

FÁBULAS DE ESOPHO E MILLÔR FERNANDES: UMA ANÁLISE CONTEXTUAL¹

CESSÉLDA SOMAVILLA FARENCEANA²

ABSTRACT In this work, sharing the functional view of language as that is instantiated in text, it is always considered in use and therefore, inserted into some context and both - text and context - influence each other, are analyzed 14 fables: seven originally attributed to Aesop and seven versions revisited by Millôr Fernandes. Thus, we aimed to verify the Contextual Configuration (CC) which involves both the fables and the fabulists. For this purpose, from Thompson & Thetela (1995), we describe the situational context making the distinction of interaction between author/reader and author-in the-text/reader-in the-text. Based on Halliday (1989), we describe the context of situation in terms of three variables. These analysis, in relation to the social contexts in which the fables were produced, the results indicated similarities and differences concerning the situations of oppression experienced by Aesop as a slave and the ones lived by Millôr Fernandes during the Brazilian Military Dictatorship. On the other hand, the nature and consequences of this oppression are distinct in the context of each author. Regarding the situational variables, the results showed that there are similarities concerning in characters, situations presented and mode, but though, they differ as to the rhetorical function.

KEY WORDS Systemic Functional Linguistics; Contextual Configuration (CC); fable.

1 INTRODUÇÃO

Aproximadamente vinte e cinco séculos separam Esopo e Millôr Fernandes. Nas épocas em que viveram, ou vivem, no caso do último, a sociedade, os costumes, os valores que constituem a cultura são distintos de algum modo.

Partindo da perspectiva funcionalista de linguagem de que o estudo do texto conjuntamente ao estudo do seu contexto é fundamental, pois um sempre influencia e é influenciado pelo outro, um sempre reflete o outro, tomamos como objeto de análise a fábula. Texto bastante antigo e revelador de valores e denúncias sociais, a fábula foi amplamente cultivada por Esopo, considerado o grande precursor do gênero, e revisitada por Millôr Fernandes na contemporaneidade.

¹ O presente trabalho é um recorte da Dissertação de Mestrado desenvolvida sob a orientação da Prof^a. Dr. Cristiane Fuzer, vinculada à linha de pesquisa "Linguagem no contexto social" do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).

² Professora de Ensino Fundamental da rede particular Notre Dame. Email: gesseldaf@yahoo.com.br.

Sendo assim, neste trabalho, buscamos verificar como se configuram esses dois contextos nos quais se inserem os dois autores e suas respectivas produções que constituem o *corpus* de análise. Para isso, utilizamos como pressupostos teóricos a concepção de contexto de situação de Halliday (1989) com suas três variáveis (campo, relações e modo) e, por se tratarem de textos literários, a noção de Thompson & Thetela (1995) referente ao contexto de interação autor/leitor e autor-no-texto/leitor-no-texto.

Antes de passarmos à apresentação e discussão dessas teorias, no entanto, fazemos a contextualização da fábula e dos fabulistas Esopo e Millôr Fernandes, a fim de os situarmos histórica e culturalmente. Apresentados os elementos e o percurso metodológicos adotados, passamos à análise da Configuração Contextual (CC), primeiramente sob o ponto de vista de Thompson & Thetela (1995), em seguida, sob o ponto de vista de Halliday (1989).

2 BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO DA FÁBULA E DOS AUTORES

Nesta seção, apresentamos e contextualizamos o objeto desta pesquisa: a fábula. Para isso, em princípio, situamos a fábula historicamente: trazemos dados sobre sua origem, desenvolvimento e principais fabulistas que, ao longo dos séculos, têm contribuído para que a fábula permaneça viva.

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

2.1 A FÁBULA

A fábula tem suas raízes na cultura oral e informal cotidiana. Nas fábulas, conforme Sousa (2003), pessoas, seres irracionais ou mesmo inanimados transformam-se em personagens, apresentando situações da vida diária. Nessas situações, embora não haja comprometimento com a realidade,

são simbolizados comportamentos, sentimentos e interesses humanos. Para Platão & Fiorin (2003, p. 399), a fábula mostra explicitamente o que outros textos revelam de forma implícita: “os expedientes discursivos utilizados para ludibriar os outros, para fazer nossos atos parecer o que não são, para camuflar nossas reais intenções”.

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

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

Provavelmente originária da Ásia Menor, conforme reporta Smolka (1995), a fábula teria, com o tempo, se espalhado pelas ilhas gregas, até chegar ao continente helênico. A primeira fábula grega conhecida, já como uma narrativa breve imbuída de um preceito de conduta, conforme Sousa (2003), é *O rouxinol e o falcão*, de autoria de Hesíodo, que teria vivido no século VIII a.C. Contudo, o surgimento e a criação da fábula não são atribuídos à Ásia nem a Hesíodo, mas à Grécia e a Esopo, sobre o qual trazemos mais informações na seção 2.2.

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

Amplamente cultivada por Esopo, alguns séculos depois, a fábula passa a ser produzida por outros autores. No século II d.C, segundo Sousa (2003), Plutarco cria e reformula algumas fábulas. No século III d.C, Bábrio, poeta

grego, transcreve em verso grande parte das fábulas esopianas. Planúdio, por sua vez, no século XIII d.C, compila, reescrevendo em prosa grega, as fábulas atribuídas a Esopo, que provavelmente serviu de fonte para as demais traduções feitas ao longo do tempo.

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

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

Cerca de dois séculos mais tarde, de 1882 a 1948, o brasileiro Monteiro Lobato destaca-se como grande fabulista. Com fábulas originais ou criadas a partir das de Esopo, conforme Roschel (2009), grande parte da literatura de Lobato é direcionada ao público infantil, tendo produzido, durante toda sua carreira literária, 26 títulos.

Em 1923, nasce Millôr Fernandes que, desde cedo, começa a se destacar como escritor. Como veremos na seção 2.3, além de livros, colunas e artigos, também se dedica à produção de fábulas, algumas das quais são releituras de fábulas esopianas.

2.2 ESOPPO

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

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

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

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

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

Os valores humanos, normalmente colocados em confronto, como honestidade/desonestidade, coragem/fraqueza, verdade/falsidade, mais do que preceitos a serem seguidos, *“simbolizam o elogio das virtudes e a censura dos vícios, com uma constante preocupação ética que ultrapassa, frequentemente,*

a simples e despreziosa observação dos fatos cotidianos” (SOUSA, 2003, p. xxii).

Historicamente, Esopo é concebido como uma estranha criatura do ponto de vista físico, porém, de inteligência incomum e invejável: *“feio, gago, corcunda, mas de engenhoso e sutil espírito”* (SALEM, 1984, p. 130). E foi graças à sua inteligência que o fabulista conseguiu liberdade. De acordo com Salem (1970), no período em que serviu ao rei e filósofo Xantus, Esopo teria o impressionado com tamanha capacidade e genialidade com que criava e contava suas fábulas, tendo concedido-lhe sua alforria.

Após ser liberto, iniciou longa caminhada: foi para o Egito, para a Babilônia, percorreu uma parte do Oriente e retornou à Grécia. Segundo Smolka (1995), nesse seu retorno, Esopo visitara Delfos. Lá, teria criticado e zombado do povo local pelo fato de não trabalharem. Revoltados contra ele, puseram entre seus pertences uma taça sagrada. Ao deixar a cidade, fora acusado de roubo. Como de costume, quando se cometiam crimes sagrados, Esopo fora jogado do alto de um precipício. A palavra, tão valorizada pelo autor, foi calada pela violência, evidenciando que, realmente, a linguagem tinha muito poder, entretanto, não deixavam que ela fosse utilizada, em uma época em que o poder físico e material era absoluto.

Enquanto a história de Esopo é distante de nós temporalmente, a de Millôr Fernandes é mais próxima, à medida que é um escritor contemporâneo que compartilha sua vida e suas obras com a sociedade atual, como veremos a seguir.

2.3 MILLÔR FERNANDES

Nascido no dia 16 de agosto de 1923, no Méier, subúrbio do Rio de Janeiro, conforme reporta Nogueira Júnior (2007), o então Milton Viola Fernandes teve seu registro de nascimento somente no ano seguinte, tendo como data oficial de nascimento o dia 27 de maio de 1924. Passados alguns anos, descobre que seu nome verdadeiro era Millôr, e não Milton, engano causado pela grafia à mão “não muito clara” que constava na sua certidão.

Desde muito cedo iniciou sua carreira de escritor. Já no início de 1938, com apenas 14 anos, Millôr Fernandes começa a escrever para jornais e revistas.

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

O período de 1964 a 1985 compreende a Ditadura Militar brasileira. No ano anterior à sua implantação, 1963, é publicada a primeira edição do livro *Fábulas Fabulosas*, de Millôr Fernandes. Nos anos 60, durante o governo de João Goulart³ (1961-1964), de acordo com Sousa (2009), a economia brasileira estava bastante abalada pelo desemprego, inflação e a consequente queda nos investimentos.

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

Com isso, acrescenta Sousa (2009), tiveram início também as perseguições políticas, instauradas com a criação de Inquéritos Policial-Militares, responsáveis pelo controle de todas as pessoas consideradas ameaçadoras à ordem então estabelecida.

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

³ João Goulart, natural do Rio Grande do Sul, de acordo com Venturi (1981), foi Deputado Estadual, Deputado Federal, Presidente do Partido Trabalhista Brasileiro (PTB), ocupou o Ministério Público do Trabalho (de 1953-1954) e por três vezes foi Vice-Presidente da República, até que, em 1961, chega à Presidência do Brasil. Porém, demonstrando incapacidade administrativa e deixando-se influenciar por esquerdistas comunistas, foi vencido pelo Regime Militar, sendo deposto do cargo.

que incitasse, de algum modo, a desordem social ou criticasse as autoridades instituídas.

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

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

Nesse sentido, reforçam as autoras, as fábulas de Millôr Fernandes se afirmam como fábulas “às avessas”, contrariando dizeres, crenças e valores cristalizados na cultura popular e também fabular clássica. Para Coleone (2008), fugindo do modelo didático-pedagógico, Millôr abandona algumas características da fábula clássica em favor de uma criação mais voltada à comicidade e à irreverência em meio a movimentos políticos, lutas trabalhistas e por salários, greves, atos de contestação, manifestações estudantis e sindicais. Em resumo, o escritor, tradutor, jornalista, artista plástico, humorista e pensador Millôr Fernandes não se atém rigidamente às formas tradicionais, o que o torna uma das mais importantes e versáteis figuras no contexto sócio-cultural brasileiro⁴.

⁴ Informações disponíveis em:

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

Feita a contextualização da fábula e dos fabulistas Esopo e Millôr Fernandes, passamos à exposição dos pressupostos teóricos que fundamentam a descrição e análise contextual das quatorze fábulas que constituem o *corpus*.

3 O TEXTO E O CONTEXTO NA PERSPECTIVA FUNCIONALISTA DE LINGUAGEM

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

Sendo uma unidade real de comunicação, dotada de significado e produzida por um falante/escritor em uma situação de interação, o texto se dá sempre encapsulado a um contexto. O contexto, na teoria hallidayana, engloba um contexto de cultura associado a um contexto de situação.

Estudado primeiramente por Malinowski (1923), o contexto de cultura corresponde, de acordo com Halliday (1989), às significações, aos valores e às ideologias de uma formação social. Constitui os conhecimentos institucional e ideológico que atribuem valor ao texto e condicionam sua interpretação.

O contexto de situação é constituído por três variáveis que, de acordo com Halliday (1989), são:

- Campo: aquilo que está acontecendo, a natureza da ação social que está sendo realizada;
- Relações: quem participa da ação, a natureza, estatutos e papéis dos participantes e as relações entre eles: maior ou menor formalidade, proximidade, etc.;

➤ Modo: a organização simbólica do texto, o canal, a forma estrutural como o texto é apresentado, o papel desempenhado pela linguagem.

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

Sendo assim, para ter seu significado apreendido de forma mais completa e coerente, todo texto deve ter sua análise correlacionada à descrição e análise do contexto, de situação, em primeira instância, e o de cultura, em sentido mais amplo. Não obstante a isso, Thompson & Thetela (1995) defendem que, ao estudar um texto, além de atentar para as variáveis contextuais, é necessário também olhar analiticamente para os participantes.

Na visão dos autores, é preciso fazer a distinção entre o participante na interação do evento discursivo e o participante na transitividade da oração. Em outras palavras, é preciso distinguir o contexto da interação autor/leitor e o contexto de interação entre os personagens. Essa distinção é importante, destacam ainda, porque o falante/escritor pode gerenciar parcialmente a interação projetando diferentes papéis léxico-gramaticais, em termos de transitividade, tanto para si quanto para sua audiência.

Nesse sentido, para Thompson & Thetela (1995), duas distinções são fundamentais: entre escritor e escritor-no-texto; entre leitor e leitor-no-texto. Escritor é aquele que escreve o texto, o produtor do texto. O escritor-no-texto, por outro lado, é o participante representado como o responsável pelo texto, o participante expresso na transitividade da oração.

Leitor, por sua vez, esclarecem os autores, é o participante ao qual o texto se dirige, é o leitor provável ou idealizado pelo escritor. Juntos caracterizam a interação autor/leitor. Já o leitor-no-texto, é o participante que representa o conjunto dos clientes ou leitores potenciais do discurso manifestado pelo escritor-no-texto. Representam a interação dos personagens no texto. No caso da fábula, sendo um texto literário e, como tal, tendo participantes (os personagens) distintos da figura do autor e do leitor, essa distinção proposta por Thompson & Thetela (1995) faz-se extremamente importante para o estudo e compreensão do contexto que envolve os textos que constituem o *corpus* de análise.

Tal como defende Fairclough (2001) em seu modelo tridimensional de análise de discurso, ao analisar um texto, podemos observá-lo sob dois pontos de vista: um interno e outro externo, social. Dito de outra forma, não basta analisar as variáveis situacionais, mas é preciso também lançar o olhar para “fora” do texto, observando as condições de produção e recepção.

Desse modo, a análise da Configuração Contextual que empreendemos neste trabalho, como se caracteriza e se constitui o contexto das fábulas estudadas, corresponderá à análise dos participantes escritor-no-texto e leitor-no-texto (campo, relações e modo) e da análise das relações entre o escritor e o leitor, voltada aos autores e às condições de produção dos textos. A análise levando em conta a distinção entre esses participantes, conforme Thompson & Thetela (1995), evidencia a configuração típica das funções interacionais de determinado gênero, diferente para cada um.

4 METODOLOGIA

Tendo em vista o objetivo deste trabalho – descrever e analisar a Configuração Contextual (CC) de 14 fábulas – sete originalmente atribuídas a Esopo, presentes em *Esopo: fábulas completas* (SMOLKA,1995), e sete versões revisitadas por Millôr Fernandes, presentes em *Novas Fábulas Fabulosas* (FERNANDES, 2007) –, na Figura 1 apresentamos os elementos de análise utilizados:

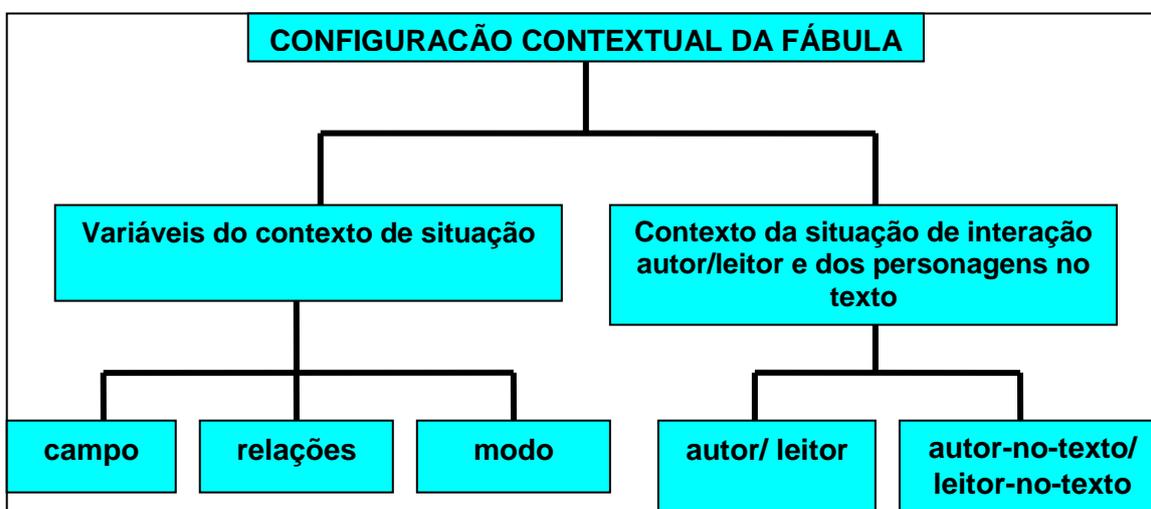


Figura 1 - Figura representativa dos elementos de análise da CC das fábulas, com base em Halliday (1989) e Thompson & Thetela (1995).

A partir desses elementos, os passos de análise adotados são:

- descrição e análise do contexto de interação autor-leitor entre os participantes denominados por Thompson & Thetela (1995) como o escritor e o autor;

- descrição e análise dos outros dois participantes concebidos por Thompson & Thetela (1995) – o escritor-no-texto e leitor-no-texto – equivalente ao contexto situacional e suas três variáveis – campo, relações e modo (HALLIDAY, 1989) para os textos de cada um dos autores.

5 CONFIGURAÇÃO CONTEXTUAL DAS FÁBULAS DE ESOPPO E MILLÔR FERNANDES

Tendo como pressuposto o conceito funcional de texto como uma manifestação linguística que significa algo em algum contexto, trazemos, inicialmente, a contextualização da relação escritor e leitor, na perspectiva de Thompson & Thetela (1995), e, em seguida, a contextualização da fábula em termos de suas variáveis situacionais (campo, relações e modo) com base em Halliday (1989).

Na contextualização da interação autor/leitor observada para os fabulistas e para a produção de seus respectivos textos, percebemos algumas diferenças entre Esopo e Millôr Fernandes. As posições sociais e os momentos históricos são distintos e as épocas em que viveram são distantes temporalmente. Também o meio em que as fábulas foram produzidas difere: um oral, outro escrito. Com isso, a relação entre o autor/falante e o ouvinte, no caso de Esopo, e o escritor e o leitor, no caso de Millôr, são diferentes: em uma há aproximação, interação face a face; em outra há um afastamento, o texto é escrito sem que o autor conheça seu leitor, e vice-versa.

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

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

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

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

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

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

Da posição social de escritor de diferentes gêneros e jornalista de personalidade extremamente crítica, como observam Oliveira & Lucena (2006) e Coleone (2008), recontextualiza a fábula clássica à sua época. Utiliza-se da

estrutura fantástica e alegórica da fábula para dizer aquilo que, de outra forma, não poderia ser dito.

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

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

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

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

Essa relação é representada pela análise das três variáveis do contexto de situação, que constituem a Configuração Contextual dos textos em questão, como apresentamos no Quadro 1.

CC das fábulas esopianas	CC das fábulas de Millôr Fernandes
<p>Campo: apresentação de acontecimentos, situações e ações do dia a dia protagonizados, na maioria das vezes, por animais e que aludem a eventos e valores humanos. Fazem referência à injustiça, dominação, falsidade, esperteza, inteligência, ganância, enfim, fraquezas, vícios e virtudes do ser humano na sociedade clássica.</p>	<p>Campo: apresentação de acontecimentos, situações e ações do convívio diário protagonizados por pessoas e animais que aludem a eventos e valores humanos. Fazem referência à injustiça, dominação, falsidade, ganância, enfim, fraquezas e vícios do homem na sociedade moderna, globalizada, de modo especial dos poderosos.</p>

Quadro 1 - CC das fábulas de Esopo e de Millôr Fernandes.

<p>Relações: Nos textos, animais racionalizados e pessoas dialogam entre si, manifestando opiniões, comportamentos, propósitos e meios distintos.</p>	<p>Relações: Nos textos, animais racionalizados e pessoas dialogam entre si, manifestando opiniões, comportamentos, propósitos e meios distintos. Os personagens e suas atitudes são colocados, muitas vezes, ironicamente, ridicularizando e menosprezando determinados modelos, modos de agir e crenças.</p>
<p>Modo: o canal é fônico e o meio oral, visto que os personagens dialogam entre si, ainda que, por vezes, esse diálogo seja apresentado pela voz do narrador. Constitui-se de uma narrativa (ou diálogo) com incidências de argumentação para convencer e persuadir. A linguagem tem papel constitutivo. Sua função retórica centra-se mais no ensinamento de valores do que na crítica pura e simples a comportamentos e regras sociais.</p>	<p>Modo: o canal é fônico e o meio oral, visto que os personagens dialogam entre si, havendo poucas intervenções da voz do narrador. Constitui-se de uma narrativa com incidências de argumentação e presença marcante da paródia e do humor. A linguagem tem papel constitutivo. Sua função retórica centra-se mais na crítica, na manifestação de opinião sobre o sistema social e os poderosos do que no ensinamento de valores. Pelo contrário, propõe uma desconstrução e até ridicularização de valores e crenças estabelecidos social e culturalmente.</p>

Quadro 1 - CC das fábulas de Esopo e de Millôr Fernandes.

As CCs das fábulas mostram pontos relevantes quanto a semelhanças e diferenças existentes entre as fábulas dos dois autores. Se, por um lado, os temas dos textos continuam sendo situações cotidianas vivenciadas por

animais e pessoas, a sociedade e talvez os valores e a cultura cultivados e compartilhados pelo homem nela inserido sejam diferentes. Com isso, a relação entre os indivíduos também se altera. A relação aparentemente mais séria existente entre os personagens na fábula esopiana torna-se mais sarcástica na de Millôr.

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

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho foi dedicado à descrição e análise do contexto, fundamental para o estudo funcional da linguagem. Para isso, utilizamos as variáveis contextuais propostas por Halliday (1989): campo, relações e modo. Devido ao fato de estarmos trabalhando com um texto literário, em que a situação de interação externa ao texto é distinta daquela interna a ele, fizemos a distinção entre o participante na interação do evento discursivo e o participante na transitividade da oração, tendo por base a proposta de Thompson & Thetela (1995).

Assim, o contexto da interação autor-leitor aponta para as principais diferenças entre as fábulas de Esopo e Millôr Fernandes. No que se refere à posição social, Esopo era escravo e analfabeto, ao passo que Millôr é escritor e jornalista. Quanto à produção e relação com a audiência, Esopo produzia suas fábulas oralmente, portanto, mantinha uma relação próxima e direta com seus ouvintes; Millôr produzia e produz suas fábulas por escrito, logo, a relação com seus leitores é distante.

Quanto à sociedade, se, por um lado há divergências – uma clássica, escravista e precária de conhecimento e recursos técnicos, outra contemporânea, capitalista e em contínuo desenvolvimento tecnológico –, por outro lado há semelhanças. A Ditadura Militar vivida por Millôr Fernandes nos anos 70 e 80 revela uma situação de opressão, que se parece à escravidão vivida por Esopo, ainda que a natureza dessa opressão seja distinta. Millôr foi censurado e perseguido pelos poderosos. Esopo não sofreu perseguição, tampouco censura dos poderosos da época, apenas era submetido às condições de um escravo.

No que tange às relações autor-no-texto e leitor-no-texto (THOMPSON & THETELA, 1995), há equivalências nas situações apresentadas (eventos cotidianos) ao modo (oral) e papel da linguagem (constitutivo). Entretanto, as discrepâncias aparecem no que se refere à função retórica dos textos de cada autor. Esopo busca o ensinamento de valores, a educação moral de seus ouvintes, em especial o povo, seu principal foco. Millôr Fernandes, em contrapartida, busca a desmoralização e a desconstrução de valores naturalizados em favor da crítica e do protesto acerca daquilo que condena na sociedade, principalmente a atuação dos poderosos.

Verificaram-se, ainda, semelhanças no que diz respeito aos personagens. Estes são animais e pessoas referidos no texto principalmente de maneira genérica e/ou não nomeados, como é o caso dos personagens *um velho, uma pessoa, alguém, um homem, um macaco, um escularápico*, por exemplo.

A não identificação dos personagens é uma forma de isenção, de não comprometimento do autor, visto que as situações de produção tanto das fábulas esopianas, quanto das de Millôr Fernandes (algumas delas) fazem parte de contextos de repressão e censura. Além disso, a generalização dos personagens é um recurso para incluir o leitor (ou o ouvinte, no caso das fábulas esopianas) nas situações apresentadas. Com isso, à medida que os comportamentos e as consequências que eles trazem, para o bem ou para mal, não são exclusivos ao personagem apresentado, mas qualquer pessoa está sujeita a eles, inclusive o leitor. Com isso, o leitor é levado a refletir sobre o que foi apresentado, sobre as possíveis situações em que ocorrem e, conseqüentemente, passem a prestar mais atenção não só nos comportamentos alheios, mas, em especial, nos seus próprios atos, para que (não) tenham as mesmas atitudes.

Entretanto, diferenças nas relações entre os personagens também foram verificadas. Nas fábulas esopianas, a relação entre os personagens é mais impessoal, pois o narrador é quem reporta suas falas, ao passo que nas de Millôr Fernandes, a relação entre os personagens é mais próxima, dirigem-se diretamente ao outro, inclusive de forma irônica. Além disso, embora as situações que retratem sejam semelhantes, os significados que elas aludem são outros.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COELHO, N. N. **A literatura infantil: história, teoria e análise: das origens orientais ao Brasil de hoje**. 2ª Ed. São Paulo: Quíron/ Global, 1982, 418 p.

_____. **A Literatura infantil: história, teoria, análise**. 3 ed. São Paulo: Quíron, 1984, 198 p.

COLEONE, E. **Millôr Fernandes: análise do estilo de um escritor sem estilo através de suas fabulosas fábulas**. Araraquara: UNESP, 2008. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2008, 63 p.

FAIRCLOUGH, N. **Language and Power**. 2 ed. Harlow: Pearson Education, 2001, 226 p.

FERNANDES, M. **Novas Fábulas Fabulosas**. v. 1; ilustrações de Angeli. Rio de Janeiro: Desiderata, 2007, 213 p.

FUZER, C. & CABRAL, S.R.S. (Orgs.). **Introdução à gramática sistêmico-funcional em língua portuguesa**. Santa Maria: Editora da UFSM, 2010, 173p.

HALLIDAY, M. Part I. In: HALLIDAY, M.A.K & HASAN, R. **Language, context, and text: aspects of language in a social-semiotic perspective**. Oxford: Oxford University Press, 1989, 126 p.

HALLIDAY, M.A.K. & MATTHIESSEN, C. **An introduction to functional grammar**. 3. ed. London: Arnold, 2004, 689 p.

HASAN, R. Part II. In: HALLIDAY, M.A.K & HASAN, R. **Language, context, and text: aspects of language in a social-semiotic perspective**. Oxford: Oxford University Press, 1989, 126 p.

ITAÚ CULTURAL. 2007. Disponível em: http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_teatro/index.cFMF?fuseaction=personalidades_biografia&cd_verbete=807. Acesso em: 02 dez. 2009.

NOGUEIRA JÚNIOR, A. **Releituras**. 2007. Disponível em: http://www.releituras.com/millor_bio.asp. Acesso em 20. dez. 2009.

OLIVEIRA, M.A.; LUCENA, I. T. de. **Fábulas Fabulosas: denúncia, história e memória**. In: Revista de Letras, Nº. 28, Vol 1/2 Jan/Dez. 2006, p.28-32.

PLATÃO, F. e FIORIN, J. L. **Para entender o texto**. 16 ed. São Paulo: Ática, 2003, 431 p.

ROSCHEL, R. **Monteiro Lobato**. Disponível em: <http://educacao.uol.com.br/biografias/ult1789u876.jhtm>. Acesso em: 20. dez. 2009.

SALEM, N. **História da literatura infantil**. 2 ed. São Paulo: Mestre Jou, 1970, 198 p.

SMOLKA, N. **Fábulas Completas: Esopo**. São Paulo: Moderna, 1995, 217 p.

SOUSA, M.A. de. **Interpretando algumas fábulas de Esopo**. Rio de Janeiro: Thex Ed, 2003, 188 p.

SOUSA, R. **A escravidão na Antiguidade Clássica**. 2009. Disponível em: <http://www.mundoeducacao.com.br/historiageral/escravidao-na-antiguidade-classica.htm>. Acesso em: 05 jan. 2011.

_____. **Governo Médici**. 2009. Disponível em: <http://www.mundoeducacao.com.br/historiadobrasil/generalemilio-garrastazu-medici.htm>. Acesso em: 05 jan. 2011.

_____. **As bases do Estado Autoritário**. 2009. Disponível em: <http://www.mundoeducacao.com.br/historiadobrasil/as-bases-estado-autoritario.htm>. Acesso em: 05 jan. 2011.

_____. **Fatores do Golpe Militar**. 2009. Disponível em: <http://www.mundoeducacao.com.br/historiadobrasil/fatores-do-golpe-militar-hm>. Acesso em: 05 jan. 2011.

THOMPSON, G. & THETELA, P. **The sound of one hand clapping: the management of interaction in written discourse**. In: Text 15 (1), 1995, p. 103-127.

VENTURI, A. História Geral. In: FILHO, J.A.; BUERGER, S.; BOLSANELLO, A. **Nova Enciclopédia para o Ensino Fundamental**. Curitiba: Editora Educacional Brasileira, 1981, 217 p.