Em segundo lugar, a distinção proposta pela ADL é em relação à significação e ao sentido, que são totalmente diferentes. Sentido, conforme Ducrot (1990), está relacionado ao valor semântico do enunciado e significação, ao valor semântico da frase. A frase tem, pois, uma significação e o enunciado, um sentido.

Essa afirmação anterior pode ser mais bem demonstrada através do Quadro 01:

**Quadro 01 – Distinções propostas pela ADL**

Significação	Sentido
Frase	Enunciado
Texto	Discurso

**Fonte: elaborado pelo autor**

É importante apontar alguns conceitos que estão relacionados à concepção de sentido da ADL baseados na teoria da polifonia, que será mais aprofundada no capítulo destinado à fase *standard* ampliada da teoria. Ducrot (1990) afirma que o sentido do enunciado é o resultado de diferentes vozes. O linguista é contra a unicidade do sujeito falante na produção de um enunciado, conforme defendia a concepção tradicional. Para se contrapor a esse conceito tradicional, Ducrot (1990) adapta o conceito já existente de *polifonia* e afirma que em um enunciado há certo número de personagens que dialogam. Em relação a esses personagens, é

de fundamental importância a definição de alguns conceitos utilizados pela ADL, como o de *Sujeito empírico* (SE), o de *Locutor* (L) e o de *Enunciador* (E).

Em primeiro lugar, *Sujeito empírico* é o “autor efetivo, o produtor do enunciado” (DUCROT<sup>6</sup>, 1990, p. 16, tradução nossa). Porém, apesar de parecer fácil definir quem é realmente o real produtor do enunciado, essa é uma questão mais complexa do que parece. Conforme exemplifica Ducrot (1990), em uma circular administrativa, há diversas pessoas que contribuem para a sua formulação, como a secretária, o funcionário que ditou a circular e o funcionário que tomou as decisões que ali estão. Nesse e em outros diversos casos, torna-se difícil definir quem efetivamente criou os enunciados. Apesar de haver a definição de SE na ADL, não há interesse para o linguista, que estuda os sentidos, em estudar o SE de um enunciado. O linguista se preocupa com o que o enunciado disse e não com quem disse o enunciado e por que disse.

Em segundo lugar, o termo *Locutor* se refere a quem se atribui a responsabilidade pelo enunciado. O L deixa as suas marcas no enunciado, como, por exemplo, as marcas de primeira pessoa, marcas temporais e as marcas espaciais. O L pode, em vários casos, ser diferente do SE, podendo ser um sujeito fictício. Para exemplificar, Ducrot (1990) menciona que há, em algumas cidades, cestas de lixo com a seguinte frase escrita em sua parte superior: *não resista em me utilizar*. Nesse caso, o produtor efetivo do enunciado não é – obviamente – a lixeira. A lixeira, que se oferece para receber os dejetos, aparece como L do enunciado em questão. Por outro lado, há enunciado que não têm L, por exemplo, os provérbios, que são enunciados impessoais. Quando se utilizam provérbios, atribui-se a responsabilidade do enunciado para uma pessoa alheia à situação.

Em terceiro lugar, vem o conceito de *Enunciador*. Em relação à escolha desse termo, reflete Ducrot<sup>7</sup> (1990, p. 66, tradução nossa),

equivoco-me ao escolher esta palavra, porém como já a escolhi, vejo-me obrigado a segui-la utilizando. Quando pensamos na palavra enunciador geralmente pensamos que se trata do produtor do enunciado. Porém não é em absoluto o sentido que quero dar a essa palavra. Vocês devem recordar que para mim o produtor do enunciado é o *sujeito empírico* SE, e que por outra parte chamo *locutor* L à pessoa apresentada como responsável do enunciado. Ao contrário, o enunciador não é o presumível responsável nem o produtor real do enunciado, é o responsável pelos pontos de vista apresentados no enunciado.

<sup>6</sup> Autor efectivo, el productor del enunciado.

<sup>7</sup> Me equivoco al escoger esta palabra, pero como ya la escogí me veo obligado a seguirla utilizando. Cuando pensamos en la palabra enunciador generalmente nos hacemos la idea de que se trata del productor del enunciado. Pero este no es en absoluto el sentido que le quiero dar a la palabra. Ustedes deben recordar que para mí el productor del enunciado es el *sujeito empírico* SE, y que por otra parte llamo *locutor* L a la persona presentada como responsable del enunciado

Para a ADL, o enunciado contém certo número de pontos de vista relacionados à situação de que se fala. Ducrot (1990) chama Enunciadores às origens dos diversos pontos de vista. Conforme explicado anteriormente, não podem ser confundidos com pessoas, pois são pontos de perspectiva abstratos. Esses E são capazes de instaurar a polifonia nos enunciados. A relação estabelecida entre os E e o L serão explicitadas e explicadas na seção destinada à segunda fase da ADL, que trata da fase *standard* ampliada pelas noções de polifonia e de *topos*.

Após conceituado o sentido, cabe aprofundar a concepção do termo significação para Ducrot. A significação compreende um conjunto de instruções que permitem interpretar os enunciados, isto é, através da significação de uma frase, pode-se chegar ao sentido do enunciado.

Tome-se como exemplo o seguinte enunciado: *Maria estava, mas estava com sua mãe*. Ducrot (1990, p. 59) propõe uma instrução de frases com a estrutura X *mas* Y, a fim de se chegar ao sentido do enunciado. A instrução é a seguinte: busque uma conclusão R de modo que seja justificada por X, e uma conclusão NÃO R (isto é, a negação de R), justificada por Y. Nesse exemplo, R poderia ser estava contente pela presença de Maria e descontente pela presença de sua mãe.

Ducrot (1990) define a língua como um conjunto de frases. E, para descrever a língua, deve-se descrever de maneira sistemática as frases dessa língua, calculando o valor semântico das frases complexas a partir do valor semântico das frases simples, que são finitas. Como frase simples, entende-se cada segmento de uma frase como *faz calor, portanto vamos passear*. Assim, a união de dois segmentos – ou duas frases simples – forma uma frase complexa com a utilização de articuladores, como *mas, porém*. As frases simples, assim como afirma Ducrot (1990), não possuem sentido completo, apenas as complexas.

Juntamente com as diferenciações de frase/enunciado e significação/sentido, vem, conforme Ducrot (apud DELANOY, 2008), em um nível mais complexo de análise, a diferenciação entre texto e discurso. Texto é uma entidade linguística abstrata, um conjunto de frases que se situam subjacentes ao discurso. O discurso é a realização dessas frases, vinculadas entre si. De acordo com Flores et al. (2009), discurso é uma sequência de enunciados ligados entre si, apoiados uns nos outros, possuindo uma relação de independência. Para exemplificar, Flores et al. (2009, p. 83) utiliza a sequência “amanhã vai fazer bom tempo: vou à praia”. Essa sequência apresenta dois enunciados, com duas asserções, uma a respeito do tempo e outra a respeito da sua ação do dia seguinte, sendo que esta se apoia naquela, em uma relação argumentativa.

Após a apresentação dessas três diferenciações de conceitos, que são mantidos até o momento atual da teoria, para o entendimento da fase atual da teoria, é de fundamental importância fazer um traçado que exponha um percurso teórico que a ADL percorreu até chegar a seu momento atual.

### 3.2 TEORIA DA ARGUMENTAÇÃO NA LÍNGUA: FASES

Apresentados os primeiros conceitos da ADL, as próximas seções serão destinadas ao aprofundamento das fases da teoria, iniciada pela fase *standard*, seguida da fase *standard* ampliada, na qual aparecem os conceitos de *topos* e polifonia e, por último, a Teoria dos Blocos Semânticos, proposta por Marion Carel e desenvolvida juntamente com Ducrot.

#### 3.2.1 Forma *Standard* da ADL

Ducrot (1990) afirma que, juntamente com Anscombe, criaram a ADL em oposição à concepção representativa da linguagem, chamada por eles de ingênua ou tradicional. Segundo essa teoria, para um discurso conter argumentação, deve conter dois segmentos, Argumento (A) e Conclusão (C), independente da ordem de apresentação. O segmento A, necessariamente do tipo assertivo, contém um fato (H) suscetível de ser falso ou verdadeiro, independente de se conhecer a conclusão. Ainda, segundo esta concepção tradicional, a conclusão pode ser inferida a partir do fato, isto é, há uma relação de implicação entre o fato e a conclusão. Em outras palavras, A deve indicar H, que, por sua vez, indica C. Assim, em enunciados do tipo

*Faz calor, vamos passear*

o primeiro segmento, *faz calor*, pode ser julgado como verdadeiro ou como falso, independente do conhecimento da conclusão, e o segmento *vamos passear* pode ser inferido a partir do argumento. Se for utilizado esse tipo de concepção, o movimento argumentativo se torna exterior à língua, determinado por outros princípios, como os da lógica, psicologia, ou até do conhecimento de mundo, ou seja, o movimento argumentativo não está determinado pela língua.

Ducrot (1990) afirma que o poder argumentativo de um enunciado não se determina pelo fato que esse enunciado está expressando e sim pela sua forma linguística. Um dos

argumentos que utiliza para rejeitar a concepção considerada por ele ingênua e para defender a ideia que apresenta em sua teoria é de que a língua contém pares de frases, em que os enunciados designam o mesmo fato e o contexto é o mesmo, todavia as argumentações possíveis a partir dessas frases são totalmente diferentes.

Tome-se como exemplo os enunciados:

(01) *Pedro quase terminou seu trabalho.*

(02) *Pedro não terminou completamente seu trabalho.*

Os fatos indicados pelas duas frases são completamente iguais. Caso se aceite (01), deve-se, igualmente, aceitar-se (02). Não há como dizer que uma é verdadeira e outra é falsa. Porém, apesar de as duas frases indicarem fatos perfeitamente iguais, as conclusões possíveis a partir de cada uma são totalmente opostas. Da primeira frase, pode-se concluir que Pedro já trabalhou bastante, portanto pode descansar um pouco, e, da segunda frase, pode-se concluir que Pedro ainda não avançou muito em seu trabalho. Dessa forma a ADL demonstra como o conteúdo linguístico determina o seu poder argumentativo.

Outro exemplo de pares de frases que indicam os mesmos fatos, porém as continuações possíveis a partir destas frases são totalmente opostas é o par *pouco* e *um pouco* (DUCROT, 1990, p. 76). Considerem-se os enunciados:

(01) *Pedro comeu pouco.*

(02) *Pedro comeu um pouco.*

Em um determinado contexto, os dois enunciados designam o mesmo fato. Caso se admita (01), também se pode admitir (02). Nos dois enunciados, a ideia de que Pedro trabalhou pouco não é falsa. Todavia, as conclusões possíveis a partir desses enunciados são totalmente opostas. Em um contexto em que Pedro estava doente e precisava comer para melhorar, a partir de (01), pode-se concluir *portanto não vai melhorar* e a partir de (02), *portanto vai melhorar*. Logo, as duas frases expressam o mesmo fato, no entanto, são opostas do ponto de vista argumentativo. As expressões *pouco* e *um pouco*, portanto, sempre conduzirão a conclusões opostas. Assim, o poder argumentativo do enunciado não se determina pelo fato que expressa esse enunciado, mas pela sua forma linguística. O material linguístico impõe algumas argumentações e rejeita outras, independente do fato, que é exterior à linguagem.

As expressões *pouco* e *um pouco*, utilizadas por Ducrot (1990) para exemplificar uma das ideias base da ADL, são chamadas de Expressões Argumentativas (EA), nomenclatura utilizada para definir expressões que têm em si mesmas um valor argumentativo. Os EA são pares de expressões ou palavras que, ao serem introduzidas em uma frase, conduzem as conclusões para argumentações distintas, e essa diferença argumentativa não pode ser explicada por uma diferença factual – se existir uma diferença factual, essa não pode explicar a diferença argumentativa. Ducrot divide as EA em categorias, classificando as expressões em análise em Operadores de Frases, isto é, palavras que, ao serem introduzidas em uma frase, produzem outra frase.

Outra categoria de EA é a das palavras plenas, isto é, substantivos, adjetivos e verbos, são tomados por Ducrot (1990) para demonstrar que a argumentação está na língua. Um dos exemplos utilizados é o par econômico/avaro, conforme os exemplos a seguir:

(01) *João me agrada muito, é econômico.*

Conforme o enunciado (01), através da utilização do termo econômico, o locutor demonstra certo apreço, valorizando o fato de João não gastar desnecessariamente, considerando isso uma virtude. Porém, no enunciado (02), que segue, a conclusão não é a mesma.

(02) *João não me agrada muito, é avarento.*

Em relação ao enunciado (02), o locutor critica, em João, o fato de não gastar. O locutor argumenta, diferentemente do locutor de (01), em favor de gastar. Pode-se perceber que as duas qualidades dadas a João representam um par com algumas semelhanças: o fato de não gastar. Porém, apesar de as duas palavras representarem o mesmo fato, conduzem a conclusões diferentes. Uma tem valor positivo e a outra negativo.

Conceituada a primeira fase da Teoria da Argumentação na Língua, a seção subsequente deste trabalho se destina a explicitar a segunda fase dessa teoria, na qual são acrescentados alguns conceitos que nortearão a ADL após o fim da primeira fase.

### **3.2.2 Modelo *Standard* Ampliada da ADL**

Na segunda fase da teoria, apresentada na segunda conferência em Cali, Ducrot (1990) apresenta a adaptação da noção de polifonia para a ADL e acrescenta que o autor do enunciado

não se expressa diretamente, mas coloca em cena alguns pontos de vista, chamados enunciadores.

O termo polifonia, utilizado em uma nova perspectiva pela ADL, originalmente se referia a uma classe de composição musical na qual se sobrepõem diferentes partituras (DUCROT, 1990). O filósofo russo, Mikhail Bakhtin (apud DUCROT, 1990) utilizou este mesmo termo aplicado à teoria literária, com a finalidade de opor dois tipos de literatura: por um lado, a literatura dogmática, que se expressa através de uma só voz, a voz do autor, ou a de vários personagens, que de alguma forma são julgados pelo autor. Neste tipo de literatura, o autor direciona o pensamento do leitor, dizendo o que deve pensar em relação a cada personagem. Um exemplo desse tipo de literatura é a novela de Tolstói. Por outro lado, Bakhtin (apud DUCROT, 1990) apresenta a literatura popular, polifônica ou carnavalesca, em que vários personagens são apresentados por si mesmos, sem o julgamento do autor. Essas diversas vozes independentes podem ser comparadas a diversas máscaras de carnaval. Como exemplo de literatura popular, pode-se citar Dostoiévski. Cumpre ressaltar que essa abordagem da polifonia, conforme citado anteriormente, não é abordada pela ADL.

Ducrot e colaboradores, ao defender a noção de polifonia em um enunciado, contrapõem-se à ideia que durante muito tempo predominou na linguística, da unicidade do sujeito falante. Segundo essa perspectiva, o autor nunca se expressa diretamente, mas põe em cena diversos enunciadores, que compõem o sentido do enunciado através de suas confrontações. Segundo Ducrot (apud GRAEFF, 2011, p. 218), essa nova fase pretende ver

um conceito mais amplo de argumentação, que não diga respeito aos enunciados na sua totalidade, mas aos elementos semânticos que constituem seu sentido. Essa noção de elemento semântico implica uma análise do sentido em uma série de representações independentes: ela se traduz, na teoria da polifonia, como pontos de vista de enunciadores postos em cena pelo enunciado.

Através dos conceitos supracitados de Sujeito Empírico (real produtor do enunciado), Locutor (pessoa responsável pelo enunciado) e Enunciador (pontos de vista apresentados pelo produtor do enunciado), para a constituição do sentido, nesta segunda fase da ADL, três elementos devem ser observados, conforme seguem, de acordo com Ducrot (1990):

- 1) o primeiro elemento é a exposição dos diferentes pontos de vista;
- 2) o segundo elemento é a tomada de posição por parte do locutor em relação aos diferentes enunciadores, isto é, aos diferentes pontos de vista. Em relação a esse segundo elemento, cumpre observar que o locutor pode tomar três posições diferentes: em primeiro lugar, o locutor pode se identificar com um dos enunciadores. No caso da identificação, o locutor tem a intenção

de impor este ponto de vista. É o caso da asserção simples, como no enunciado *o dia está bonito*, em que o locutor apresenta o ponto de vista que afirma que o dia está bonito e, por sua vez, assume e impõe esse ponto de vista.

Em segundo lugar, o locutor pode aprovar um enunciador. Isto acontece, quando o locutor indica que está de acordo com o enunciador, todavia o enunciado não tem como objetivo impor o ponto de vista desse enunciador. Para melhor exemplificar esta segunda atitude do locutor em relação ao enunciador, Ducrot (1990) apresenta o caso da pressuposição. Um enunciado como *Paulo desligou o computador* apresenta duas indicações, o pressuposto, que o computador estava ligado, e o posto, que afirma que o computador está desligado. Este enunciado apresenta dois enunciadores, o E<sub>1</sub> e o E<sub>2</sub>. O primeiro enunciador apresenta o ponto de vista de que o computador estava ligado antes, e o segundo enunciador apresenta a ideia de que o computador está desligado num momento posterior. Segundo a noção de polifonia, pode-se afirmar que o locutor aprova E<sub>1</sub> e se identifica com E<sub>2</sub>.

Em terceiro lugar, o locutor pode se opor a um enunciador, rejeitando seu ponto de vista. Como exemplo, pode-se citar o *humor*, que, segundo Ducrot (1990), apresenta três características: um dos pontos de vista do enunciado deve ser absurdo; esse ponto de vista absurdo não pode ser atribuído ao locutor; e o enunciado não pode expressar nenhum ponto de vista oposto ao ponto absurdo.

3) o terceiro elemento é a assimilação do locutor com determinada pessoa. Como exemplo, pode-se observar a *ironia*. Para Ducrot (1990), ironia é um tipo de enunciado humorístico com uma característica peculiar: o ponto de vista absurdo deve ser atribuído a algum personagem específico, que se busca ridicularizar. Para ilustrar a ironia, leia-se a pequena história que circula na internet:

#### Veneno para rato

O sujeito chega numa vendinha muito simples e pergunta ao atendente:

— O senhor tem veneno para matar ratos?

— Tenho, sim!

— Quanto é?

— São cinco reais.

— O senhor vende meio quilo?

— Não, o mínimo é um quilo!

— Que seja!

E o atendente ficou ali, com olhar apalermado, sem entender o que o sujeito queria, até que criou coragem:

— O senhor vai levar?

— Não, acho que vou pedir para os ratos virem comer aqui! (PORTAL ARCOS, 2014)

Nessa história, percebem-se as características necessárias para que seja qualificada como irônica.

- Enunciado absurdo: - Não, acho que vou pedir para os ratos virem comer aqui!
- Atribuição: Atendente da vendinha
- Retificação: Não há retificação ao enunciado absurdo.

Pelos detalhes observados acima, o enunciado humorístico pode ser qualificado como irônico, pois “está destinado a atacar uma pessoa: aquela a quem se atribui o ponto de vista negativo” (DUCROT<sup>8</sup>, 1990, p. 21, tradução nossa).

A descrição do sentido, de acordo com a teoria polifônica da argumentação, consiste, portanto, em (DUCROT<sup>9</sup>, 1990, p. 20, tradução nossa)

responder a diversas perguntas: o enunciador contém a função locutor?, a quem se atribui esta função?, a quem se assimila o locutor?, quais são os diferentes pontos de vista expressados, isto é, quais são as diferentes funções do enunciador presentes no enunciado?, a quem se atribui eventualmente estas funções?

Para exemplificar os conceitos antes expostos, observe-se o exemplo abaixo:

*Sim, o produto é muito útil a mim, mas está muito caro.*

O enunciado em questão está destinado a rejeitar uma oferta de compra. Para constituição do sentido, em primeiro lugar, devem ser observados os diferentes pontos de vista apresentados. Neste caso, são apresentados quatro enunciadores:

E<sub>1</sub> – Ponto de vista: o produto é muito útil a mim

E<sub>2</sub> – Ponto de vista: justifica a compra ao produto pela sua utilidade

E<sub>3</sub> – Ponto de vista: apresenta o alto valor do produto

E<sub>4</sub> – Ponto de vista: conclui a partir do preço, que é inviável a compra

Como segundo elemento de sentido, observem-se as diferentes posições do locutor frente aos enunciadores: E<sub>1</sub> – posição do locutor de aprovação; E<sub>2</sub> – posição de rejeição; E<sub>3</sub> – o locutor se identifica com este enunciador; E<sub>4</sub> – posição de rejeição ao enunciador. Como terceiro elemento de análise, o locutor assimila os enunciadores E<sub>1</sub> e E<sub>2</sub> ao alocutário.

---

<sup>8</sup> Está destinado a atacar una persona: aquella a quien se atribuye el punto de vista negativo.

<sup>9</sup> Responder a diversas preguntas: ¿el enunciado contiene la función locutor?, ¿a quién se le atribuye esta función?, a quién se asimila el locutor?, ¿cuáles son las diferentes funciones de enunciador presentes en el enunciado?, ¿a quién se atribuyen eventualmente estas funciones?

Outro fenômeno, citado por Ducrot (1990) para exemplificar a existência de diversos enunciadores em um enunciado, é o caso da *negação*. Através de outro viés, Freud explicou a negação como um processo operado por duas vozes: “pelo eu (minha personalidade) entre as pulsões do ele (a libido) e a censura do superego” (DUCROT<sup>10</sup>, 1990, p. 23). Em outras palavras, no momento em que uma pessoa nega algo, expressando uma frase não-P, sua libido expressa uma frase P e seu superego rejeita essa frase, acrescentando o morfema *não*. A negação, portanto, é um ato de fala em que o sujeito diz alguma coisa e, ao mesmo tempo, censura o seu dito.

Através do viés linguístico, Ducrot explica a negação como uma frase composta por dois enunciadores, o E<sub>1</sub>, que apresenta a afirmação, através de um ponto de vista P, e o E<sub>2</sub>, que apresenta a negação, através do ponto de vista não-P. A negação é, para a teoria polifônica da enunciação, um diálogo, em que dois enunciadores se opõem. Por esses aspectos, percebe-se que o humor e a negação se assemelham em alguns pontos e se diferenciam em outros. Em ambos os casos, há um aspecto considerado inadmissível pelo locutor, porém, no humor, o locutor rejeita este aspecto, porém não o corrige e, na negação, o locutor apresenta um enunciador para corrigi-lo.

A negação é uma espécie de teatro, em que dois enunciadores divergem em suas opiniões. Apesar de, em um enunciado simples, parecer que há apenas um responsável, um diálogo se apresenta entre o E<sub>2</sub>, que se assimila ao locutor, e o E<sub>1</sub>, que não se assimila ao locutor.

Para melhor exemplificar a negação e a presença dos diversos enunciadores, tome-se como exemplo o emprego da locução adverbial *pelo contrário*.

*Pedro não veio, pelo contrário, ficou em casa.*

O problema, neste caso, é explicar por que os dois enunciados estão ligados pela expressão *pelo contrário*, se não são, em realidade, contrárias. Diversamente, o fato de Pedro ter ficado em casa implica o fato de ele não ter vindo. Para explicar esse fenômeno linguístico, deve-se atentar ao fato de que o primeiro segmento do enunciado apresenta dois enunciadores:

E<sub>1</sub> – *Pedro veio*

E<sub>2</sub> – *Pedro não veio* (negação)

---

<sup>10</sup> Por el yo (mi personalidad) entre las pulsiones del ello (la libido) y la censura del super-yo.

O segmento *pelo contrário, ficou em casa* se dá em oposição ao E<sub>1</sub>, que está implícito na frase. Portanto, percebe-se que, ao conectar estes dois segmentos pela expressão *pelo contrário*, o locutor opõe o segundo segmento ao enunciador rejeitado por ele.

No momento em que a ADL avança para essa sua segunda fase, Ducrot (1990) percebeu que apenas o argumento e a conclusão não eram suficientes para determinar uma argumentação. Por exemplo, em pares de frases como:

*Ele comeu pouco.*

*Ele comeu um pouco.*

De qualquer uma dessas frases pode-se tirar a conclusão *portanto vai melhorar*. O problema seria determinar a escolha do locutor, se quanto mais se come, mais se melhora, ou se fosse o contrário. Nesse caso, a ADL defende a ideia de que a argumentação não depende apenas dos enunciados, e sim de princípios argumentativos, chamados de *topoi*.

De acordo com Carel e Ducrot<sup>11</sup> (2005, p. 12, tradução nossa),

Se bem que o termo já aparecia em Aristóteles, segundo nossa definição, além de tratar-se de garantias, que permitem a passagem entre o argumento e a conclusão, se apresentam sob a forma: quanto mais verdadeiro é o que se diz no argumento, mais verdadeiro é o que se dirá na conclusão.

A ADL conceitua *topos* como lugares comuns argumentativos com a função de orientar o argumento em direção à conclusão. Por exemplo, o enunciado *Ele comeu pouco, portanto vai melhorar* se baseia no princípio argumentativo quanto menos se come, mais se melhora.

Em relação às características fundamentais dos *topoi*, cumpre ressaltar as três mais importantes:

1) **Comum**: dizer que um *topos* é comum, significa afirmar que é universal, ou seja, é uma crença, compartilhado pela comunidade em que o *topos* está inserido, ou pela crença do locutor e do alocutário. Por exemplo, no enunciado *Maria emagreceu, portanto está bonita*, a ideia de magreza deve estar relacionada à beleza tanto pelo locutor, quanto pelo alocutário ou alocutários. Caso essa ideia não seja a defendida por ambos, o argumento não é considerado o mais apropriado.

---

<sup>11</sup> Si bien el término aparece ya en Aristóteles, según nuestra definición, además de tratarse de garantías que permiten el pasaje entre el argumento y la conclusión, se presentan bajo la forma: *cuanto más verdadero es lo que se dice en el argumento, más verdadero es lo que se dice en la conclusión*.

2) **Geral**: afirmar que um *topos* é geral, significa dizer que um princípio argumentativo não é válido apenas para uma determinada situação, mas para um grande número de situações parecidas. Essa característica é dependente da primeira, isto é, um *topos* é geral se for, antes disso, comum a uma comunidade. O enunciado *Faz calor, portanto vamos passear* evoca um *topos* quanto mais calor for, melhor é passear, porém esse passeio não se refere apenas a um passeio pela praça, pode se referir a um passeio no campo, na praia ou em apenas um lugar específico.

3) **Gradual**: nessa terceira perspectiva, a ideia defendida é de que um enunciado é composto por duas escalas de valores e, quanto mais se sobe em uma escala, mas se sobe na outra. No enunciado *Faz calor, portanto vamos passear*, apresentam-se duas escalas: a escala do calor e a escala da situação favorável ao passeio. Portanto, quando se afirma que um *topos* é gradual, afirma-se, neste exemplo, que quanto mais calor fizer, melhor a situação para o passeio.

O conceito que norteou a segunda fase da ADL, ou seja, o conceito de *topos*, foi suprimido após Marion Carel (2005) perceber que, no momento em que se procuravam argumentos no mundo, em princípios independentes da língua, renunciava-se à premissa da teoria, que defendia que a língua deveria ser descrita por ela mesma. Então Marion Carel desenvolveu em sua tese, no ano de 1992, a Teoria dos Blocos Semânticos, a qual abandona a teoria dos *topoi* e apresenta uma nova concepção de sentido, conforme será visto adiante.

### 3.2.3 A Teoria dos Blocos Semânticos

A terceira fase da ADL, denominada Teoria dos Blocos Semânticos, abandona a concepção anterior da teoria, na qual a argumentação se baseava em elementos extralinguísticos, ou seja, elementos do mundo. As próximas seções estão destinadas a apresentar os principais conceitos dessa fase da teoria.

#### 3.2.3.1 Noção de Bloco Semântico e de Quadrado Argumentativo

Ao apresentar sua tese no ano de 1992, Marion Carel radicaliza a decisão de afirmar que “o sentido de uma entidade linguística não está constituído por coisas, fatos, propriedades, crenças psicológicas, nem ideias. Está constituído por certos discursos que a entidade linguística evoca”. (CAREL; DUCROT<sup>12</sup>, 2005, p. 13, tradução nossa). Ao defender esta ideia, Carel

---

<sup>12</sup> El sentido de una entidad lingüística no está constituido por cosas, hechos, propiedades, creencias psicológicas, ni ideas. Está constituido por ciertos discursos que esa entidad lingüística evoca.

reformula a fase *standard* ampliada da ADL, com a intenção de manter a tese de que a argumentação é de ordem estritamente linguística. Através dessa nova visão, a argumentação não se agrega ao sentido, mas o constitui.

Para a TBS, a argumentação se dá por meio de dois segmentos encadeados, denominados encadeamentos argumentativos, os quais podem ser formalizados pela fórmula geral

## X CONECTOR Y

Esses dois segmentos, o segmento X e o segmento Y, possuem uma interdependência semântica, e podem ser unidos por apenas dois tipos de conectores: um conector do tipo de *portanto*, que forma encadeamentos argumentativos normativos, e um conector do tipo de *mesmo assim*, que forma encadeamentos argumentativos transgressivos.

De acordo com Carel e Ducrot (2005), o encadeamento não precisa necessariamente apresentar o termo *portanto*, pois outras palavras podem indicar essa mesma relação, conforme os exemplos abaixo.

- *Pedro é prudente, portanto não terá nenhum acidente.*
- *Se Pedro é prudente, então não terá nenhum acidente.*
- *A prudência de Pedro tem como consequência que ele não terá nenhum acidente.*

Essa afirmação cabe, igualmente, aos encadeamentos argumentativos transgressivos, que não necessitam da expressão *mesmo assim* presente, conforme exemplos:

- *Pedro é prudente, mesmo assim sofreu acidentes.*
- *Ainda que Pedro seja prudente, sofreu alguns acidentes.*
- *Apesar de ser prudente, Pedro corre o risco de sofrer acidentes.*

Em relação aos exemplos anteriores, Carel e Ducrot (2005) afirmam que os segmentos X e Y possuem uma interdependência semântica, ou seja, um termo somente toma o seu sentido em relação ao outro termo. Dessa forma, o sentido é construído apenas no discurso, na relação entre dois predicados unidos por um conector normativo ou transgressivo, que pode aparecer de maneira explícita ou implícita.

Para exemplificar a questão da relação de interdependência semântica, suponha-se que alguém leve um carro para consertar e peça ao mecânico que o arrume imediatamente, pois o

problema pode ser preocupante. Considerando-se, ainda, que o mecânico não tem pressa de arrumar o carro, portanto argumenta em seu favor. Podem ser observados, abaixo, os argumentos, (1) e (2) do dono do carro e (3) e (4) do mecânico:

(1) *É um verdadeiro problema, portanto arrume-o rápido.*

(2) *Não é um verdadeiro problema, portanto arrume-o rápido.*

(3) *É um verdadeiro problema, portanto não posso fazer a reparação rápido.*

(4) *Não é um verdadeiro problema, portanto deixemos o assunto de lado.*

Através dos quatro encadeamentos citados acima, percebe-se como um conector, neste caso, *portanto* introduz uma interdependência semântica do primeiro segmento do enunciado em relação ao segundo segmento. Pode-se observar, nos dois primeiros exemplos acima, a argumentação do dono do carro, que tem pressa na arrumação do seu veículo. Pelo contrário, nos dois últimos exemplos, observa-se a argumentação do mecânico, que não apresenta pressa nenhuma em arrumar o carro.

Cumprido observar que os encadeamentos (2) e (3) têm o mesmo sentido em relação às expressões *verdadeiro problema* e *arrumar rápido*. Para esses encadeamentos, *problema* significa dificuldade, algo importante para ser resolvido, que necessita de um tempo para refletir, que não pode ser resolvido na hora. Do enunciado (2), pode-se concluir que *como não é um verdadeiro problema, portanto não há a necessidade de reflexão, o problema pode ser resolvido agora*. A diferença do encadeamento (2) para o encadeamento (3) é que neste há a ausência da negação no primeiro segmento e a presença da negação no segundo, o que indica uma reciprocidade em relação àquele encadeamento. Neste caso, o problema continua sendo considerado algo que necessita de reflexão para ser resolvido, portanto pode ser concluído como *o problema é delicado, portanto não podemos resolvê-lo com pressa*. Dessa forma, pode-se perceber que as expressões presentes nos encadeamentos (2) e (3) possuem uma relação de semelhança, apesar de o encadeamento (2) apresentar negação.

Por outro lado, nos encadeamentos (1) e (4), as expressões *verdadeiro problema* e *deixar de lado* mudam de sentido. Nestes casos, *verdadeiro problema* significa questão urgente, que, se não resolvida, pode trazer consequências dramáticas. Assim, da frase (1) pode-se concluir *o problema é urgente, portanto deve ser resolvido logo para que não haja consequências*. Da frase (4), conclui-se que, *como o problema não é grave, há tempo para se ocupar dele mais tarde*.

Em relação à interdependência semântica, Carel e Ducrot<sup>13</sup> (2005, p. 18, tradução nossa) concluem que

Em um encadeamento do tipo *isto portanto aquilo*, o segmento *isto* se compreende em relação ao segmento *aquilo*, e o segmento *aquilo*, por sua vez, compreende-se em relação ao segmento *isto*. É o que chamamos interdependência semântica na relação argumentativa.

Nas fases anteriores da ADL – a fase *Standard* e a fase *Standard Ampliada* –, os dois segmentos do discurso constituíam encadeamentos normativos, do tipo de *portanto*. As argumentações eram, portanto, apenas movimentos conclusivos. A TBS propôs que, além dos discursos normativos, fossem considerados encadeamentos argumentativos os segmentos do discurso ligados pelo conector do tipo de *mesmo assim*, chamados discursos transgressivos. A ADL, em geral, utiliza-se da palavra *donc* (*portanto* ou *então* em francês), que posteriormente será tratada como DC, para marcar o caráter normativo de uma argumentação, ou seja, os encadeamentos formados por dois segmentos unidos por um conector do tipo de *portanto* e a palavra *pourtant* (*mesmo assim* ou *apesar de* em francês), que adiante será mencionada como PT, para assinalar, por outro lado, uma argumentação transgressiva, isto é, um encadeamento argumentativo unido por um conector do tipo de *mesmo assim*. Foram escolhidos esses conectores porque marcam uma interdependência entre os dois segmentos.

Conforme citado no início da seção, a TBS considera como pertinentes os encadeamento entre dois segmentos unidos por um conector, que podem ser formalizados pela fórmula X CON Y, que são denominados encadeamentos argumentativos. Segundo Carel (2005), na definição de aspecto argumentativo normativo, pode-se chamar aspecto A DC B a um conjunto de encadeamentos, em que se denomina A ao segmento de X e B ao segmento Y. Colocando na fórmula A DC B o encadeamento

*(1) o hotel está perto da universidade, portanto é fácil de chegar*

sendo que A é “perto” e B é “fácil de chegar”, o que é pertinente para a argumentação é afirmar que se está perto, é fácil de chegar, expressando o encadeamento “perto DC fácil de chegar”.

Por outro lado, chama-se aspecto A PT B ao conjunto de encadeamentos argumentativos transgressivos, em que X contém A e Y contém B, sem utilizar a negação. Utilizando o mesmo

---

<sup>13</sup> En un encadenamiento del tipo *esto por lo tanto aquello*, el segmento *esto* se comprende en relación con el segmento *aquello*, y el segmento *aquello*, a su vez, se comprende en relación con el segmento *esto*. Es lo que llamamos interdependencia semántica en la relación argumentativa.

exemplo anterior, o enunciado *o hotel está perto da universidade, mesmo assim é fácil de chegar* resultaria um absurdo. Para solucionar esse problema, deve-se acrescentar a negação, resultando no encadeamento

(2) *o hotel está perto da universidade, mesmo assim não é fácil de chegar.*

No momento em que se introduzem as negações, além dos dois aspectos argumentativos citados anteriormente, acrescentam-se mais seis aspectos, totalizando-se, assim, oito aspectos.

(3) *o hotel não está perto da universidade, portanto é fácil de chegar.*

(4) *o hotel não está perto da universidade, mesmo assim é fácil de chegar.*

(5) *o hotel está perto da universidade, portanto não é fácil de chegar.*

(6) *o hotel não está perto da universidade, portanto não é fácil de chegar.*

(7) *o hotel está perto da universidade, mesmo assim é fácil de chegar.*

(8) *o hotel não está perto da universidade, mesmo assim não é fácil de chegar.*

Os aspectos (3), (5), (7) e (8) são absurdos, todavia o aspecto (3) é possível. É possível, portanto, construir um conjunto de oito encadeamentos através dos predicados A e B, com a alternância dos conectores e com a presença da negação. Ademais, entre os dois aspectos A e B, não se pode afirmar que as informações presentes determinam compatibilidade ou incompatibilidade. A seleção do conector determinará se o encadeamento será absurdo ou não. Logo, todas as orações podem ser compatíveis entre si, o problema é eleger o conector correto.

Os exemplos (1), (2), (4) e (6), que podem ser formalizados pelas fórmulas

A DC B

A PT NEG-B

NEG-A PT B

NEG-A DC NEG-B

apresentam uma ligação, ou seja, estão relacionados entre si, produzindo a mesma interdependência semântica. Pode-se afirmar, portanto, que pertencem ao mesmo bloco semântico. Os quatro aspectos restantes pertencem a outro bloco semântico.

Os elementos pertencentes a este bloco semântico têm como elementos A *perto* e B *fácil de chegar*. O encadeamento (1) afirma que o hotel está perto, dessa forma, sua ida até lá é fácil.

O encadeamento (2) admite que o hotel está perto, porém o seu deslocamento até ele é difícil. Apesar da alternância de sentido, a ideia de estar perto e ser fácil de chegar continua a ser defendida. O encadeamento (4) afirma que apesar de o hotel não estar perto, o deslocamento até ele é fácil, mantendo a mesma ideia anterior. O último encadeamento defende a ideia de que o hotel está longe, dessa forma sua ida até lá é difícil. Percebe-se, portanto, a mesma interdependência semântica é mantida em todos esses aspectos, pertencentes a um bloco, apesar da alternância dos conectores.

Em resumo, de acordo com Carel e Ducrot<sup>14</sup> (2005, p. 31, tradução nossa)

a partir de A e B se podem construir oito conjuntos de encadeamentos que chamamos aspectos argumentativos. Estes oito aspectos, teoricamente possíveis a partir de A e de B, podem agrupar-se em dois blocos de quatro aspectos cada um. O que é particular a um bloco é que a interdependência entre A e B é a mesma dentro dos quatro aspectos desse bloco.

Carel e Ducrot (2005, p. 29) afirmam que todas as expressões, independente de se tratar de enunciados ou palavras, estão constituídas por discursos que evocam, discursos esses chamados encadeamentos argumentativos. Logo, em um encadeamento argumentativo, o sentido do primeiro segmento é dependente do segundo para se completar. Isso pode se comprovar através do exemplo do “tempo”. Supondo que alguém vá fazer uma visita a Pedro em seu escritório e, antes de chegar, olhe para seu relógio, na expectativa de encontrar Pedro lá. Essa pessoa pode bem pensar:

(1) *É tarde DC Pedro deve estar em seu escritório.*

(2) *É tarde PT Pedro não deve estar em seu escritório.*

Nesses dois casos, o significado dos aspectos é de Pedro ter chegado ao escritório. Este tempo referido em (1) e (2) é o tempo que traz as coisas, que faz com que as coisas aconteçam e não com o tempo que faz com que as coisas desapareçam. Em (1), Pedro provavelmente já chegou ao escritório e em (2), provavelmente ainda não chegou.

Este tempo, que é o tempo que faz com que as coisas aconteçam, pode ser chamado de tempo-que-traz (CAREL; DUCROT, 2005, p. 32). Da mesma forma, os encadeamentos (3) e (4) também são possíveis:

---

<sup>14</sup> A partir de A y de B se pueden construir ocho conjuntos de encadenamientos que llamamos aspectos argumentativos. Estos ocho aspectos, teóricamente posibles a partir de A y de B, pueden agruparse en dos bloques de cuatro aspectos cada uno. Lo que es particular a un bloque es que la interdependencia entre A y B es la misma dentro de los cuatro aspectos de ese bloque.

(3) *É cedo DC Pedro não deve estar em seu escritório.*

(4) *É cedo PT Pedro deve estar em seu escritório.*

Todos estes exemplos anteriores tratam do mesmo tipo de tempo, o tempo-que-traz. Como a interdependência semântica entre A e B é mesma nos encadeamentos de (1) a (4), pode-se afirmar que pertencem ao mesmo bloco semântico.

Por outro lado, o tempo, ao invés de trazer, pode levar, pode fazer desaparecer os acontecimentos. Como existe a possibilidade de fazer oito encadeamentos, constituindo, assim, dois blocos semânticos, observe-se, abaixo, os quatro aspectos do segundo bloco semântico:

(1') *É cedo DC Pedro deve estar em seu escritório.*

(2') *É cedo PT Pedro não deve estar em seu escritório.*

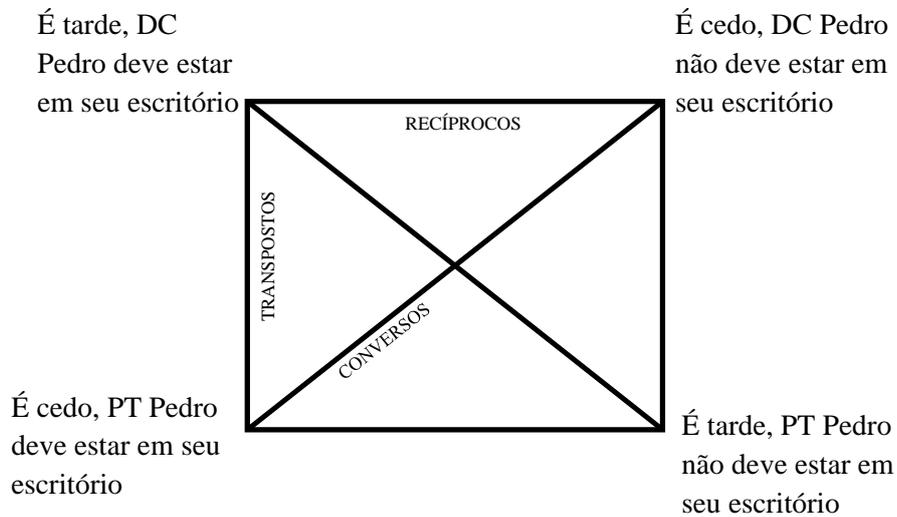
(3') *É tarde DC Pedro não deve estar em seu escritório.*

(4') *É tarde PT Pedro deve estar em seu escritório.*

Esses aspectos mostram o tempo que leva Pedro embora de seu escritório. Nesse caso, o tempo pode ser chamado de tempo-que-leva (CAREL; DUCROT, 2005). Nesses quatro aspectos, pertencentes ao bloco semântico 2, possivelmente quase esteja no horário de Pedro ir embora do escritório, ou já tenha passado da hora. Percebe-se, igualmente ao bloco semântico 1, uma relação de interdependência semântica igual entre A e B nos quatro aspectos.

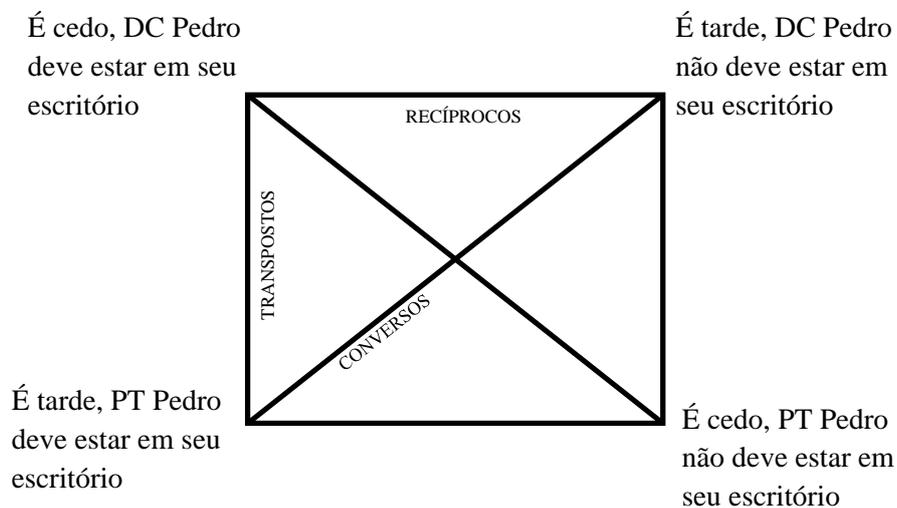
Na noção de bloco semântico, oito aspectos são agrupados em dois blocos semânticos, bloco semântico 1 e bloco semântico 2. Eles são agrupados, pois os segmentos A e B possuem a mesma relação de interdependência semântica nos quatro aspectos do bloco. A fim de formalizar a noção de bloco semântico, Carel e Ducrot (2005) apresentam o quadrado argumentativo, o qual pode ser observado, abaixo, utilizando, primeiramente, os exemplos do tempo-que-traz, o qual pertence ao bloco semântico 1.

## BS 1: tarde / Pedro deve estar em seu escritório

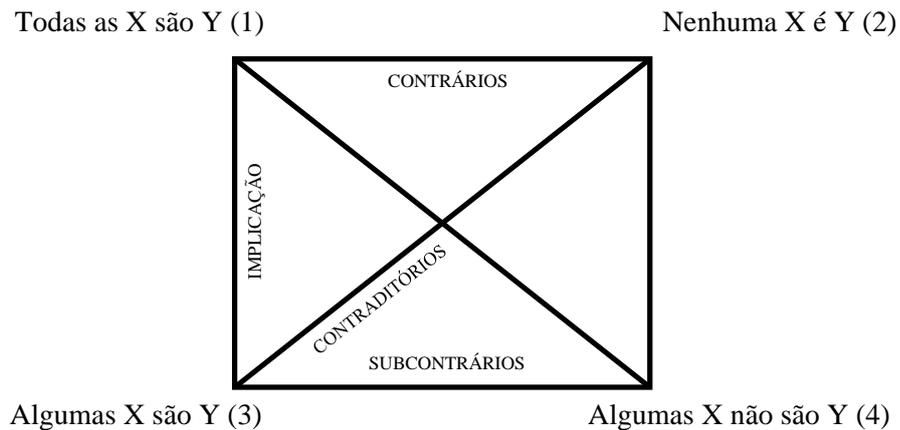


O bloco semântico 2, o tempo-que-leve, pode ser formalizado pelo quadrado argumentativo abaixo.

## BS 2: cedo / Pedro deve estar em seu escritório



A ideia de agrupar encadeamentos em um bloco é antiga, tendo sido já utilizado por Aristóteles, quando construiu um quadrado lógico, que apresentava algumas relações lógicas, como contradição, contrariedade, subcontrariedade e implicação (CAREL; DUCROT, 2005).

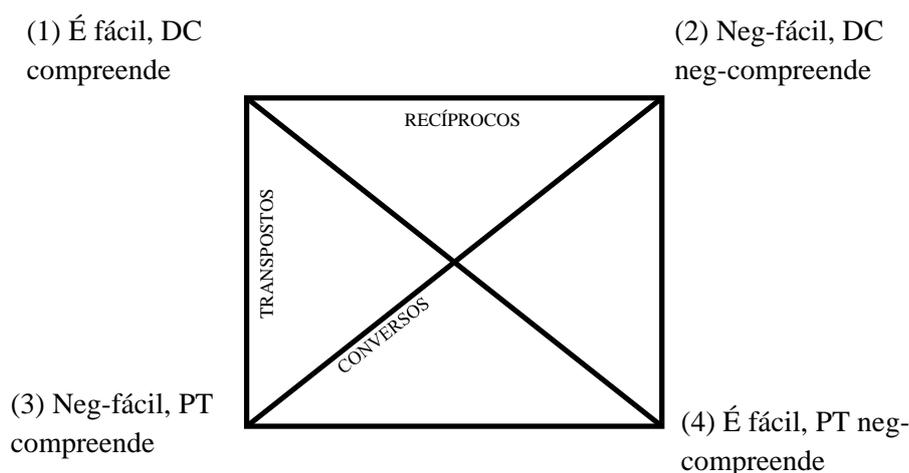


Todas estas relações são baseadas na noção de verdade. Por exemplo, (1) e (3) possuem uma relação de implicação, isso indica que se (1) é verdadeira, (3) também deve ser verdadeira. As relações entre (2) e (3) são de contradição, isto é, se (3) é verdadeira, (2) é falsa e, por outro lado, se (2) é verdadeira, (3) é falsa. Portanto, trata-se de relações de verdade. (CAREL; DUCROT, 2005, p. 45). Além do quadrado aristotélico, na literatura apresentam-se outros tipos de quadrados, como o quadrado semiológico de Greimas. Porém, nenhum desses quadrados é utilizado pela ADL, pois se localizam em outra ordem de pensamento.

Em relação ao quadrado argumentativo da ADL, vale lembrar que se constrói com quatro aspectos agrupados, os quais possuem dois segmentos, A e B, que possuem a mesma interdependência semântica nos quatro aspectos. Além desses quatro aspectos agrupados que constituem um bloco, cumpre ressaltar que há outros quatro aspectos, que pertencem a outro bloco semântico, e realizam outra interdependência semântica.

A fim de explicar as relações entre os ângulos do quadrado, tome-se como exemplo os predicados *A fácil* e *B compreender*. Colocando-os em um quadrado argumentativo, tem-se a formalização seguinte:

BS: fácil / compreende



Em se tratando das relações existentes entre os ângulos do quadrado, a relação de *conversão* permite passar de (1) a (4) e de (4) a (1), da mesma forma de (2) a (3) e de (3) a (2). Essa relação é muito estreita com a negação. Se alguém afirma (2), pode-se contestar afirmando (3). Formalmente falando, nesta relação o conector é alterado e primeiro elemento não sofre mudança, se for positivo, mantém-se, e caso seja negativo, também continua igual, porém o segundo elemento é negado.

Na relação de reciprocidade, que aparece entre (1) e (2), também em (3) e (4). Nesta relação, os elementos aparecem de forma contrária. Nesta relação, caso um termo seja positivo de um lado, aparecerá negado do outro, porém, mantêm-se os conectores.

Na terceira relação existente, na relação de transposição, o primeiro termo é negado, trocam-se os conectores, e o segundo termo se mantém. Essa relação se dá entre os aspectos (1) e (3), igualmente com (2) e (4).

Em relação aos encadeamentos do bloco semântico acima, é importante ressaltar que o aspecto (4) corresponde ao que se entende por *burro*, ou seja, alguém que, apesar de estar diante de algo fácil, ainda assim não compreende. Em relação ao aspecto (3), pode ser a descrição de *inteligente*, isto é, alguém que, diante de um problema considerado difícil, mesmo assim compreende. O ângulo (1) pode corresponde a não *burro* e, por fim, o ângulo (2) corresponde a não *inteligente*. Estas afirmações acima servem para mostrar que os discursos servem para parafrasear palavras. (CAREL, DUCROT, 2005).

Em um de seus recentes estudos, Marion Carel (apud GRAEFF, 2012) introduziu o conceito de *motivo argumentativo*. De acordo com Graeff (2012, p. 198), “uma parte de texto constitui um motivo argumentativo se, ao mesmo tempo, ela exprime um aspecto argumentativo

e evoca um encadeamento argumentativo, isto é, se ela comunica um julgamento argumentativo completo”.

Observe-se o exemplo, citado por Graeff (2012, p. 198), livro Claude Gueux, de Victor Hugo:

Um inverno, o trabalho faltou. Nada de fogo nem de pão no sótão. O homem, a moça e a criança passaram frio e fome. O homem roubou. Eu não sei o que ele roubou, eu não sei onde ele roubou. O que eu sei, é que desse roubo resultaram três dias de pão e de fogo para a mulher e a criança, e cinco anos de prisão para o homem.

O exemplo permite evocar o encadeamento argumentativo “roubou pequena quantidade, mesmo assim sofreu grande punição”, ao qual se associa o aspecto argumentativo “pequeno delito PT grande punição”, que pode ser a argumentação interna de injustiça. “Tem-se, assim, um julgamento argumentativo completo ou um motivo argumentativo.” (GRAEFF, 2012, 198-199).

Carel (apud GRAEFF, 2012, p. 199), em relação à organização dos enunciados em motivos argumentativos, afirma que há dois casos: o que resulta em um julgamento argumentativo único e o que resulta em dois julgamentos argumentativos. O enunciado “Ele tinha medo. Sentia seu sangue gelar” apresenta apenas um julgamento argumentativo, pois não se pode utilizar a expressão “por exemplo”: “Ele tinha medo. \*Por exemplo, ele sentia seu sangue gelar”. O enunciado “Ele tinha todo tempo medo. Uma vez que alguém gritasse, ele se sobressaltava” apresenta dois julgamentos argumentativos, pois é possível empregar a expressão “por exemplo”: “Ele tinha todo tempo medo. Por exemplo, uma vez que alguém gritasse, ele se sobressaltava”.

Como últimos conceitos da Teoria da Argumentação na Língua apresentados neste trabalho, na próxima seção serão apresentadas as noções de argumentação interna e argumentação externa.

### 3.2.3.2 *Argumentação interna e argumentação externa*

Duas noções fundamentais para a TBS são as noções de argumentação interna (daqui em diante AI) e de argumentação externa (daqui em diante AE). Segundo Carel e Ducrot<sup>15</sup> (2005, p. 62, tradução nossa, grifo do autor), “entende-se por sentido ou significação de uma

---

<sup>15</sup> Se entiende por sentido o significación de una entidad e los aspectos que le están asociados. Se dirá entonces que esta entidad e expresa esos aspectos.

entidade *e* os aspectos que lhe estão associados. Dir-se-á, então, que esta entidade *e* expressa esses aspectos”. O sentido ou a significação (apesar de serem termos distintos, conforme visto anteriormente, neste momento não se distinguem) estão constituídos de aspectos, ou seja, conjuntos de encadeamentos. Este vínculo entre os enunciados e os encadeamentos argumentativos pode se dar por dois modos, o modo interno, chamado de *argumentação interna*, e o modo externo, chamado de *argumentação externa*.

A argumentação externa é constituída por encadeamentos que vão até a *e* ou que vem de *e*. Tomando como exemplo a palavra *prudente* (CAREL; DUCROT, 2005, p. 62), a argumentação externa de *prudente* é constituída por encadeamentos que partem da expressão *prudente* ou que chegam à expressão *prudente*. É essencial, portanto, que a expressão apareça no encadeamento. Por exemplo:

*Pedro é prudente, portanto não terá acidentes.*

*Pedro é prudente, portanto estará seguro.*

*Tem medo, portanto é prudente.*

Observa-se, como primeira propriedade importante da argumentação externa, que a entidade linguística é ela própria componente da argumentação. Como segunda propriedade, cumpre observar que os aspectos pertencentes à argumentação externa vão sempre em pares de encadeamentos conversos. Por exemplo, se a argumentação externa de *prudente* é *prudente, portanto segurança*, aparecerá, também, a argumentação *prudente, mesmo assim não segurança* (CAREL; DUCROT, 2005).

A argumentação externa está formada por duas categorias, como se pode perceber nos exemplos anteriores: a argumentação externa à direita e a argumentação externa à esquerda. A AE à direita está formada por continuações da entidade. Por exemplo, *é prudente, portanto usa cinto de segurança*. Como AE à esquerda, entendem-se os encadeamentos que precedem a entidade, como, por exemplo, *dirige devagar, portanto é prudente*.

As AE externas, tanto à direita, quanto à esquerda, podem apresentar-se como estruturais ou contextuais. As AE estruturais formam-se a partir da significação linguística de uma entidade (CAREL; DUCROT, 2005). Os aspectos devem fazer parte da significação da entidade, ou seja, a significação deve estar prevista na língua. Por exemplo, no caso da entidade *prudente*, é *prudente DC segurança / prudente PT neg-segurança*. Por outro lado, a AE contextual depende da situação do discurso. Por exemplo, o encadeamento *prudente DC merece confiança* pode estar vinculado a um discurso que trata de um chofer, que deve dirigir com

prudência, a fim de evitar acidentes. Porém, se o discurso estiver mencionando um guarda-costas, seria melhor *prudente*, *DC não merece confiança*, pois, neste caso, a imprudência poderia salvar a vida. As AE estruturais, portanto, estão determinadas pela língua e as AE contextuais dependem da situação discursiva (CAREL; DUCROT, 2005).

Como segunda noção fundamental à TBS, tem-se a noção de Argumentação Interna. Na AI, diferentemente da AE, os encadeamentos não partem da entidade, nem chegam à entidade, e sim, parafraseiam a entidade *e*. Por exemplo, a AI de *prudente é perigo*, *DC precaução*. Outra diferença entre AE e AI é que, na AE, encontravam-se dois aspectos conversos, por exemplo, *prudente DC segurança / prudente PT neg-segurança*, e na AI isso não ocorre, podendo-se, contudo, encontrar dois aspectos recíprocos como na AI de *peneira: é fino DC passa; não é fino DC não passa*.

A explanação teórica e explicativa até aqui realizada acerca dos preceitos da Teoria da Argumentação na Língua, dando um destaque à Teoria dos blocos Semânticos, serve para embasar as análises argumentativas das fábulas – conforme será visto no capítulo dedicado às análises. O percurso metodológico do próximo capítulo mostrará o caminho que cada análise percorrerá a fim de alcançar aos objetivos propostos por esta dissertação.

#### **4 METODOLOGIA**

#### 4.1 Seleção e Descrição do Corpus

Para que os objetivos desta dissertação sejam alcançados, foi escolhido o gênero fábula como *corpus* por ser bem definido quanto à sua estrutura, permitindo, assim, uma comparação entre textos de uma determinada época, como por exemplo, os textos de Esopo, com textos de outra época bastante distante, como os textos de Millôr Fernandes. Apesar de as fábulas terem passado por várias fases, cada fase associada a um famoso fabulista que teve suas próprias características de escrita, pode-se perceber que a função das fábulas alterou-se no decorrer dos anos, porém a sua forma, ou seja, sua estrutura composicional, seu conteúdo temático e seu estilo não apresentaram muitas alterações, fato que possibilitou manter vivo o gênero através dos séculos. A fixação da sua forma, que se mantém viva até os dias de hoje, deve-se, principalmente, aos fabulistas do segundo e do terceiro momento da fábula, isto é, Fedro e La Fontaine, respectivamente.

Como *corpora* do presente trabalho, foram escolhidos três pares de fábulas, sendo que, em cada par, contém uma fábula de Millôr Fernandes e sua versão original, de Esopo. As fábulas serão analisadas argumentativamente à luz da Teoria da Argumentação na Língua, especialmente em sua versão técnica, denominada Teoria dos Blocos Semânticos.

Esopo é uma das principais referências em se tratando do gênero fábula, sendo considerado, por alguns, como o precursor do gênero. Teve sua origem e existência incertas, sendo, inclusive, considerado por alguns como uma mera lenda. Foi um fabulista exclusivamente oral, adaptando suas fábulas para situações imediatas e improvisando em boa parte delas. Cabe afirmar que, em suas fábulas, o foco era dado à moral, ficando a narrativa em segundo plano. Suas fábulas sempre apresentavam mensagens em forma de ensinamentos. As mais famosas são *O Lobo e o Cordeiro*, *A Raposa e as Uvas*, *A galinha dos Ovos de Ouro* e *O Galo e a Raposa*, sendo as três primeiras mencionadas objetos de análise da presente dissertação.

Millôr Fernandes, um dos mais famosos fabulistas brasileiros, ficou conhecido por atuar em várias esferas literárias como poeta, cartunista, dramaturgo, humorista, tradutor e fabulista. Em se tratando de fábulas, Millôr possui três grandes obras: *Fábulas fabulosas*, *As novas fábulas fabulosas* e *100 fábulas fabulosas*.

Em sua temática, apresenta fortes críticas sociais, pois escreveu em uma época conturbada do Brasil: a ditadura militar. Nos anos de ditadura, o governo apresentava como característica fundamental o autoritarismo, censurando, prendendo ou matando quem ousasse fazer críticas a ele. Como a fábula é um texto sem direcionamento, em que animais ganham as

características dos sujeitos criticados, este gênero foi fundamental para expor a ideologia do povo dessa época.

As fábulas de Millôr Fernandes contêm elementos da contemporaneidade, os quais, juntamente com mais algumas peculiaridades do escritor, como as inserções avaliativas do narrador, permitem uma recriação das escrituras originais de Esopo. A obra *Fábulas Fabulosas*, publicada em 1963, foi a primeira obra do escritor no gênero, a qual continha algumas fábulas originais e outras releituras dos grandes fabulistas internacionais.

#### 4.2 PROCEDIMENTOS

Na análise de cada fábula, serão observados os seguintes passos, com base nos princípios da Teoria da Argumentação da Língua, conforme Carel e Ducrot (2005):

- a) serão separados trechos que permitam evocar encadeamentos argumentativos e associar os aspectos expressos;
- b) será delineado o percurso argumentativo da fábula, pela explicitação dos principais encadeamentos argumentativos;
- c) será explicitado o sentido argumentativo da moral da fábula e identificado no respectivo quadrado argumentativo;
- d) serão feitos alguns comentários sobre os sentidos argumentativos das fábulas em comparação com o sentido argumentativo das morais.

Na seção de apresentação e discussão de resultados, serão comparadas as análises argumentativas de cada par e será feito um quadro síntese, com a finalidade de observar se as fábulas se distinguem apenas do ponto de vista linguístico ou também do ponto de vista argumentativo. As fábulas de Esopo e de Millôr serão comparadas também do ponto de vista de seu conteúdo temático, seu estilo e sua função, conforme Bakhtin (2003).

### 5 ANÁLISE ARGUMENTATIVA DOS PARES DE FÁBULAS

Neste capítulo serão apresentadas as análises conforme procedimentos explicitados na seção anterior. As fábulas serão analisadas aos pares: primeiro a fábula original, de Esopo, e após a releitura, de Millôr Fernandes. Ao todo, serão analisados três pares.

### 5.1 ANÁLISE DO PRIMEIRO PAR: A GALINHA DOS OVOS DE OURO

#### Fábula 01:

#### A GALINHA DOS OVOS DE OURO (ESOPO)

Um certo casal foi a uma granja e comprou uma galinha. Aparentemente era uma galinha como outra qualquer. Tinha bico, penas, pés e um jeito de bobalhona. Na manhã seguinte, quando a mulher foi ao galinheiro para recolher os ovos, levou um susto enorme. Em frente aos seus olhos, no meio do ninho, havia um ovo muito diferente, era um ovo de ouro! A mulher pegou o ovo com a mão direita, cheirou-o, lambeu-o, examinou-o detalhadamente e não teve mais dúvida, era mesmo um ovo de ouro verdadeiro.

Saiu correndo e foi acordar o marido para contar-lhe a novidade.

- Querido, acorde. Olhe o que eu encontrei no ninho da galinha que compramos ontem.

O marido acordou, olhou o ovo dourado, pegou, mediu, lambeu, pesou e, finalmente, soltou um grito:

- Mulher, isso é ouro puro! Estamos ricos!

Diante do fato, a mulher foi logo dizendo:

- Se estamos ricos com um único ovo, imagine como ficaremos com o resto de ovos que essa galinha traz na barriga. Vamos logo abrir seu corpo para pegarmos logo essa fortuna.

O marido, cego de ambição, não perdeu tempo. Correu até a cozinha, pegou uma faca e decepou a cabeça da galinha.

Ao abrir o corpo, qual não foi sua decepção, dentro dela só havia o que há dentro de todas as galinhas: tripas, coração, moela, rins e sangue.

O ovo de ouro foi logo gasto e os dois continuaram pobres e passaram o resto da vida se acusando:

- Continuamos pobres por sua culpa.

- Não, a culpa é sua que não teve paciência.

- Minha não, foi sua.

**Moral:** O excesso de ambição, leva à precipitação e, quem tudo quer tudo perde.

- **Trecho 01:** “Um certo casal foi a uma granja e comprou uma galinha. Aparentemente era uma galinha como outra qualquer. Tinha bico, penas, pés e um jeito de bobalhona”.

O primeiro fragmento em análise, retirado da fábula “A Galinha dos ovos de ouro”, de Esopo, evoca o encadeamento argumentativo “a galinha ter bico, penas, pés e um jeito de bobalhona, portanto ser uma galinha qualquer”, ao qual se associa o aspecto argumentativo “ter características comuns DC ser normal”.

- **Trecho 02:** “Na manhã seguinte, quando a mulher foi ao galinheiro para recolher os ovos, levou um susto enorme. Em frente aos seus olhos, no meio do ninho, havia um ovo muito

diferente, era um ovo de ouro! A mulher pegou o ovo com a mão direita, cheirou-o, lambeu-o, examinou-o detalhadamente e não teve mais dúvida, era mesmo um ovo de ouro verdadeiro.

Saiu correndo e foi acordar o marido para contar-lhe a novidade.

- Querido, acorde. Olhe o que eu encontrei no ninho da galinha que compramos ontem.

O marido acordou, olhou o ovo dourado, pegou, mediu, lambeu, pesou e, finalmente, soltou um grito:

- Mulher, isso é ouro puro! Estamos ricos!”.

No trecho em questão, o fato de a mulher encontrar um ovo de ouro foge à normalidade aparente do trecho 01, evocando o encadeamento argumentativo “a galinha ter bico, penas, pés e um jeito de bobalhona, mesmo assim não ser uma galinha qualquer”, converso ao encadeamento evocado pelo primeiro trecho, que diverge do argumento anterior. A relação de conversão, que, de acordo com Carel e Ducrot (2005), é localizada sobre as diagonais de um quadrado argumentativo, tem uma relação muito estreita com a negação. Portanto, se houver um argumento, esse pode ser contestado por seu converso, assim como aconteceu na fábula. O trecho 02 também evoca os encadeamentos argumentativos “ir recolher os ovos de galinha normal, mesmo assim não encontrar ovos normais”, “encontrar um ovo de ouro, portanto se espantar” e “encontrar ovo de ouro, portanto estar rico”.

- **Trecho 03:** “Diante do fato, a mulher foi logo dizendo:

- Se estamos ricos com um único ovo, imagine como ficaremos com o resto de ovos que essa galinha traz na barriga. Vamos logo abrir seu corpo para pegarmos logo essa fortuna.”

No trecho 03, a mulher, afobando-se diante do fato acontecido, levanta a hipótese de que a galinha estava cheia ovos de ouro, evocando o encadeamento argumentativo “botar um ovo de ouro, portanto estar cheia de ovos de ouro”, ao qual se associa o aspecto argumentativo “ter uma característica diferente DC ser inteiramente diferente”.

- **Trecho 04:** “O marido, cego de ambição, não perdeu tempo. Correu até a cozinha, pegou uma faca e decepou a cabeça da galinha.

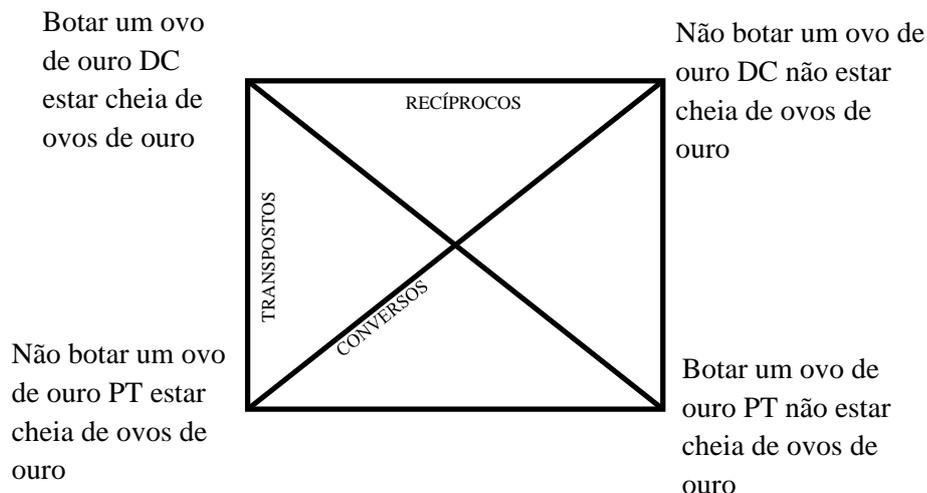
Ao abrir o corpo, qual não foi sua decepção, dentro dela só havia o que há dentro de todas as galinhas: tripas, coração, moela, rins e sangue.”

Do trecho em análise, evoca-se o encadeamento argumentativo “estar cego de ambição DC não pensar nas consequências”. Ademais, o segundo encadeamento argumentativo

evocado, “botar um ovo de ouro PT não estar cheia de ovos de ouro”, mantém uma relação de conversão com o encadeamento evocado no trecho analisado anteriormente (“botar um ovo de ouro DC estar cheia de ovos de ouro”).

Observe-se o quadrado argumentativo evocado pelos encadeamentos conversos do fragmento em análise:

BS: Botar um ovo de ouro / estar cheia de ovos de ouro



- **Trecho 05:** “O ovo de ouro foi logo gasto e os dois continuaram pobres e passaram o resto da vida se acusando:

- Continuamos pobres por sua culpa.
- Não, a culpa é sua que não teve paciência.
- Minha não, foi sua.”

O trecho final da fábula, em que seu desfecho é apresentado, evoca o encadeamento argumentativo “matar a galinha dos ovos de ouro, portanto ficar sem nenhum ovo”.

- **Trecho 06 (Moral):** “O excesso de ambição leva à precipitação e, quem tudo quer tudo perde”.

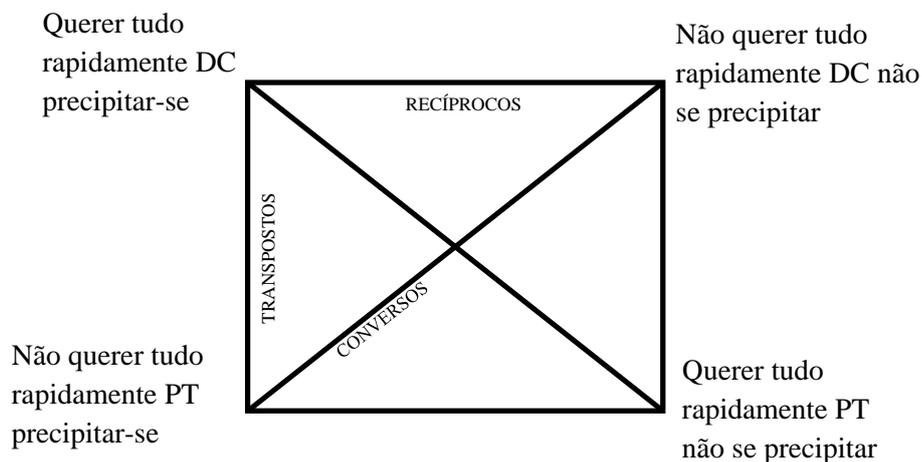
A palavra “ambição”, utilizada na moral da fábula em análise, possui um sentido negativo em sua argumentação interna, “ter o necessário PT querer mais”. Portanto, o ensinamento defendido é de que, quem tudo quer de uma vez só, pode se afoobar e fracassar em

seus objetivos, como foi o caso dos personagens da história. Da moral, evocam-se os aspectos “ter excesso de ambição DC precipitar-se” e “querer tudo DC nada conseguir”.

- A fábula *A galinha dos ovos de ouro*, criada por Esopo, constrói grande parte de seu trajeto através de encadeamentos conversos, ou seja, são levantadas hipóteses sobre determinados objetos e, em seguida, essas hipóteses são derrubadas, como, por exemplo, a hipótese de que a galinha, ao botar um ovo de ouro, estaria repleta de ouro em seu interior. A sua moral é encaminhada pelo quarto trecho analisado, em que o homem, por excesso de ambição, precipita-se e mata a galinha, acreditando encontrar muito ouro em seu interior. Os personagens não queriam enriquecer progressivamente, mas, sim, pontualmente. Queriam, de um dia para outro, tornar-se milionários. Porém, após a verificação do equívoco, acabou-se o enriquecimento gradativo e, conseqüentemente, o retorno da pobreza.

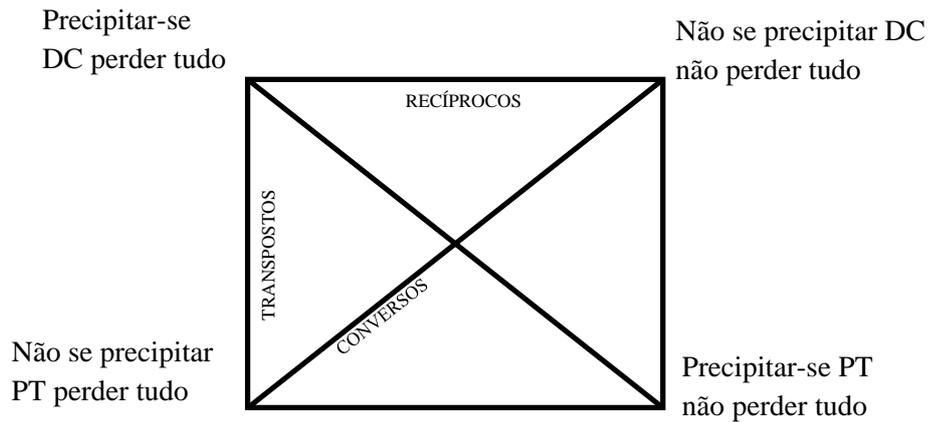
Observe-se o bloco semântico, formalizado pelo quadrado argumentativo, formado pela conclusão que o homem tirou, após constatar que a galinha que possuía havia botado um ovo de ouro:

BS: Querer tudo rapidamente / precipitar-se



Agora, observe-se o bloco semântico com o encadeamento evocado pela moral da fábula:

BS: Precipitar-se / perder tudo



Como pôde ser visto através dos aspectos que compõem o quadrado argumentativo anterior, a fábula defende a ideia de que a acumulação de riquezas deve ser feita aos poucos, e não de uma só vez. Nesse ensinamento reside o caráter exemplar, presente nas fábulas de Esopo, o qual segue na mesma mão que os preceitos éticos de uma sociedade. Em seguida, será analisada a fábula de mesmo título, porém escrita por Millôr Fernandes.

**Fábula 02:**

**A GALINHA DOS OVOS DE OURO (MILLÔR FERNANDES)**

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, gema, tudo de ouro! – que o tiraria da miséria aos poucos, e aos poucos o ia guindando ao milionarismo. O fato, que antigamente poderia passar despercebido, na data de hoje atraía muitas pessoas. E não só pessoas. 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.

- **Trecho 01:** “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, gema, tudo de ouro! – que o tiraria da miséria aos poucos, e aos poucos o ia guindando ao milionarismo.”

O primeiro trecho em análise da fábula *A Galinha dos Ovos de Ouro*, de Millôr Fernandes, evoca os encadeamentos argumentativos “acumular riquezas lentamente, portanto guindar ao milionarismo” e “possuir ovos de ouro, portanto tornar-se milionário”.

Cumpra observar que a organização discursiva da última frase do trecho em análise se enquadra na descrição que Carel e Ducrot (2005) fez de um emprego de “mas”, utilizando-se do exemplo “eu defenderei os interesses dos que votaram em mim, mas também dos que votaram contra mim”, o qual não admite a permuta, que, salvo por expressão irônica, tornar-se-ia um enunciado sem sentido, como \* “Eu defenderei os interesses dos que votaram contra mim, mas também dos que votaram em mim”. Assim, esse trecho poderia ser estruturado pelo enunciado “obter os ovos de ouro não só o tiraria da miséria, mas também o tornaria milionário”, ficando mal compreendida a inversão da ordem, como em “obter os ovos de ouro não só o tornaria milionário, mas também o tiraria da miséria”. Note-se que esse sentido deixa claro que a ambição não era desmedida.

- **Trecho 02:** “O fato, que antigamente passaria despercebido, na data de hoje atraía muitas pessoas. E não só pessoas. 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.”

O fragmento acima permite evocar os encadeamentos “galinha botar ovos de ouro, portanto atrair muitas pessoas”, ao qual se associa o aspecto “ser fato espantoso DC atrair curiosidade”. Pode-se concluir, ainda, que parte da organização argumentativa do trecho 02 se enquadra na descrição semântica que Ducrot (1990) faz do conector *même*, do francês – que pode ser traduzido por até, em português -, através da estrutura “X *et même* Y”. Ducrot (1990) afirma que, quando se utiliza a expressão “X até Y”, a segunda indicação justifica a conclusão do locutor melhor que a primeira. Como pode se observar no exemplo “custa 100 francos e talvez até 150” (DUCROT, 1990), o locutor está querendo argumentar com o interlocutor que o objeto é caro. Dessa forma, é possível concluir que o locutor da fábula utiliza como estratégia argumentativa a estrutura “o fato atraía muitas pessoas e até rádio, jornais, televisão” com o objetivo de concluir que o fato chamava atenção dos maiores meios de comunicação, levando os personagens à fama.

Ainda, em relação ao fragmento em análise, assim como afirmam Carel e Ducrot (2005), um encadeamento argumentativo normativo não precisa necessariamente estar marcado com a

expressão *portanto*, assim como o encadeamento argumentativo transgressivo não necessita estar essencialmente com a expressão *mesmo assim*. Essa afirmação pode se comprovar através do encadeamento que parafraseia o início do trecho, conforme segue: “apesar de antigamente o fato passar despercebido, hoje atraia multidões”.

- **Trecho 03:** “Porém, o tempo passou e muito antes que o homem conseguisse ficar rico, a galinha deixou de botar ovos de ouro.”

Para explicar o encadeamento argumentativo que o trecho 03 permite evocar, tome-se como exemplo Carel e Ducrot (2005), ao citar um discurso como “é tarde, portanto Pedro não deve estar em seu escritório” (CAREL, DUCROT<sup>16</sup>, 2005, p. 33, tradução nossa), em que se passou muito tempo, nesse caso, o tempo-que-leva, ou seja, o tempo que faz desaparecer os acontecimentos, o tempo que leva Pedro embora de seu escritório, que destrói sua presença. Dessa forma, o trecho 03 evoca o encadeamento “passou muito tempo-que-leva DC a galinha deixou de botar”. Esse encadeamento, assim como o encadeamento citado anteriormente, refere-se ao tempo que faz desaparecer os acontecimentos.

- **Trecho 04:** “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.”

No trecho 04, o homem, tentando encontrar uma alternativa para continuar enriquecendo, levantou a hipótese de que a galinha estaria repleta de ovos de ouro, evocando o encadeamento argumentativo “botar um ovo de ouro, portanto estar cheia de ovos de ouro”. Porém, a hipótese levantada estava equivocada, evocando-se, assim, de acordo com Carel e Ducrot (2005), o aspecto converso ao aspecto anterior, “botar ovos de ouro PT não estar cheia de ovos de ouro”.

- **Trecho 05:** “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.”

---

<sup>16</sup> Es tarde, por lo tanto Pedro no debe de estar en su oficina.

O homem da fábula de Millôr Fernandes, ao perceber que a galinha não possuía ovos de ouro em seu interior, agiu diferente do homem da fábula de Esopo: utilizou-se da fama que adquiriu com a galinha para enriquecer ainda mais. Os encadeamentos evocados são “ter fama, portanto enriquecer” e “não se precipitar, mesmo assim perder tudo”.

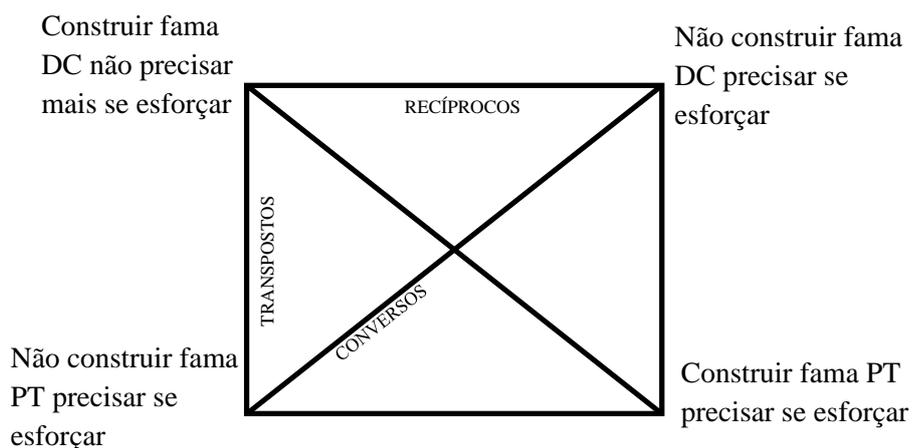
- **Trecho 06 (Moral):** “Cria galinha e deita-te no ninho.”

O trecho 06, moral desta fábula, apresenta uma intertextualidade com o ditado popular “Cria fama e deita-te na cama”, que se refere às pessoas que trabalham duro até conseguirem alcançar seus objetivos e, após a conquista do sucesso, apenas usufruem do objeto conquistado ou da fama conquistada, pois esse *status* não mais será perdido. No caso da moral da fábula em questão, o trecho “cria galinha” faz alusão à fama que a galinha criou e o trecho “e deita-te no ninho” se refere ao que restou do sucesso dos ovos de ouro. A moral evoca o encadeamento argumentativo “construir fama DC não precisar mais se esforçar”.

- A fábula *A galinha dos ovos de ouro*, de Millôr Fernandes, possui um foco diferente do foco da versão tradicional: esta trata dos benefícios da paciência, da conquista lenta dos objetivos; aquela, dos benefícios advindos da fama. O personagem da fábula de Millôr não age precipitadamente, tenta acumular ovos de ouro lentamente, com a finalidade de se tornar rico, mas, apesar de esse personagem possuir a paciência defendida por Esopo em sua fábula, não consegue enriquecer com a junção de ovos: seu sucesso é advindo da fama de ter uma galinha que punha ovos de ouro, embora esse fato não mais existir.

Note-se o bloco construído pelo último encadeamento e pela moral da fábula:

BS: construir fama / não precisar mais se esforçar



A fábula de Millôr Fernandes em análise constrói-se a partir da fábula criada por Esopo. Até certo ponto, mostra-se parecida com a fábula original, porém seu desfecho é bastante diferenciado. Millôr, na fábula em questão, defende que se deve tirar proveito de tudo que puder, nesse caso, da fama. O fato de Millôr Fernandes utilizar, conforme observado no trecho 05, a classificação “espírito bem moderno” ao homem, ressalta a crítica à sociedade atual, que utiliza a imagem pré-concebida das pessoas. Essa fábula, diferentemente da fábula anterior, não trata do desejo rápido de ficar rico, nem da riqueza proveniente da paciência, mas da riqueza advinda da fama.

Analisando do ponto de vista polifônico, de acordo com Ducrot (1990), a fábula de Millôr Fernandes pode se caracterizar como irônica. Ducrot (1990) afirma que os enunciados são irônicos se satisfazem três condições de enunciados humorísticos, que são a apresentação de um ponto de vista absurdo, que não seja atribuído ao locutor e nenhum ponto de vista que se oponha a ele; além de satisfazer os três pontos de vista, deve, também, atribuir o ponto de vista absurdo a alguém que se deseja ridicularizar.

A fábula de Millôr se enquadra nessa classificação porque apresenta em sua moral (Cria galinha e deita-te no ninho) o ponto de vista absurdo de que, depois de conquistar a fama, deve-se usufruir dessa condição para conseguir conquistar o que se deseja, pois uma vez pertencente a essa posição social, isso não será mais perdido. O ponto de vista absurdo, supracitado, não está atribuído ao locutor, mas sim à sociedade da época, criticando o fato da preocupação e do apego exagerado à fama, ao *status* social. Para a sociedade, segundo a crítica feita por Millôr Fernandes, após a aquisição da fama, não mais existe a necessidade de muito esforço pelo alcance dos objetivos. E, como última condição para caracterização de um enunciado como irônico, observa-se que não existe nenhum ponto de vista oposto ao ponto de vista absurdo.

Pelo contrário, a fábula de Esopo não se enquadra na classificação em questão, pois não apresenta nenhum ponto de vista insustentável ou absurdo, não podendo, dessa forma, ser classificada como humorística ou irônica.

Portanto, apesar da fábula de Millôr não ser objeto do cômico e do engraçado (características que não são necessárias para a caracterização do humor segundo a ADL), pode ser caracterizada como um enunciado irônico, com o objetivo de criticar a sociedade a quem o ponto de vista absurdo é atribuído.

A análise posterior será feita da fábula *O Lobo e o Cordeiro*, seguindo na mesma linha da análise feita no capítulo que se finda.

## 5.2 ANÁLISE DO SEGUNDO PAR: O LOBO E O CORDEIRO

### Fábula 03:

#### O LOBO E O CORDEIRO (ESOPO)

Estava o cordeiro a beber num córrego, quando apareceu um lobo esfaimado, de horrendo aspecto. — Que desaforo é esse de turvar a água que venho beber? — disse o monstro arreganhando os dentes. Espere, que vou castigar tamanha má-criação!

O cordeirinho, trêmulo de medo, respondeu com inocência:

— Como posso turvar a água que o senhor vai beber se ela corre do senhor para mim?

Era verdade aquilo e o lobo atrapalhou-se com a resposta. Mas não deu o rabo a torcer.

— Além disso — inventou ele — sei que você andou falando mal de mim o ano passado.

— Como poderia falar mal do senhor o ano passado, se nasci este ano?

Novamente confundido pela voz da inocência, o lobo insistiu:

— Se não foi você, foi seu irmão mais velho, o que dá no mesmo.

— Como poderia ser meu irmão mais velho, se sou filho único?

O lobo furioso, vendo que com razões claras não vencia o pobrezinho, veio com uma razão de lobo faminto:

— Pois se não foi seu irmão, foi seu pai ou seu avô!

E — nhoc! — sangrou-o no pescoço.

**Moral:** Contra a força não há argumentos. (ESOPO, 2004).

Observem-se, pelo estudo dos encadeamentos argumentativos evocados e dos aspectos expressos em cada fragmento, as argumentações da fábula *O Lobo e o Cordeiro*, de autoria de Esopo:

- **Trecho 01:** “Estava o cordeiro a beber num córrego, quando apareceu um lobo esfaimado, de horrendo aspecto. — Que desaforo é esse de turvar a água que venho beber? — disse o monstro arreganhando os dentes. Espere, que vou castigar tamanha má-criação!”

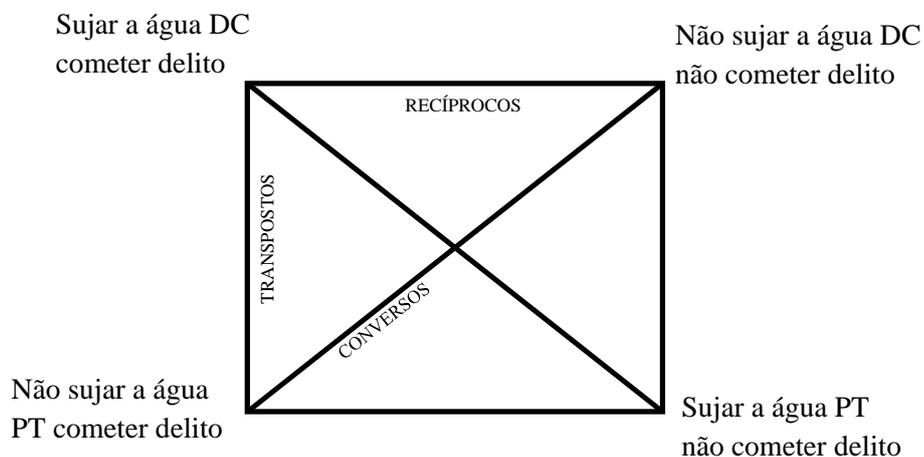
Em relação ao trecho em análise, pode-se considerar que evoca o encadeamento argumentativo normativo “sujar a água, portanto merecer castigo”, ao qual se associa o aspecto

argumentativo “cometer delito, portanto ser punido”, constituindo, assim, o que Carel (apud GRAEFF, 2012) chama de motivo argumentativo, que, nesse caso, pode ser argumentação interna de “fazer justiça”. Note-se que neste início de fábula, delito, segundo o lobo, era turvar a água que bebe.

- **Trecho 02:** “– Como posso turvar a água que o senhor vai beber se ela corre do senhor para mim? Era verdade aquilo e o lobo atrapalhou-se com a resposta. Mas não deu o rabo a torcer”.

A partir do trecho 2, em que se apresenta a argumentação do cordeiro em sua defesa, encontram-se os encadeamentos argumentativos “água corre de A para B, portanto B não pode sujar a água que A bebe” e “não sujar a água, portanto não cometer delito”. Nota-se que o cordeiro quer demonstrar que não cometeu delito e que, dessa forma, não merece punição. Para isso, utiliza-se do aspecto recíproco normativo que, de acordo com Carel e Ducrot (2005), proporciona uma relação de contrariedade que, se aceita, é incontestável. Observem-se os aspectos formalizados em um quadrado argumentativo:

BS: sujar a água / cometer delito



- **Trecho 03:** “– Além disso — inventou ele — sei que você andou falando mal de mim o ano passado”.

– Como poderia falar mal do senhor o ano passado, se nasci este ano?

Novamente confundido pela voz da inocência, o lobo insistiu:

- Se não foi você, foi seu irmão mais velho, o que dá no mesmo.
- Como poderia ser meu irmão mais velho, se sou filho único?”.

O grande trecho selecionado apresenta mais algumas argumentações do lobo, que são contestadas pelo cordeiro. Pode-se observar, em um primeiro momento de insistência, o encadeamento argumentativo da fala do lobo “falar mal do lobo no ano anterior, portanto merecer castigo”, que é contestado pela fala do cordeiro, através do encadeamento “não ter nascido, portanto não poder ter falado mal”. Em um segundo momento de insistência, observa-se outra argumentação do lobo, através do encadeamento “irmão mais velho falar mal DC irmão mais novo merecer castigo”, que é contestada pelo cordeiro através do encadeamento “ser filho único, portanto não ter irmão mais velho”. Os encadeamentos argumentativos evocados pelas falas do lobo expressam o mesmo aspecto argumentativo “cometer delito DC merecer punição”, constituindo, dessa forma, de acordo com Carel (apud GRAEFF, 2012), um mesmo motivo argumentativo. Juntamente com os argumentos do lobo, aparecem os argumentos do cordeiro, os quais expressam o aspecto argumentativo “não cometer delito DC não merecer punição”, que é a argumentação interna de “justiça”. Através do trecho 03, observa-se, novamente, a contestação do cordeiro através de um aspecto recíproco normativo que, em todos os casos, foi incontestável pelo lobo.

- **Trecho 04:** “O lobo furioso, vendo que com razões claras não vencia o pobrezinho, veio com uma razão de lobo faminto: Pois se não foi seu irmão, foi seu pai ou seu avô! E — nhoc! — sangrou-o no pescoço.”

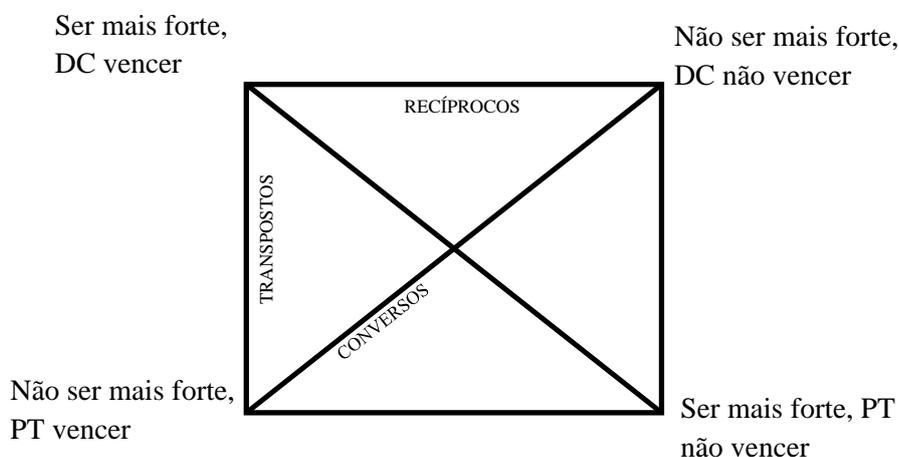
Nesse trecho, o lobo faminto dispensa as claras razões do cordeiro, utilizando de sua força para conseguir alcançar seu objetivo. O trecho evoca os encadeamentos argumentativos “estar faminto, portanto dispensar argumentos”, “não ter razões, mesmo assim vencer” e “não cometer delito, mesmo assim receber punição”.

- **Trecho 05 (moral):** “Contra a força não há argumentos.”

A fábula analisada apresenta o ensinamento de que o mais forte exerce o poder, independente de ter razão ou não. De sua moral, evocam-se os encadeamentos argumentativos “ser mais forte, portanto vencer” e “ter força, portanto dispensar argumentos”.

- A fábula toda, em seu percurso, é construída através de argumentos do lobo versus contra-argumentos do cordeiro. O lobo, na condição de vítima e na busca da razão, dispara falsos argumentos contra o cordeiro, que contra-argumenta através da utilização de aspectos recíprocos aos utilizados pelo lobo. Em relação à sua moral, percebe-se que pode ser encaminhada pelo último trecho, em que se deu o encerramento da história. O lobo não tinha razões, porém tinha força, então utilizou essa vantagem para exercer seu poder e alcançar o objetivo esperado, que era devorar o cordeiro. Todavia, como a fábula é sobre os homens, apresenta a moral de que os homens fortes, independente de terem razão ou não, utilizam-se de suas artimanhas para exercer seu poder e vencer os mais fracos. Através do encadeamento argumentativo evocado pela moral, pode-se formalizar o seguinte bloco semântico:

BS: ser mais forte / vencer



A moral da fábula de Esopo possui caráter exemplar característico do gênero fábula e apresenta o ensinamento que os mais fracos não podem competir com os mais fortes, independente de possuírem razão ou não, pois provavelmente sairão prejudicados. Este ensinamento pode ser parafraseado pelo ditado popular “em briga de cachorro grande pequeno não se mete” e evoca o encadeamento argumentativo “ser mais fraco DC não se meter com mais forte”. Independente da época em que foi escrita, sua moral ainda é aceita como exemplar na sociedade atual.

A análise subsequente será destinada à releitura, criada por Millôr Fernandes, da fábula analisada anteriormente.

**Fábula 04:**

**O LOBO E O CORDEIRO (MILLÔR FERNANDES)**

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 o teu miserável crime". "Que crime?" - perguntou o cordeirinho tentando ganhar tempo, pois já sabia que com o lobo não adianta argumentar. "O crime de sujar a água que bebo". "Mas como sujar a água que bebes 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 dialeticamente o lobo. "E vice-versa" - pensou o cordeirinho, mas disse apenas: "Como posso sujar a sua água se estou abaixo da corrente?" "Pois se não foi você foi seu pai, foi sua mãe ou qualquer outro ancestral e vou comê-lo de qualquer maneira, pois como rezam os livros de lobologia, eu só me alimento de carne de cordeiro" - finalizou o lobo preparando-se para devorar o cordeirinho. "Ein moment! Ein moment!" - gritou o cordeirinho traçando o seu alemão kantiano. "Dou-lhe toda razão, mas faça-lhe uma proposta: se me deixar livre atrairei pra cá todo o rebanho". "Chega de conversa" - disse o lobo - "Vou comê-lo, e está acabado." "Espera aí" - falou firme o cordeiro - isto não é ético. Eu tenho, pelo menos, direito a três perguntas". "Está bem" - cedeu o lobo irritado com a lembrança do código milenar da jungle. - "Qual é o animal mais estúpido do mundo?" "O homem casado" - respondeu prontamente o cordeiro. "muito bem, muito bem!" - disse logo o lobo, logo refreando, envergonhado, o súbito entusiasmo. "Outra: a zebra é um animal branco de listas pretas ou um animal preto de listas brancas?" "Um animal sem cor pintado de preto e branco para não passar por burro". - respondeu o cordeirinho. "Perfeito!" - disse o lobo engolindo a seco. "Agora, por último, diga uma frase de Bernard Shaw". "Vai haver eleições em 66." - respondeu logo o cordeirinho mal podendo conter o riso. "Muito bem, muito certo, você escapou!" - deu-se o lobo por vencido. E já ia se preparando para devorar o cordeiro quando apareceu o caçador e o esquartejou.

**Moral:** Quando o lobo tem fome não deve se meter em filosofia.

- **Trecho 01:** “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 o teu miserável crime’. ‘Que crime?’ - perguntou o cordeirinho tentando ganhar tempo, pois já sabia que com o lobo não adianta argumentar. ‘O crime de sujar a água que bebo’”.

O primeiro trecho da fábula “O Lobo e o Cordeiro”, de Millôr Fernandes, evoca o encadeamento argumentativo normativo “cometer crime, portanto pagar com a vida”, ao qual se associa o aspecto argumentativo “cometer delito DC merecer punição”, que, assim como na fábula anterior, entende-se como argumentação interna de “fazer justiça”. Ainda, ao ponto de vista do cordeirinho, o tempo é essencial à sua vitória, portanto evoca-se o encadeamento “ganhar tempo, portanto se salvar”. Esse encadeamento explicita a estratégia do cordeiro para se manter vivo, através das argumentações.

- **Trecho 02:** “‘Mas como sujar a água que bebes 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 dialeticamente o lobo. ‘E vice-versa’ - pensou o cordeirinho, mas disse apenas: ‘Como posso sujar a sua água se estou abaixo da corrente?’”

Do trecho 02, foram construídos os encadeamentos argumentativos “ser lavado diariamente, portanto não sujar a água” e “estar correnteza abaixo, portanto não sujar a água”, as quais encaminham a uma conclusão por parte do cordeiro “não sujar a água DC não merecer castigo”, que associa o aspecto argumentativo expresso “não cometer delito DC não merecer punição”.

- **Trecho 03:** “‘Pois se não foi você foi seu pai, foi sua mãe ou qualquer outro ancestral e vou comê-lo de qualquer maneira, pois como rezam os livros de lobologia, eu só me alimento de carne de cordeiro’ - finalizou o lobo preparando-se para devorar o cordeirinho.”

No trecho 03, independente de o cordeiro não ter feito nada, o lobo, categoricamente, prometeu castigá-lo. Esse trecho evoca o encadeamento argumentativo “independentemente de alguém da família do cordeiro haver falado mal do lobo, mesmo assim cordeiro ser devorado”, o qual expressa o aspecto “não cometer delito PT sofrer ação maléfica”, que pode ser a argumentação interna de “fazer injustiça”.

- **Trecho 04:** “‘Dou-lhe toda razão, mas faço-lhe uma proposta: se me deixar livre atrairei pra cá todo o rebanho’. ‘Chega de conversa’ - disse o lobo – ‘Vou comê-lo, e está acabado.’”.

O cordeiro, no intuito de ganhar sua liberdade, tenta fazer uma proposta ao lobo, tendo uma negação como resposta. Desse trecho, retira-se o encadeamento argumentativo “entregar os outros, portanto se salvar”, que expressa o aspecto argumentativo “prejudicar aos outros DC se dar bem”, que pode ser a argumentação interna de “cometer traição”.

- **Trecho 05:** "Espera aí" - falou firme o cordeiro - isto não é ético. Eu tenho, pelo menos, direito a três perguntas". "Está bem" - cedeu o lobo irritado com a lembrança do código milenar da jungle.

O fragmento em análise evoca o encadeamento argumentativo “estar em véspera de morte, portanto ter direito a três perguntas”.

- **Trecho 06:** “‘Muito bem, muito certo, você escapou!’ - deu-se o lobo por vencido. E já ia se preparando para devorar o cordeiro quando apareceu o caçador e o esquartejou.”

A partir da primeira parte do trecho 06, pode-se evocar o encadeamento argumentativo transgressivo “não ter razões, mesmo assim vencer”, o qual se associa ao aspecto argumentativo “perder o jogo PT ganhar recompensa”. O final estava se encaminhado para um desfecho com a morte do cordeiro e vitória do lobo, em virtude de sua força ser superior, porém houve uma quebra no desfecho, com a chegada de alguém mais forte, neste caso, o caçador. Do fechamento da história, portanto, podem-se evocar dois encadeamentos: “ser lobo, portanto matar o cordeiro”, “aparecer o caçador, portanto não matar o lobo”.

- **Trecho 07 (moral):** “Quando o lobo tem fome, não deve se meter em filosofia.”

A moral da história evoca os encadeamentos argumentativos “ter fome, portanto comer” e “ter fome, portanto não filosofar”, que se associa ao aspecto argumentativo “querer DC não perder tempo”.

- A fábula de Millôr Fernandes constrói todo o seu percurso através do encadeamento “ganhar tempo, portanto se salvar”, que é uma estratégia utilizada pelo cordeiro para se manter vivo. Através de contra-argumentações e estratégias, o cordeiro se mostra astuto, esperto, adotando um posicionamento, que era ganhar tempo, diferentemente do frágil e indefeso cordeiro da história original, que apenas rebatia as acusações. Nesta fábula, o personagem cordeiro utiliza recursos linguísticos para alcançar seu objetivo, que era vencer a força. Se na fábula esópica a força ganhava, independente da inteligência ou razão, na fábula milloriana a esperteza garante a vitória perante a força, através da argumentação.

Cabe salientar que a fábula de Millôr Fernandes se constrói a partir da fábula tradicional, de Esopo. Até o último enunciado do texto, que marca o seu desfecho, a história não apresenta alterações consideráveis. Porém, no momento em que o caçador aparece e esquarteja o lobo, a fábula toma outro rumo. Millôr, através da conclusão do texto, inverte o rumo da história: o lobo se torna vítima das suas estratégias argumentativas. Assim Millôr, ironicamente, prega que, se o poder está nas mãos do poderoso, este não deve escutar os argumentos do mais fraco, independente de sua razão ou não. Esse ensinamento evoca o encadeamento argumentativo “ter o poder, portanto não justificar”. O fundamental é levar vantagem, independente de agir

corretamente ou não. Nesse ensinamento reside a imoralidade que representa a fábula, que defende um preceito que foge à ética humana.

A ironia da fábula em questão nasce da imoralidade do ensinamento defendido pela moral da história. Assim, o ponto de vista absurdo, primeira condição para caracterizar a fábula como irônica (DUCROT, 1990), apresenta-se na moral, ao evocar o encadeamento “ter o poder DC não justificar”. Esse ponto de vista, que não possui nenhum outro ponto de vista oposto a ele na fábula, é atribuído às pessoas que abusam da autoridade perante os mais fracos, mesmo sem ter razão. Portanto, como esta fábula foi construída em época de ditadura militar, o ponto de vista é uma crítica ao governo brasileiro, que, muitas vezes, utilizava de torturas, massacres, exílios para conseguir alcançar seus objetivos.

A fábula esopiana *O Lobo e o Cordeiro* não pode ser classificada como humorística ou como irônica, pois não apresenta a condição principal para essa rotulação, ou seja, não apresenta nenhum ponto de vista absurdo ou insustentável.

Na sequência, verificar-se-á a análise do terceiro par de fábulas, intitulado *A raposa e as uvas*.

### 5.3 ANÁLISE DO TERCEIRO PAR: A RAPOSA E AS UVAS

**Fábula 05:**

**A RAPOSA E AS UVAS (ESOPO)**

Morta de fome, uma raposa foi até um vinhedo sabendo que ia encontrar muita uva. A safra tinha sido excelente. Ao ver a parreira carregada de cachos enormes, a raposa lambeu os beiços. Só que sua alegria durou pouco: por mais que tentasse, não conseguia alcançar as uvas. Por fim, cansada de tantos esforços inúteis, resolveu ir embora, dizendo:

- Por mim, quem quiser essas uvas pode levar. Estão verdes, estão azedas, não me servem. Se alguém me desse essas uvas, eu não comeria.

**Moral:** Desprezar o que não se consegue conquistar é fácil.

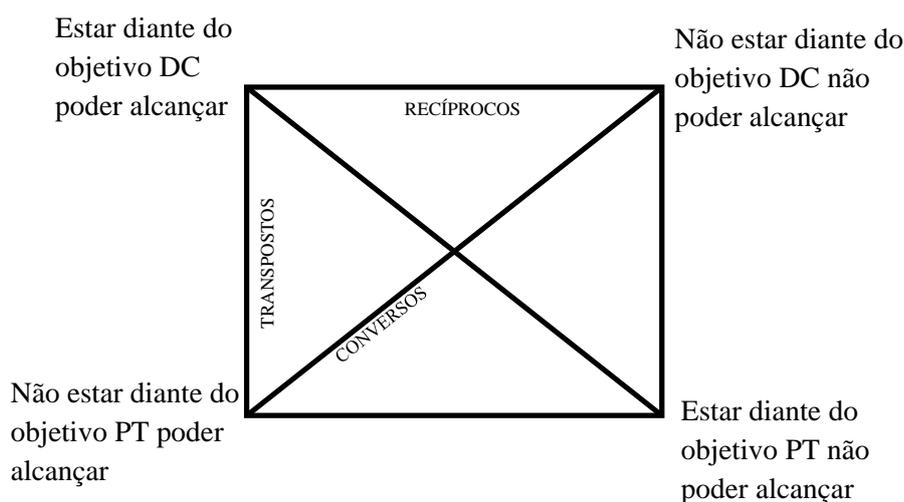
- **Trecho 01:** “Morta de fome, uma raposa foi até um vinhedo sabendo que ia encontrar muita uva”.

O primeiro trecho em análise da fábula “A Raposa e as uvas”, de Esopo, em que a raposa vai à procura de alimentos, evoca os encadeamentos argumentativos “ter fome, portanto procurar comida” e “ir até o vinhedo, portanto saciar a fome”, aos quais se associa o aspecto argumentativo expresso “necessitar DC ir à procura”.

- **Trecho 02:** “Ao ver a parreira carregada de cachos enormes, a raposa lambeu os beiços. Só que sua alegria durou pouco: por mais que tentasse, não conseguia alcançar as uvas”.

No trecho 02, a raposa, no momento em que se vê frente à parreira carregada de uvas, conclui que irá saciar sua fome. Desse trecho pode-se evocar o encadeamento “estar diante da parreira, portanto próxima de comer as uvas”, ao qual se pode associar o aspecto expresso “estar diante do objetivo DC poder alcançar”. Porém, houve um obstáculo entre a raposa e o objeto pretendido: a altura, que a impediu de alcançar as uvas. Desse trecho, evoca-se o encadeamento argumentativo transgressivo “estar diante das uvas, mesmo assim não conseguir comê-las”, ao qual se associa o aspecto expresso “estar diante do objetivo PT não poder alcançar”. Cumpre ressaltar que o aspecto expresso é converso relativamente ao anterior, indicando uma exceção, que, por sua vez, continua a confirmar a regra (estar diante do objetivo DC poder alcançar). Observe-se quadrado argumentativo que formaliza os aspectos citados anteriormente:

BS: estar diante do objetivo / poder alcançar



- **Trecho 03:** “Por fim, cansada de tantos esforços inúteis, resolveu ir embora, dizendo:
- Por mim, quem quiser essas uvas pode levar. Estão verdes, estão azedas, não me servem. Se alguém me desse essas uvas, eu não comeria.”

O trecho 03 da presente fábula representa sua sanção, em que a raposa, vendo-se cansada de tanto tentar alcançar o alimento, em vez de procurar outras formas de alcançá-lo, despreza-o. Do trecho evoca-se o encadeamento “cansar-se de se esforçar, portanto desistir”, ao qual se associa o aspecto “encontrar dificuldade DC desistir”. Da fala da raposa, evoca-se o encadeamento argumentativo “as uvas estão azedas, portanto não servem” e “se as uvas estivessem disponíveis, mesmo assim não comeria”. Porém, como mostra o trecho, ela não as

comeu por desistir de tentar, então encontrou no desprezo pelas uvas uma solução para ocultar o fato de não poder alcançar seu objetivo, que era saciar sua fome.

- **Trecho 04 (Moral):** Desprezar o que não se consegue conquistar é fácil.

Conforme a narrativa da fábula “A raposa e as uvas”, na versão de Esopo, a AI de *desprezo* corresponderia ao aspecto "não consegue ter y DC desvaloriza y". A ideia apresentada na moral é de que é mais fácil desprezar algo que não está ao seu alcance, do que tentar mais uma vez ou, simplesmente, reconhecer o erro. O enunciado da moral poderia ser continuado por “Desprezar o que não se consegue conquistar é fácil, o difícil é tentar com mais ênfase”. Essa moral critica a frustração, afirmando que é uma forma de julgamento adotada por pessoas incapazes de atingir às expectativas pretendidas para ocultarem a ausência de capacidade ou falta de vontade de conseguir alcançar o desejado. De sua moral, portanto, pode-se evocar o encadeamento “não ter capacidade, portanto desprezar”.

- A fábula “A Raposa e as Uvas”, criada por Esopo, constrói seu percurso através dos encadeamentos “necessitar, portanto ir à procura” e, também, “encontrar dificuldade, portanto desistir”. A raposa dessa fábula, mostrando-se fraca frente às dificuldades e também sem vontade de enfrentá-las, desiste e, como estratégia para ocultar sua derrota, desqualifica o objeto. Portanto, Esopo critica a frustração, afirmando que é uma característica de pessoas fracas, sem persistência.

**Fábula 06:**

**A RAPOSA E AS UVAS (MILLÔR FERNANDES)**

De repente a raposa, esfomeada e gulosa, fome de quatro dias e gula de todos os tempos, saiu do areal do deserto e caiu na sombra deliciosa do parreiral que descia por um precipício a perder de vista. Olhou e viu, além de tudo, à altura de um salto, cachos de uvas maravilhosos, uvas grandes, tentadoras. Armou o salto, retesou o corpo, saltou, o focinho passou a um palmo das uvas. Caiu, tentou de novo, não conseguiu. Descansou, encolheu mais o corpo, deu tudo que tinha, não conseguiu nem roçar as uvas gordas e redondas. Desistiu, dizendo entre dentes, com raiva: "Ah, também, não tem importância. Estão muito verdes." E foi descendo, com cuidado, quando viu à sua frente uma pedra enorme. Com esforço empurrou a pedra até o local em que estavam os cachos de uva, trepou na pedra, perigosamente, pois o terreno era irregular e havia o risco de despencar, esticou a pata e... conseguiu! Com avidez colocou na boca quase o cacho inteiro. E cuspiu. Realmente as uvas estavam muito verdes!

**Moral:** A frustração é uma forma de julgamento tão boa como qualquer outra

- **Trecho 01:** “De repente a raposa, esfomeada e gulosa, fome de quatro dias e gula de todos os tempos, saiu do areal do deserto e caiu na sombra deliciosa do parreiral que descia por um

precipício a perder de vista. Olhou e viu, além de tudo, à altura de um salto, cachos de uvas maravilhosos, uvas grandes, tentadoras.”

No trecho 01, início da história, a raposa, que estava há dias sem comer, sente-se esfomeada. Desse trecho evoca-se o encadeamento argumentativo “estar há quatro dias sem comer, portanto estar esfomeado”, ao qual se associa o aspecto expresso “estar sem comer DC ter fome”. Outro encadeamento que pode ser evocado pelo trecho é “encontrar comida DC tentar pegar”.

- **Trecho 02:** “Armou o salto, retesou o corpo, saltou, o focinho passou a um palmo das uvas. Caiu, tentou de novo, não conseguiu. Descansou, encolheu mais o corpo, deu tudo que tinha, não conseguiu nem roçar as uvas gordas e redondas.”

Nesse trecho, apesar de a raposa encontrar dificuldades para alcançar o objeto, tenta outras vezes, porém com mais esforço. É possível evocar, portanto, o encadeamento argumentativo transgressivo “encontrar dificuldade, mesmo assim não desistir”, que pode ser a argumentação interna de “força de vontade”. Porém, apesar de a raposa esgotar seus esforços a fim de alcançar os alimentos, não os alcançou, evocando-se, assim, os encadeamentos “dar tudo de si PT não conseguir”.

- **Trecho 03:** “Desistiu, dizendo entre dentes, com raiva: ‘Ah, também, não tem importância. Estão muito verdes.’”

Como a raposa fez tudo o que pôde e não conseguiu alcançar as uvas, desistiu. Então encontrou no desprezo uma desculpa para ocultar sua incapacidade diante do objetivo. Do terceiro trecho em análise, evocam-se os encadeamentos “não conseguir, portanto desistir” e “não conseguir, portanto desprezar”.

Cabe sublinhar que a raposa da fábula de Esopo apresenta uma diferença em relação à raposa da fábula de Millôr: aquela, ao cansar-se, simplesmente desiste do objetivo e o despreza; esta, ao encontrar dificuldade, tenta novamente até esgotar suas forças e, por fim, desistir, esnobando o objeto antes pretendido. Até esse momento, as duas narrativas apresentam mais semelhanças do que diferenças. Porém, daqui em diante, encerra-se a similaridade com história tradicional, de Esopo, e se inicia o trecho que dará continuação à história original.

- **Trecho 04:** “E foi descendo, com cuidado, quando viu à sua frente uma pedra enorme. Com esforço empurrou a pedra até o local em que estavam os cachos de uva, trepou na pedra, perigosamente, pois o terreno era irregular e havia o risco de despencar, esticou a pata e... conseguiu! Com avidez colocou na boca quase o cacho inteiro. E cuspiu. Realmente as uvas estavam muito verdes!”

Após a desistência, a raposa se vê diante de uma pedra, que representa uma nova oportunidade de alcance das uvas. Então, apesar da dificuldade encontrada, decide aproveitar a oportunidade. Ao conseguir provar as uvas, tem convicção de que estão realmente verdes, confirmando a afirmação anterior. Do trecho, então, podem-se evocar os encadeamentos “ter mais uma oportunidade, portanto aproveitar”, “encontrar dificuldade, mesmo assim não desistir” e, por fim, “provar, portanto saber”.

- **Trecho 05 (Moral):** “A frustração é uma forma de julgamento tão boa como qualquer outra.”

Diferentemente do ensinamento defendido pela moral da fábula de Esopo, que critica o fato de a raposa desistir de tentar se apropriar do alimento almejado, a fábula de Millôr ensina que a frustração pode ser considerada uma forma de julgamento aceitável, tão boa como qualquer outra forma. Assim a raposa, não conseguindo alcançar o cacho de uvas desejado, deveria simplesmente deixar de desejá-lo, economizando os esforços gastos com a sua última tentativa. Da moral, portanto, evoca-se o encadeamento argumentativo “encontrar dificuldades, portanto desistir de desejar” e “não conseguir, portanto rejeitar”.

- Em relação à fábula de Millôr Fernandes, a raposa, apesar de apresentar algumas atitudes iguais às da outra fábula, como o fato de desprezar o objetivo não alcançado, adota outra postura, enfrentando as dificuldades a fim de alcançar os objetivos. A fábula é construída sob o aspecto “encontrar dificuldades PT não desistir”, converso ao aspecto da fábula original esopiana.

Cabe salientar que a fábula milloriana, até o ponto em que a raposa desqualifica as uvas sem tê-las comido, apresenta clara semelhança em relação à fábula tradicional. Porém, após esse ponto, Millôr constrói a sua continuação, ou seja, fábula em cima de uma fábula. Esse detalhe faz toda a diferença na construção da moral, retirando seu caráter exemplar, deixando a moral “imoral” e, desse modo, dando guarida a uma fraqueza humana.

É nesse ponto, portanto, que reside o caráter irônico presente na fábula de Millôr Fernandes. O encadeamento argumentativo evocado pela moral, “não conseguir, portanto rejeitar”, pode ser caracterizado como absurdo, preenchendo a primeira condição necessária para a categoria de enunciados humorísticos ou irônicos. A segunda condição, da mesma forma que a primeira, é confirmada, pois o ponto de vista absurdo está atribuído, como crítica, às pessoas que, no momento em que não conseguem alcançar o objeto almejado, adotam uma postura de desprezo em relação a ele. A terceira condição também é satisfeita, pois o enunciado não apresenta nenhum ponto de vista oposto ao absurdo.

A fábula esópica, contrariamente à fábula milloriana, não apresenta as condições necessárias para a caracterização como humorística ou irônica, pois o ponto de vista absurdo não existe.

Como primeiras conclusões acerca do que foi exposto neste capítulo, a próxima tarefa desta dissertação é apresentar e discutir os resultados, conforme será visto adiante.

## **6 APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DE RESULTADOS**

Após as análises dos pares de fábulas de Esopo e de Millôr Fernandes, com base nos conceitos apresentados no referencial teórico e nos procedimentos adotados por esta

dissertação, esta seção é destinada a discutir os resultados e conclusões e, posteriormente, construir um quadro síntese para cada par de fábulas, a fim de facilitar a compreensão das análises.

Porém, antes de iniciar as discussões propriamente ditas, é de extrema importância pontuar os objetivos a que esse trabalho visava cumprir no decorrer de suas análises, que eram explicitar os sentidos argumentativos das fábulas e das morais das fábulas de Esopo e de suas releituras, por Millôr Fernandes; explicar qual é o sentido do termo fabuloso, utilizado por Millôr para caracterizar suas fábulas; entender quais eram os ensinamentos pretendidos por ambos os fabulistas, de diferentes épocas; verificar a presença ou ausência da ironia, conforme os conceitos da Teoria da Argumentação na Língua (DUCROT, 1990).

Em relação à explicação do sentido do termo “fabuloso”, utilizado por Millôr para adjetivar suas fábulas, cumpre observar, primeiramente, que o termo “fábula” designa determinada história que possui a finalidade de transmitir um ensinamento ou criticar algo, o verbo “fabular”, conseqüentemente, designa o ato de criticar ou aconselhar através de uma história fictícia. O fabulista contemporâneo, Millôr Fernandes, em uma reportagem dada ao Jornal Folha de São Paulo (MACHADO, 2003), afirma, após o questionamento do repórter, que o termo fabuloso é, segundo sua vaga impressão, um mero trocadilho e não possui nenhuma função.

Porém, através das análises feitas anteriormente, pode-se atribuir uma função ao termo utilizado pelo fabulista, pois, ao empregar as fábulas de Esopo como base das suas, utiliza a estrutura completa da narrativa da antiga fábula até um trecho próximo à conclusão e, após o término da história original, acrescenta uma continuação, que produzirá um ensinamento ou uma crítica diferenciada do ensinamento da fábula original. Pode-se afirmar, portanto, que Millôr fabula em cima de uma fábula.

Por exemplo, na fábula *A Galinha dos Ovos de Ouro*, de Esopo, os personagens, ao perceberem que possuíam uma galinha que punha ovos de ouro, acreditaram que a galinha era repleta de ouro em seu interior. Então, movidos pela ambição, mataram o animal e, em seguida, abriram-no, para pegar os ovos de seu interior. Porém, constataram que a galinha era normal por dentro, terminando, portanto, a chance de acumularem riquezas e saírem da pobreza. A fábula milloriana até esse ponto se assemelha a fábula de Esopo, porém, a partir do momento em que a galinha é morta e se constata que não há ouro em seu interior, o personagem se aproveita da fama advinda da época em que a galinha punha ovos de ouro e enriquece através do *status* criado nessa época.

Nesse caso, Millôr, ao fabular a partir de uma fábula já existente, põe outra moral diferente da original, com um ponto de vista absurdo, que foge ao caráter exemplar do gênero, defendendo ensinamentos imorais. Porém, o objetivo de Millôr não era convencer as pessoas de se aproveitarem da fama (no caso da fábula em questão), e sim criticar o apego exagerado e exclusivo à fama. Para fazer essa crítica, utilizou-se de recursos irônicos, conforme a descrição de Ducrot (1990). A fábula apresentou um ponto de vista absurdo, que não estava associado ao locutor e que não apresentava nenhum ponto de vista contrário.

Na fábula *O Lobo e o Cordeiro*, aconteceu o mesmo processo, de recriação da fábula original. Esopo apresenta a história de um Lobo que dispara todo o tempo falsas acusações contra um cordeiro, com a finalidade de devorá-lo. Ao final, vendo que não vence com razões claras, devora o cordeiro mesmo sem ter razão. Na fábula de Millôr, ao final da história, quando o lobo iria devorar o cordeiro, aparece um caçador e mata o lobo.

A fábula esópica, mantendo categoricamente o gênero discursivo intacto, apresenta um ensinamento exemplar, de que os fracos não podem se meter com os mais fortes, pois podem sair prejudicados. A fábula milloriana, por outro lado, apresenta, ironicamente, o ensinamento de que, quando se quer algo, não se deve perder tempo. Mais uma vez Millôr Fernandes fabula em cima de uma fábula, apresenta, em sua moral, um ponto de vista absurdo, renovando, assim, o gênero em análise.

Na última fábula analisada, *A Raposa e as Uvas*, de Esopo, a raposa, protagonista da história, despreza as uvas, sem nem as ter comido. A fábula de Millôr não termina por aí: a raposa consegue comê-las e chega à conclusão de que realmente estavam verdes. A fábula original, portanto, critica as pessoas que desqualificam o objeto, quando não conseguem possuí-lo. A fábula de Millôr Fernandes, por outro lado, afirma, de maneira irônica, que a desqualificação é uma forma de julgamento tão boa como qualquer outra e pode ser utilizada quando a pessoa bem entender.

Percebe-se, através das observações acerca das análises, que a combinação de “fábulas” com “fabulosas” resulta em uma renovação do gênero discursivo fábula, pois a presença da ironia não é uma característica comum ao gênero. Millôr, ao escrever suas fábulas, não tem o objetivo de ensinar as pessoas a levar vantagens de todas as situações, independente de prejudicarem os outros para alcançar seus objetivos. Também não tem o objetivo de fugir aos preceitos éticos de uma sociedade, mas sim de ironizar aqueles que fogem a esses preceitos.

No momento em que fabula a partir de uma fábula já existente, contraria sua moral, utilizando outra que, nas três análises, cumpriu as condições necessárias para caracterizar como ironia.

Em relação à função e forma do gênero fábula, conforme observado nos textos analisados, assim como afirma Bakhtin (2003), os gêneros surgem como formas da comunicação, atendendo a necessidades de expressão do ser humano, moldados sob influência do contexto histórico e social das diversas esferas da comunicação humana. O gênero discursivo fábula, portanto, estabilizou-se vinculado à necessidade crítica humana e ao ensejo de transmitir um ensinamento moral sem direcioná-lo a ninguém. Por isso, desde sua criação até a contemporaneidade, não apresentou fortes alterações em relação à sua função ou à sua forma, que pudessem descaracterizar o gênero, mantendo praticamente uma padronização.

Em relação às fábulas analisadas, nos quadros síntese abaixo, pode-se observar em que aspectos as fábulas se diferenciam ou se assemelham:

**Quadro 02 – Síntese da fábula *A galinha dos ovos de ouro***

<b>A GALINHA DOS OVOS DE OURO</b>		
<b>FABULISTA</b>	<b>ESOPO</b>	<b>MILLÔR FERNANDES</b>
<b>MORAL</b>	O excesso de ambição leva à precipitação e, quem tudo quer tudo perde	Cria galinha e deita-te no ninho
<b>ENCADEAMENTO DEFENDIDO PELA FÁBULA</b>	Querer tudo rapidamente DC precipitar-se	Construir fama DC não precisar mais se esforçar
<b>CONTEÚDO TEMÁTICO</b>	Crítica às pessoas ambiciosas que querem enriquecer de uma vez só	Crítica às pessoas que alcançam riquezas se apoiando apenas na fama construída
<b>ESTRUTURA COMPOSICIONAL</b>	Composta por um texto narrativo e uma moral	Composta pela fábula de Esopo, com o acréscimo de um ensinamento diferenciado
<b>ESTILO</b>	Dialeto padrão-culto, com linguagem clara e precisa	Dialeto padrão-culto, com linguagem clara e precisa

**Fonte: Elaborado pelo autor**

**Quadro 03 – Síntese da fábula *O lobo e o cordeiro***

<b>O LOBO E O CORDEIRO</b>		
<b>FABULISTA</b>	<b>ESOPO</b>	<b>MILLÔR FERNANDES</b>
<b>MORAL</b>	Contra a força não há argumentos	Quando o lobo tem fome não deve se meter em filosofia
<b>ENCADEAMENTO DEFENDIDO PELA FÁBULA</b>	Ser mais fraco DC não se meter com mais forte	Ter poder DC não justificar ações

<b>CONTEÚDO TEMÁTICO</b>	Conselho aos mais fracos, para terem cuidado com os mais fortes	Crítica os mais fortes, que exploram os mais fracos, independente de possuírem razão
<b>ESTRUTURA COMPOSICIONAL</b>	Composta por um texto narrativo e uma moral	Composta pela fábula de Esopo, com o acréscimo de um ensinamento diferenciado
<b>ESTILO</b>	Dialeto padrão-culto, com linguagem clara e precisa	Dialeto padrão-culto, com linguagem clara e precisa

**Fonte: Elaborado pelo autor**

**Quadro 04 – Síntese da fábula *A raposa e as uvas***

<b>A RAPOSA E AS UVAS</b>		
<b>FABULISTA</b>	<b>ESOPO</b>	<b>MILLÔR FERNANDES</b>
<b>MORAL</b>	Desprezar o que não se consegue conquistar é fácil	A frustração é uma forma de julgamento tão boa como qualquer outra
<b>ENCADEAMENTO DEFENDIDO PELA FÁBULA</b>	Desprezar DC não ter capacidade	Não conseguir conquistar DC desqualificar
<b>CONTEÚDO TEMÁTICO</b>	Crítica às pessoas que criticam algo por não conseguirem alcançar	Crítica às pessoas que, não conseguindo conquistar algo, o desprezam
<b>ESTRUTURA COMPOSICIONAL</b>	Composta por um texto narrativo e uma moral	Composta pela fábula de Esopo, com o acréscimo de um ensinamento diferenciado
<b>ESTILO</b>	Dialeto padrão-culto, com linguagem clara e precisa	Dialeto padrão-culto, com linguagem clara e precisa

**Fonte: Elaborado pelo autor**

Em resumo, observa-se que:

- a) quanto ao seu conteúdo temático, as fábulas de Esopo apresentam histórias de pessoas ou animais com características humanas que possuem um desfecho que tem o objetivo de transmitir um ensinamento moral considerado sensato e dentro dos padrões éticos, tanto da sociedade em que a fábula foi escrita, quanto da sociedade atual; já as fábulas de Millôr Fernandes também apresentam histórias com pessoas ou animais humanizados, porém, nestas fábulas, Millôr inclui a ironia, apresentando ensinamentos imorais, de que o fundamental é levar vantagem, independente da situação ou independente de quem sair prejudicado com a história, com o objetivo de fazer uma crítica à sociedade;
- b) em se tratando da estrutura composicional, Esopo produziu fábulas compostas de um texto narrativo e, posteriormente, de uma moral, com a função de transmitir críticas ou ensinamentos; já, Millôr Fernandes, escreveu suas fábulas compostas pelas fábulas de Esopo, com uma continuação que contrariava a original, com a função de transmitir, ironicamente, uma crítica à sociedade em que vivia;
- c) em relação ao estilo, todos os textos são redigidos em uma linguagem clara e precisa, com termos utilizados no quotidiano pelo público em geral, facilitando, assim, a leitura e o entendimento da história.

## **7 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Esta pesquisa teve como tema a argumentação em fábulas de Esopo e de Millôr Fernandes e como delimitação do tema a comparação de fábulas de dois fabulistas distintos, tanto em relação à época em que viveram, quanto em relação à maneira de escrever. O estudo

teve como objeto um corpo de seis fábulas, três criadas por Esopo e três, suas releituras, criadas por Millôr Fernandes.

Para a escrita da presente dissertação, foi formulado o problema de pesquisa: as fábulas de Esopo e suas releituras por Millôr Fernandes se diferenciam quanto à argumentação ou apenas na manifestação linguística dessa argumentação? Para esse problema, foi formulada a hipótese de que as fábulas de Millôr Fernandes e as de Esopo se assemelham até praticamente o final da narrativa, porém apresentam desfechos diferenciados, o que é determinante para o fechamento da história e constituição de sua moral. Ademais, essa característica influencia, principalmente, na definição do termo “fabulosas”, utilizado por Millôr.

Para cumprir as finalidades propostas por esta pesquisa, o referencial teórico do trabalho foi dividido em dois capítulos. O primeiro deles foi destinado à conceituação do gênero fábula, iniciando pela conceituação do gênero discursivo em geral, com base nos conceitos de Bakhtin (2003) e seus seguidores. Após essa primeira conceituação, foi feito um percurso histórico do gênero em questão, iniciado pela sua origem e passando pelos seus momentos mais importantes, dando destaque ao fabulista mais importante de cada momento. Feito o percurso, foi-se apresentado como o gênero se iniciou no Brasil e como foi fixado por Monteiro Lobato. A última seção do capítulo tratou da função e forma do gênero fábula, sua estrutura composicional através dos tempos, sua função social e seu conteúdo temático.

O segundo capítulo foi destinado à apresentação dos principais conceitos da Teoria da Argumentação na Língua. Inicialmente foram apresentados os principais conceitos da teoria, como a supressão da diferença entre denotação e conotação, a distinção entre frase e enunciado, significação e sentido e entre texto e discurso. Também trata das distinções entre sujeito empírico, locutor e enunciador. A seção seguinte foi destinada a apresentar um percurso teórico da ADL, iniciado pela primeira fase, denominada *standard*, que defende que o sentido ou a significação de uma entidade linguística é argumentativo, sendo constituído por encadeamentos argumentativos e não por pensamentos ou fatos exteriores à língua. Na segunda fase, chamada de *standard* ampliada, é acrescentada a noção de polifonia, segundo a qual o autor do enunciado não se expressa diretamente, mas põe pontos de vista, que são chamados de enunciadores. Nessa mesma fase, é acrescentado o conceito de *topos*, ou seja, lugares comuns argumentativos com a função de orientar o argumento em direção à conclusão.

Para finalizar o referencial teórico, foram apresentados os principais fundamentos que nortearam esta pesquisa, os fundamentos da Teoria dos Blocos Semânticos. Essa fase trouxe modificações importantes para a teoria, como a noção de interdependência semântica entre dois segmentos unidos por dois tipos de conectores: os conectores normativos e os transgressivos.

Surge, também, a noção de argumentação externa, que é composta por encadeamentos que vão até a entidade ou que vêm da entidade, e argumentação interna, que é composta por encadeamentos que parafraseiam a entidade.

Em subsequência ao referencial teórico, foi descrita a metodologia de pesquisa, que consistiu, em primeiro lugar, em apresentar os fabulistas Esopo e Millôr Fernandes, expondo suas principais características. Em segundo lugar foram apresentados os procedimentos que foram seguidos para a realização das análises.

No capítulo seguinte, perante as análises das fábulas *A Galinha dos Ovos de Ouro*, *O Lobo e o Cordeiro* e *A Raposa e as Uvas*, percebeu-se que objetivo geral foi alcançado, na medida em que as ferramentas interpretativas da Teoria da Argumentação na Língua se mostraram eficientes para levar à compreensão dos sentidos argumentativos de palavras e enunciados, e isso melhora a eficiência do leitor, por fazê-lo buscar o sentido na própria argumentação linguística, e não em elementos exteriores à língua.

Em resposta ao problema formulado para nortear a pesquisa, constatou-se que as fábulas, além de se diferenciarem na sua manifestação linguística, diferenciam-se em se tratando das estratégias argumentativas utilizadas para defender seus pontos de vista. Esopo, em suas fábulas, utilizava a estrutura tradicional da fábula, apresentando uma história curta, utilizando animais e, em alguns casos, pessoas como personagens e, ao final, empregando uma moral, que continha caráter exemplar, de acordo com os preceitos éticos de uma sociedade, independente da época em que fosse lida. Millôr Fernandes, na construção de suas fábulas, utiliza a estrutura completa das fábulas de Esopo e acrescenta outra conclusão, contrariando a original. Essa conclusão, utilizada pelo fabulista contemporâneo, faz com que a moral também se altere, apresentando valores contrários à ética, sem o caráter exemplar das fábulas tradicionais, afirmando que as pessoas sempre devem levar vantagem de todas as situações, independente de prejudicarem as outras pessoas ou não. Pode-se dizer, então, que Millôr cria uma antimoral ou uma moral imoral. O ponto de vista defendido pela moral pode ser classificado como absurdo, caracterizando, assim, suas fábulas como irônicas, de acordo com a definição de ironia (DUCROT, 1990) apresentada no referencial teórico. Esse recurso argumentativo não está presente nas fábulas de Esopo, que seguem a estrutura tradicional do gênero. Como os gêneros discursivos não são estanques, assim como afirma Marcuschi (2007) são altamente maleáveis e dinâmicos, conclui-se, portanto, que Millôr Fernandes renova o gênero fábula, acrescentando-lhe um novo recurso antes inexistente: a ironia.

Ademais, a afirmação do parágrafo anterior encaminha ao cumprimento de outro objetivo específico do trabalho, que era explicitar o sentido do termo “fabulosas”, utilizado por

Millôr Fernandes para caracterizar suas fábulas. Como o termo fábula designa a criação de uma história fictícia, com a finalidade de ensinar ou criticar algo, Millôr, ao criar em cima de uma fábula já existente, está fabulando sobre uma fábula. Essa característica, portanto, dá o caráter fabuloso às fábulas de Millôr Fernandes, por esse motivo a designação de “Fábulas Fabulosas”.

Conclui-se, também, que esta pesquisa ofereceu sua cooperação para os estudos acerca do gênero foco deste trabalho, pois, apesar de tão antigo e tão famoso mundialmente, é carente de estudos a seu respeito, principalmente no Brasil. Esta pesquisa contribuiu com o mundo acadêmico, apresentando uma conceituação geral do gênero fábula, um percurso histórico, com destaque aos protagonistas de três momentos históricos do gênero, um estudo sobre os fabulistas brasileiros e explicações sobre sua função e forma.

Por fim, entende-se que esse estudo apresenta sua contribuição em se tratando do trabalho com esse gênero em sala de aula, o qual, apesar de tão conhecido, é tão pouco explorado pelos professores. A contribuição aos professores se deu através da apresentação de um procedimento de leitura do gênero fábula, por meio das ferramentas interpretativas da Teoria da Argumentação na Língua, que compreenda o sentido de um texto apenas observando os elementos linguísticos, sem se apegar a elementos exteriores ao texto, como pensamentos, fatos ou o contexto sócio-histórico.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Makhail. **Estética da criação verbal**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

CAREL, Marion; DUCROT, Oswald. **La Semántica argumentativa: una introducción a la teoría de los bloques semánticos**. Edição realizada por María Marta García Negroni e Alfredo M. Lescano. Buenos Aires: Colihue, 2005.

COELHO, Nelly Novaes. **Panorama histórico da literatura infantil/juvenil**. 4. ed. São Paulo: Ática, 1991.

\_\_\_\_\_. **Literatura infantil: teoria, análise, didática**. 7. ed. São Paulo: Moderna, 2000.

DELANOY, Cláudio Primo. **Uma definição de leitura pela teoria dos blocos semânticos**. 2008. 100 f. Dissertação (Mestrado em Linguística e Letras) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, 2008.

DESCOMBES, Vincent. **The Institutions of Meaning: a defense of anthropological holism**. Tradução de Stephen Adam Schwartz. Cambridge: Harvard University Press, 2014.

DUCROT, Oswald. **Polifonía y Argumentación**. Conferencias del Seminario Teoría de la Argumentación y Análisis del Discurso. Cali: Universidad del Valle, 1990.

ESOPO. **Fábulas**. São Paulo: Martin Claret, 2004.

FARENCENA, Gessélda Somavilla. **Estudo da fábula: contexto, linguagem e representação**. 2011. 191 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS, 2011.

FERNANDES, Millôr. **Fábulas fabulosas**. São Paulo: Círculo do livro, 1974.

\_\_\_\_\_. **Biografia**. Disponível em:  
<<http://www2.uol.com.br/millor/aberto/biografia/index.htm>>. Acesso em: 20 ago. 2014.

FLORES, Valdir do Nascimento et al. (Orgs.). **Dicionário de linguística da enunciação**. São Paulo: Contexto, 2009.

GÓES, Lúcia Pimentel. **Introdução à literatura infantil e juvenil**. 2. ed. São Paulo: Pioneira, 1991.

GRAEFF, Telisa Furlanetto. Tradição semântica e semântica argumentativa: o sentido de *demais / a mais*. In: SCHONS, Carme Regina; CAZARIN, Ercília Ana (Org.). **Língua, escola e mídia: em (tre) laçando teorias, conceitos e metodologias**. Passo Fundo: Ed. Universidade de Passo Fundo, 2011. p. 211-232.

\_\_\_\_\_. A conexão entre os enunciados no texto com base na semântica argumentativa. **Desenredo**, Passo Fundo, RS, v. 8, n. 2, p. 197-208, jul./dez, 2012.

LA FONTAINE. **Fábulas de La Fontaine**. São Paulo: Edigraf, 1957.

LOBATO, José Bento Monteiro. **Fábulas**. 23. ed. São Paulo: Brasiliense, 1971.

MACHADO, Cassiano Elek. Esopo do Rio. **Folha de São Paulo**, São Paulo, jun. 2003. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1506200311.htm>>. Acesso em: 07 jul. 2014.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Gêneros textuais: definição e funcionalidade**. In: DIONISIO, Angela Paiva; MACHADO, Ana Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora (Org.). **Gêneros Textuais & Ensino**. 5. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007. p. 19-36.

PORTAL ARCOS. **Veneno para rato**. Disponível em:  
<[http://www.portalarcos.com.br/index2.php?content=humor&id\\_menu&pagina=7&acao=texto](http://www.portalarcos.com.br/index2.php?content=humor&id_menu&pagina=7&acao=texto)>. Acesso em: 06 out. 2014.

SALEMA, Vivian de Azevedo Garcia. O discurso das fábulas de Fedro. **Principia**, Rio de Janeiro, n. 24, 2012.

SANTOS, Ismael dos. **A fábula na literatura brasileira**. 2001. 162 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC, 2001.

SANTOS, Messiane Brito dos. **Tradução e interpretação na versão Árabe do Pañcatranta**. In: SIMPÓSIO NACIONAL E INTERNACIONAL DE LETRAS E LINGUÍSTICA, 2, 2011, Uberlândia. Anais... Uberlândia: EDUFU, 2011

SAUSSURE, Ferdinand. **Curso de linguística geral**. São Paulo: Cultrix, 2006.

SOSA, Jesualdo. **A literatura infantil**. São Paulo: Cultrix, 1978.

SOUZA, Loide Nascimento de. **O processo estético de reescritura das fábulas por Monteiro Lobato**. 2004. 250 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual Paulista, São Paulo, SP, 2004.