



O papel da raposa no fabulário judaico medieval

The Role of the Fox in Medieval Jewish Fables

José da Cunha Rodrigues*

University of Massachusetts Boston | Boston, Estados Unidos

yosef.rodrigues@gmail.com

Resumo: A edição e análise comparativa de fábulas, interpretações morais e religiosas, metáforas e alegorias da raposa na literatura judaica, antes e depois da Idade Média, em comparação com outras tradições literárias (a Bíblia, Esopo, literatura greco-latina, etc.) é o foco principal deste trabalho. Assim, pretende-se compreender o que há de comum nestas narrativas de diversas índoles e, deste modo, pela sua vasta produção, articular esses signos de sacralidade *versus* (i)moralidade em era pós-moderna.

Palavras-chave: Fábula. Bestiário. Literatura Judaica.

Abstract: The comparative analysis of fables, moral and religious interpretation, metaphors, and allegories of the fox in Jewish literature, before and after the Medieval Ages, in comparison with other literary traditions (the Bible, Aesop, Greek and Latin Literature, and so on) is the main focus of this work. Therefore, the intent is to understand what these narratives of various kinds have in common and thus see how they entwined the signs of sacredness and (i)morality in a so-called postmodern era.

Keywords: Fable. Bestiary. Jewish Literature.

Tendo o príncipe necessidade de saber usar bem a natureza do animal, deve escolher a raposa e o leão, pois o leão não sabe se defender das armadilhas e a raposa não sabe se defender da força bruta dos lobos. Portanto é preciso ser raposa, para conhecer as armadilhas e leão, para aterrorizar os lobos.

(Maquiavel)

Só se conhece bem as coisas que se cativam, – disse a raposa.

(Antoine de Saint-Exupéry)

* Doutor em Estudos Portugueses: Literatura Portuguesa pela Universidade Aberta (Portugal).



Tem coisa e cousa, e o ó da raposa.

(Guimarães Rosa)

Introdução

A partir de uma série de estudos, propomos analisar a representação do trabalho nas fábulas, quer nas mais populares, como nas esópicas, quer as menos estudadas academicamente, como as que provêm de uma raiz bíblica, aqui, mais diretamente ligadas à literatura judaica, por meio de um exame que contempla um *corpus* constituído por diversos estudos. No que toca à metodologia, abordaremos, no campo semasiológico, a teoria semiótica servirá apenas de esqueleto conjectural que abrirá um leque de possibilidades, permitindo leituras de uma variada gama de textos: verbais, não verbais, literários, pictóricos, bíblicos. Faremos uso de parte do seu complexo tecido, como apoio à análise da construção do sentido dos textos, sobretudo no que diz respeito ao nível discursivo, local exclusivo para o desvelamento da posição ideológica do sujeito de enunciação, aqui no caso em concreto a raposa, animal esperto e dotado de inúmeras habilidades, cuja “fama” nem sempre coincide com as versões que vão sendo narradas ao longo dos séculos.

1 O conceito de fábula

As definições variam de acordo com a importância cominada ao factor temático (a história animal) ou ao agente funcional (a sua tendência didática). Qual criação literária, a fábula, desenvolvida a partir do folclore *via oral* – pode-se até afiançar que o elemento temático e lendário está intimamente relacionado com essas origens populares –, enquanto matriz didática, é um produto de um nível cultural mais sofisticado, geralmente feita a partir de uma ideia recriada por um conjunto de indivíduos cujo objetivo específico é, tão-só, o de educar (e adestrar pela fé e outras credences) um público que os circundava: temos como exemplo ao longo da história os pedagogos gregos, os rabinos da Mishná e do Talmude, os *darshanim*¹ e os sacerdotes das várias igrejas durante a Idade Média. Para Julia Dégh “a lenda é uma lenda, desde que entretenha o debate sobre a crença”.² Porém, as primeiras

¹ As várias escolas do judaísmo medieval empregavam as fábulas como exemplos, de cariz religioso e doutrinário. Os racionalistas, os Hasidei Ashkenaz e os representantes da Kabbalah usavam as fábulas, quer alegórica quer metaforicamente, para firmar e exemplificar as suas ideias pedagógicas.

² Embora de aparato simples, esta visão dialética sobre lenda não surge assim de forma tão “simplória” pela autora. A folclorista faz uma extensiva análise, previamente discutida por meio de revisões de estudos anteriores, entrevistas, questionários, correspondência, documentos de



fontes da fábula literária europeia, e a mais antiga coleção conhecida mundialmente, estão relacionadas com Esopo,³ pelo que, este tipo de narrativas tenha sido reiteradamente avocado de fábulas Esopo.

Ora, enquanto a coletividade animal neste molde narrativo opera de forma muito idêntica ao seu análogo humano, a atividade fabulística, em geral, conserva-se exclusivamente dentro do reino animal. Algumas fábulas, todavia, alvitram a interação entre humanos e animais. Há, porém, que lembrar a semelhança entre a fábula e o conto de fadas, que é também vista nessa conceção fantasiosa de animais que atuam como seres humanos. No entanto, dentro da própria fábula, a trama é geralmente realista e contém elementos mágicos apenas esporadicamente, desde as metamorfoses, o reavivar dos mortos até ao assombrar dos fantasmas,⁴ entre outros elementos de índole sobrenatural. Acresce ainda que a fábula difere do conto de fadas por ser construída sob uma base mono-episódica. Assim, uma série de episódios relacionados ou escritos de forma conjunta desencadeiam o épico bestial, embora cada um desses episódios possa ser isolado do seu contexto mais amplo. Tal como o conto de fadas, a fábula também usa motivos universais e personagens de ações muito distintas. Estes últimos, ou são estereotipados ou dotados de funções convencionais dentro do reino animal.

No que às coleções do fabulário luso diz respeito, se compararmos a produção deste género literário com o das outras literaturas europeias,⁵ é sabido que as duas primeiras

estudantes, artigos e cartas aos editores, crónicas, histórias de tabloides, programas de rádio, “talk shows” em televisão, filmes, publicidade, desenhos animados, textos na internet e até mesmo as reivindicações de “médiums” profissionais, entre outros contributos de membros de cultos religiosos, trabalho de campo que académica vai reunindo, e dissecando, ao longo desta sua obra (Cf. (DÉGH, 2001, p. 97).

³ Esopo (Nessebar, 620 a.C. – Delfos, 564 a.C.).

⁴ Num artigo intitulado “It Happened Not Too Far from Here...”: A Survey of Legend Theory and Characterization”, Timothy R. Tangherlini (1990: 373) recorda-nos da ressignificação deste conceito feita pelos filósofos Julia Dégh e Andrew Vizsonyi: “Dégh and Andrew Vizsonyi successfully challenged the memorate/fabulate distinction, noting the progressive liberalization of the memorate definition, with firsthand accounts being supplanted by second and thirdhand accounts (DÉGH; VAIZSONYI, 1974, p. 226-228). At any time, a fabulate can take the form of a memorate and, more importantly, vice-versa, simply by changing narrative voice. A primary reason for this change is the tendency to perform legend as a true narrative. A legend preceded by ‘A friend of a friend of a friend told me...’ has essentially no credibility (Cf. DÉGH; VAIZSONYI, 1974, p. 230-231).

⁵ Nos demais fabulistas antigos, como Bábrio e Fedro e fabulistas indianos, há que lembrar as fábulas de Aviano, poeta latino do final da Antiguidade, ele também uma das pontes entre as fábulas antigas e as modernas.



coleções completas de fábulas em língua portuguesa surgiram mais tarde, sendo que, a primeira delas, designada na sua última edição por Livro de *Exopo*, data do século XIV (redação primitiva) e é composta por 63 fábulas em prosa.⁶ Conta ainda com um prólogo e os sucessivos epimítios *moralizados*.⁷ A coleção portuguesa, com apenas um único manuscrito do século XV, foi descoberta por acaso em 1900, por José Leite de Vasconcelos, na Biblioteca Nacional de Áustria, onde se mantém até hoje, conhecendo-se, até à data, três edições: a de J. Leite de Vasconcelos, na *Revista Lusitana* (1906); a de Juvino Alves Maia Junior, (1993);⁸ e a de Adelino Almeida Calado (1994).⁹

Importa salientar que o trabalho (tradução) de Mendes da Vidigueira é a primeira coleção em língua portuguesa a abarcar a *Vida de Esopo*. Jeanne-Marie Boivin¹⁰ assevera que este manuscrito é um prólogo à *Vida de Esopo* e anterior à coleção de fábulas de Julien Macho. Sendo esta coleção a primeira impressa em Portugal, e a fazer jus à tradição, propaga-se doravante na Europa a partir do último quartel do século XV, juntamente com os livros de fábulas deste manuscrito.¹¹ Em concreto, a *Vida de Esopo*, nesta coleção, assemelha-se de forma muito evidente às outras “vidas de Esopo” que virão a espalhar-se com base na tradução de Remicio (1448). O nome de Esopo é mencionado três vezes no prólogo do fabulário português, em estreita ligação com a tradição biográfica outrora instituída. A fábula esópica tem, desde a Antiguidade, uma possante imposição genológica sobre outros formatos da fábula tecidos à volta da figura do Esopo, inventor do género no

⁶ A progénie do fabulário luso vem entroncada à coleção uma paráfrase efetivada no século XII, em Inglaterra, cujo autor, anónimo, acreditou-se ser Walter ou Gualterus Anglicus, pelo que é, até hoje, denominada *Anonymus Neveleti*, com versão alargada de 63 fábulas no total.

⁷ Apesar do mote “moralizador” se manter como “chave mestra”, bem como os contributos dos vários autores na reedição destes manuscritos, existem, todavia, outros desafios, tais como identificar de forma mais concisão a fonte próxima do tradutor do *Livro de Exopo*, ou a perceção das transformações introduzidas no texto português, muito embora se consiga reconhecer alguns provérbios portugueses inseridos, o que nos leva a crer ser uma marca possível de intervenção de cunho pessoal (Cf. CALADO, 1994. p. 9), facto notado quer em Vasconcelos quer em Keidel, atestado doravante por Calado.

⁸ A edição crítica surge também em dissertação de mestrado apresentada posteriormente à Universidade de São Paulo, em 1993.

⁹ Embora delineada com base em pesquisas de Vasconcelos (1906), passa ainda pelas mãos de Keidel (1908) e só muito mais tarde será atualizada por Calado (1994).

¹⁰ Cf. BOIVIN, 2001, p. 69-87.

¹¹ Cf. PERRY, 1933, p. 198-244.



ocidente, mas com outros potenciais responsáveis, como é o caso do sábio Pilpay, que acabará por reter tradições variadas das fábulas à dinâmica da gênese esópica.¹²

A fonte principal da fábula reside na observação de animais no seu ambiente natural, ao passo que o conto muitas vezes permanece mais etiológico. Há, no entanto, um conjunto de tramas mais sofisticadas cuja aplicação didática de cada estória, em concreto no domínio da ética, resultam da tendência de traçar paralelos óbvios e desenvolver potenciais analogias. Nestes casos, as duas formas narrativas possíveis são as fábulas metafóricas e as fábulas generalizadoras. Entre várias conjeturas sobre a origem desta narrativa, o estudioso do século XIX, Julius Landsberger (2010), sustentou a ideia de que a fábula teve origem no seio da comunidade judaica (Hebraeer), apontando a semelhança entre os nomes Esopo e Asafe. Embora essa teoria tenha sido contestada por vários autores da época, algumas das fábulas hebraicas estão, no entanto, entre as mais antigas que existem na forma literária. Estas remontam aos séculos XV e XIV a.C., motivo que nos leva a assumir uma tradição oral ainda mais antiga do que se imagina.

Tendo em conta toda a importância da oralidade que assomava na Antiguidade e tendo como adquirido o facto de a fábula fazer parte dessa conjuntura, como as fábulas gregas, é certo que o caminho que o fabulário percorreu até se consolidar como género literário autónomo foi bastante longo. Julius Landsberger, estudioso polaco do séc. XIX, sustentou a teoria de que a fábula teve origem no seio do Judaísmo (Hebraeer), apontando a semelhança entre os nomes Esopo e Asafe (Aesop e Asaph) como uma das pistas. Não obstante a tese tenha sido contestada por alguns dos seus contemporâneos, não deixa de ser verdade que algumas das fábulas hebraicas estão, todavia, entre as mais remotas¹³ do

¹² As fábulas no Esopo português criam padrões que refreiam o traço da figura autoral patente no prólogo. Assim, gera-se uma espécie de fosso entre o prólogo e as fábulas, o que as coloca mais distantes da matriz de Anonymus Neveleti, “distinção esta que poderá ficar a dever-se à provável origem eclesiástica do redactor do nosso fabulário [...]. Porém, tal não elimina a força de unidade que é conferida à colecção pela autoria biográfica inserida no prólogo do *Livro de Exopo*.”, conclui Ana Paiva Morais (2013, p. 80). Num outro estudo, a pesquisadora aquiesce: “O programa e a teoria das fábulas desenhados no prólogo nem sempre são cumpridos integralmente nas fábulas, sendo necessária uma verificação em pormenor dos modos da sua realização, ou da desobediência, na prática do fabulista. Também à semelhança do que se verifica na maioria das colecções medievais de fábulas e, em especial, nas traduções dos modelos latinos, a colecção portuguesa oscila entre a referência às regras transcritas a partir das fontes e a prática, bastante mais livre, da escrita fabulística.” (Cf. MORAIS, 2008, p. 28).

¹³ O termo bíblico refere-se ao provérbio, ao aforismo e à profecia alegórica. A interpretação posterior aplicou o termo à alegoria (Ez 17: 3-12), à parábola (2 Sm 12: 1-4) e à fábula. Destes últimos, há dois exemplos: a fábula de Jotão, relatada aos cidadãos de Siquém no monte Gerizim



cânone literário, conquanto, pela tradição oral, ainda mais antigas poderiam ser assumidas.¹⁴ Há, no entanto, outros trabalhos de índole moral e fabulosa, de origem não judaica, que foram traduzidos para o hebraico nessa mesma época.¹⁵

A divergência entre as visões interporá os seguintes subcapítulos deste trabalho, sobretudo aquelas apontadas na gênese sócio-histórica da fábula, o que nos permite concluir desde já que a literatura não polemiza com a tradição. Deste modo, verifica-se que os procedimentos linguístico-discursivos das fábulas – tematização e figuração – permitem estabelecer relações intradiscursivas com outros textos e mostrar como ela materializa uma dada visão do mundo. Além disso, a inserção da *Vida de Esopo* na coleção de fábulas traduzida por Manuel Mendes da Vidigueira, no início de seiscentos, cumpre convenções literárias totalmente legitimadas.

1.1 A problemática da origem

Do latim *fabula*¹⁶ (“história”, “jogo ou narrativa”), este tipo de composição literária, em geral curta, escrita em prosa ou verso, cujas personagens são animais e apresentam características antropomórficas¹⁷ – muito presente na literatura infantil – possuem acima de tudo um caráter propedêutico e educativo, porquanto adornam-se por uma moral que, geralmente, é “confessada” no fim da narrativa. Em termos bíblicos, o vocábulo refere-se ao provérbio, ao aforismo e à profecia alegórica. A interpretação posterior aplicou o termo à alegoria (Ez 17: 3-12), à parábola (2 Sm 12: 1-4) e à fábula. Destes últimos há dois exemplos principais: a fábula de Jotão relatada aos cidadãos de Siquém no monte Garizim (Jz 9: 8-15), na qual ele compara o seu rei, Abimelech, ao espinheiro que se tornou o rei

(Jz 9: 8-15), na qual ele compara o seu rei, Abimelech, ao espinheiro que se tornou o rei das árvores; e a fábula do cardo e do cedro do Líbano na resposta dada por Jehoash, rei de Israel, a Amazias, rei de Judá (2 Rs 14: 9; 2 Cr 25:18). Uma interpretação de 2 Rs 5:13 (quando Salomão falou de árvores e animais) é que se refere à escrita de fábulas de Salomão, um campo no qual o sábio semita (por exemplo, Ahikar) se envolveu substancialmente.

¹⁴ São vários os exemplos das fábulas nos primeiros textos judaicos. Veja-se a obra de Mishlé Shualim de Berejia Ha Nakdán (Inglaterra ou Provença, final do século XII, ou primeira metade do século XIII).

¹⁵ Cf. VIVANTE, 2009.

¹⁶ O termo hebraico para fábula, *mashal* (משל), está ligado, na etimologia popular, às duas raízes homonómicas *mshl*, significando respetivamente “comparar” e “governar”. Isto é explicado pelo facto de que os *meshalim* foram narrados por governantes ou relacionados a futuros governantes com mero intuito de os instruir de maneiras consideradas justas.

¹⁷ Muito a propósito, José Luiz Fiorin (1999, p. 399) ressalta o facto de que “a fábula não é, então, uma historieta sem importância, mas um sério estudo sobre o que Guimarães Rosa definia como o ‘homem humano’.”



das árvores; e a fábula do cardo e do cedro do Líbano na resposta dada por Joás, rei de Israel, a Amazias, rei de Judá (2 Rs 14: 9; 2 Cr 25:18). Uma interpretação de 2 Rs 5:13 (onde dizem que Salomão falou de árvores e animais) e que se refere à escrita de fábulas de Salomão, um campo no qual o sábio semita (por exemplo, Ahikar)¹⁸ se envolveu de forma peculiar.

Na Torá lê-se que “Deus lembrou-se de Noé e de todos os animais e todas as feras que estavam com ele na arca; Deus enviou um vento sobre a terra, e as águas diminuíram” (Gen 6-7). Se partirmos da premissa de que um bestiário (*bestiarum*) se define por um compêndio de animais, a Arca de Noé é, sem dúvida, o primeiro bestiário da História. A narrativa de Génesis descreve como Noé reúne um par de cada espécie animal em direção a um barco monumental construído por ele mesmo e pelos seus filhos, com o intuito de se salvarem do Dilúvio Universal que Deus enviaria para a Terra, bem como de “expurgar” a criação do mal. Lembraremos que em Noé a missão mais importante é apenas a de construir esta nau tão especial, para que ele e a sua família, juntamente com uma série de animais, pudessem sobreviver ao dilúvio (Gn 6-7).

A aparição de animais na cultura fabulística remonta aos tempos pré-históricos. Em todas as pinturas rupestres, aparecem como parte das atividades do homem relacionadas com a busca do seu sustento, mas também significando uma força superior. Repare-se no exemplo das profundas cavernas de Lascaux.¹⁹ onde um pássaro, empoleirado numa estaca, promove o aviltar de um enigma interpretativo. Adjacente a este pano de fundo, encontra-se uma figura com a cabeça de um pássaro e o seu sexo, em ereção, imediatamente à frente de um bisonte recém lanceado. É essencial destacar o aparecimento precoce do pássaro nas profundezas de uma caverna, como uma figura central para o pensamento mágico e o inconsciente coletivo.²⁰ Ou seja, já desde os mais longínquos períodos, em era primitiva, que o homem sente uma presença especial, quando não “mística”, com os animais.

¹⁸ “História de Ahikar”, ou “The Words of Ahikar”, é uma narrativa (primeiramente declarada em aramaico), do século V a.C. que teve amplo impacto no Médio Oriente Médio. Foi também assinalada como “uma das primeiras obras internacionais da literatura mundial” (Cf. KONSTANTAKOS, 2011, p. 83-112).

¹⁹ A caverna contém cerca de 6.000 figuras, que podem ser agrupadas em três categorias principais: animais, figuras humanas e signos abstratos. (Cf. NECHVATAL, 2012, p. 74-76).

²⁰ São mais de 900 o número de animais identificados de forma geral, mas com exatidão contam-se cerca de 605. Dessas imagens, existem 364 pinturas de equinos e 90 pinturas de veados. Além de bovinos e bisontes, cada um representando 4 a 5% das imagens. Outras figuras incluem sete felinos, um pássaro, um urso, um rinoceronte e um humano. Não há imagens de renas, embora essa fosse a principal fonte de alimento para os artistas. (Cf. CURTIS, 2006, p. 96-97, 202).



No que à génese das fábulas diz especial respeito, Manuel Avela afiança que “a origem das fábulas perde-se na pré-história”.²¹ Considerada como uma variante do conto popular, ponderando-se, por outro lado, a ideia de ter nascido desde o preciso momento em que os homens iniciam uma comunicação em registo verbal, há que considerar o postulado de outros autores, como Citroni *et alii* (2006), que considerarão que este género tem origens remotas na Mesopotâmia, certificadas em textos sumérios do início do segundo milénio. Samuel Netto (2001), por sua vez, declara que parte do material que se encontra nos nossos primeiros fabulistas ocidentais e presume-se pertencer ao passado comum de recontos populares tradicionais, estão nada menos que nas raízes das fábulas hindus. Pelo exposto antes, julgamos, em comunhão com Avela, que a origem das fábulas “se perde[m] na pré-história” sem, no entanto, sabermos ao certo quando e onde.

Em relação à presença das fábulas que circuitavam na esfera latina, Ettore Paratore crê que “a fábula mais refinada da poesia latina é o apólogo do rato do campo e do rato da cidade, na sátira II, 6, de Horácio; mas outros testemunhos dão-nos a entender que, já na poesia arcaica latina, em Épio e em Lucílio, tinham sido introduzidas fábulas”. Paratore vai mais adiante e admite que “o primeiro século do Império nos apresenta um autor que foi o primeiro, na literatura latina, a fazer da fábula a sua única forma de arte; e talvez tenha sido o primeiro de toda antiguidade clássica.”²² Ao contrário do que se esperaria, o autor a quem Paratore se refere não é Esopo, mas o poeta Fedro, que, conforme ainda nos é historiado pelo mesmo escritor, se tornou poeta de fábulas, não só pelo anseio “de reparação moral das injustiças observadas e talvez sofridas na sua vida, mas também pelo desejo de conquistar fama escolhendo uma via não seguida há muito pelos outros poetas.”

No ocidente, a primeira fábula que ecoa como sendo das primeiras é “O Falcão e o Rouxinol”, de Hesíodo (século VIII a.C.), inserida na sua obra *Os trabalhos e os dias*. Doravante, nos séculos VII e VI a. C. outros autores helénicos produzem diversas fábulas, não obstante permanecerem escassas, porquanto apenas de poucos fragmentos ou notícias indiretas se tem conhecimento. Apesar de tudo, contra estes factos temos Esopo, considerado até hoje o primogenitor das fábulas, não porque antes não havia uma série de argumentos que mostravam quase o contrário, mas “pelo facto de ele ter sido o primeiro a utilizá-las metodicamente e com sucesso”.²³ conforme alude Avela. Citroni completa ainda que “não foi por acaso que a invenção da fábula foi atribuída a Esopo, um escravo estrangeiro e uma figura semi-lendária de portador de um tipo de sabedoria

²¹ AVELEZA, 2002, p. 14.

²² PARATORE, 1983, p. 553.

²³ PARATORE, 1983, p. 553.



elementar dotada de uma eficácia desarmante”.²⁴ Acrescenta ainda que “à volta de Esopo (século VI a. C.) formara-se um vasto anedotário romanesco, e a ele se acabava por atribuir praticamente todo o património relacionado às fábulas de animais veiculadas pela sabedoria popular. E remata com o seguinte: “A primeira coletânea de fábulas esópicas de que há notícia foi feita por Demétrio de Falero, por volta de 300 a.C. Porém as coletâneas que sobreviveram são muito tardias, situando-se entre os séculos II e V d. C.”.²⁵

2 Entre mitos e lendas

A origem ancestral em cuja crença de que o homem poderia tornar-se um animal e vice-versa cria uma espécie de miscigenação entre a figura humana e as bestas, das quais a figura animal ou ser mitológico viria a surgir. “A presença totémica do animal, atesta, portanto, o olhar primal com o qual o ser humano imprimiu o seu simbolismo. Centenas de milhares de anos vividos com espécies de simbiose mística com o mundo animal deixaram traços indeléveis de acordo com Mircea Eliade”, admite Carlos M. Luis.²⁶

Entre as várias histórias desta índole, estão a fábula de Levithan e a raposa, uma fábula etiológica sobre a inimizade entre gato e rato. Outras histórias contendo motivos do folclore internacional²⁷ e possivelmente baseados em contos populares aparecem numa edição de Amesterdão de 1698, impressa com “Musar al-pi ha-Ĥidah”, um fragmento de uma coleção de fábulas, editado no início do século XVI sob o nome Ĥidot Isopeto. (“Os enigmas de Isopeto”). O nome Isopeto, com evidente correspondência a Esopo, aparece noutros escritos judaicos e é semelhante ao nome Ysopet nas línguas românicas.²⁸

Como outrora proposto por Max Müller, o mito é toda a narração, escrita ou transmitida oralmente, que contém um certo elemento supernatural, mágico ou divino, e que reflete a cultura e identidade de um determinado grupo social, um povo, um país, uma nação. O

²⁴ PARATORE, 1983, p. 553.

²⁵ PARATORE, 1983, p. 553.

²⁶ Cf. LUIS, 2019.

²⁷ Linda Dégh (2001), no que toca ao tema lendas, discorre acerca de lendas e crenças, sobre a memória e a hipótese de multiconduta, até à “verdade” que encapa certas lendas mais modernas. Subjacente a todos, está a convicção de que “like any folklorist should approach the practitioners to find out what they mean when their utterances are incomprehensible to the folklorist.” (p. 25). Dégh introduz a metáfora da lenda no contexto de uma ação judicial e avisa: “Like the plaintiff and the defendant in a legal process, advocates of belief and non-belief face each other in the course of the legend process.” (p. 2).

²⁸ No século XXI, Rabbenu Nissim de Kairouan, escreveu um livro de contos, que também inclui duas fábulas. O trabalho, originalmente escrito em árabe, foi descoberto em 1896. Antes disso, apenas a tradução hebraica (Maasiya, she-ba-Talmud, Constantinopla, 1519) era conhecida.



mito é a expressão dos desejos coletivos do povo. É, por sua vez, uma ferramenta com a qual é possível dar respostas a questões filosóficas, científicas, literárias e linguísticas difíceis de responder (etiologia).²⁹ Pode ser um produto de total imaginação, como pode também ser uma combinação de narração e imaginação popular, com vista a destacar ou eliminar certos eventos dentro da própria história.³⁰

Os bestiários, por exemplo, além de serem uma referência à linguagem simbólica dos animais na literatura e na arte, tornaram-se muito populares durante a Idade Média com a proliferação de volumes ilustrados que descreviam animais, plantas e até rochas³¹. A história natural e a ilustração de cada um desses animais, usados para se fazerem acompanhar com uma lição moralizante, refletiam a crença de que o mundo era

²⁹ Julia Dégh (2001: 102) define este tópico como “a plot unit regardless of the lack of formal cohesiveness of its variants” e explica exemplos narrativos e não narrativos, orais e impressos (ou de transmissão oral). Deste modo, a autora anui: “the plot is sometimes clearly articulated, but more often it is quite blurred by stressing one of its parts and dropping the rest”. Para a autora, todas as formas de lenda necessitam de se juntar, comparar todos os bocadinhos, desde as origens, ramificações, tipo e categoria, no contexto de outras narrativas e folclore em geral. Dégh consente que certos folcloristas incorrem nos mesmos erros e dificuldades que tornam a “decifração” de alguns textos, muitos deles de cariz oral, ainda mais difíceis de interpretar. Apura ainda que há um “complicado sistema de signos para a transcrição” (p. 135), narrativas que a própria considera “quase ilegíveis”.

³⁰ Para Dégh (2001), o objetivo de entendimento de uma lenda passa por uma recolha séria da informação acerca da verdade dos factos que as pessoas partilham. Ela, no entanto, trata o assunto apenas de modo a alertar aqueles que arriscam transformar a teoria em prática, não aprofundando o tema.

³¹ O Bestiário de Aberdeen (século XXII) é um dos mais conhecidos da sua época. Há muitos outros manuscritos da Antiguidade que sobrevivem até hoje. Nos tempos modernos, artistas como Henri de Toulouse-Lautrec e Saul Steinberg criaram os seus próprios bestiários. Na tradição ocidental, os bestiários apareceram desde cedo na cena europeia. Durante a Idade Média, a imaginação apocalíptica manifestou-se em *Comentários ao Apocalipse* (970) do beato de Liébana, ou a que está conservada nos *Claustros de Nova York*, século XIII. Ambas reproduzem as aparições escatológicas que San Juan viu em Patmos, com uma diversidade de imagens cuja riqueza se refletiu nas obras de Max Ernst ou Leonora Carrington. Porém, Julio Cortázar escreveu *Bestiário* que não tem relação direta com os bestiários da Idade Média (mas mantém uma relação de alusão poética). Jorge Luis Borges, por sua vez, também inova com o seu fantástico manual de zoologia e Juan José Arreola com o seu *Bestiário*. São vários os escritores que se deixam inspirar pelas feras extraordinárias descritas na mitologia, nos contos de fadas e nos bestiários medievais.



literalmente criação de Deus e que, portanto, cada ser vivo teria que (co)operar com(o) Ele.³²

3 A exemplaridade animal nas diversas narrativas fabulísticas

Consabidamente, Aristóteles, na sua *Retórica*, alistava “as fábulas de Esopo e as Líbicas”³³ entre os meios de prova por ilação, ideados, em contexto judiciário, pelo próprio orador, distinguindo-as dos exemplos verazes obtidos na história.³⁴ Na realidade, conquanto fosse lícito ao orador imaginar fábulas ou parábolas para escorar a sua argumentação, o conhecido macedónio sopesava a ideia de que as ilustrações decalcadas de factos pretéritos reais postulavam força retórica acrescida, em virtude da homologia entre futuro e passado que a partir delas se subentende.³⁵ Comparativamente aos *exempla* históricos, as fábulas apresentavam, contudo, uma vantagem: “[...] é que sendo difícil encontrar factos históricos semelhantes entre si, ao invés, encontrar fábulas é fácil. Tal como para as parábolas, para as imaginar, só é preciso que alguém seja capaz de ver as semelhanças, o que é fácil para quem é de filosofia” (p. 148).

³² Enquanto a grande maioria dos mitos do mundo ocorre antes do início da história escrita pelos seus povos, o *Tanakh* constitui-se, na sua maior parte, como um registo épico judaico, com uma pequena parte na qual são mencionados outros acontecimentos em era pré-judaica. A mitologia hebraica é, contudo, composta de narrativas sagradas e tradições ligadas à religião, enquanto o folclore consistiria em contos e lendas da cultura judaica. O folclore primitivo que é conservado de forma diferente à literatura que consta na *Hagadá* (lenda). No entanto, a mitologia e folclore sobreviveram e espalharam-se entre a população hebraica em todas as épocas da sua história. Assim como a mitologia grega é baseada nas obras de Homero e de Hesíodo, e nas tragédias de Eurípidés e Sófocles, a mitologia israelita se baseia no *Tanakh*, compêndio tripartido em três volumes, a saber: literatura pós-bíblica, o *Talmud* e o *Zohar*.

³³ Aristóteles propõe, a título ilustrativo, que a fábula da raposa e do ouriço, atribuída a Esopo, tal como o faz Plutarco, apesar do relato não figurar em nenhuma das coleções esópicas mais conhecidas (Cf. ARISTÓTELES, 1998, p. 148)

³⁴ Holzberg (2002: 12) refere o seguinte: “Aristotle’s remarks on the exemplifying function of fables can therefore be placed at the end of the first stage in the development of this narrative form, a phase in which it was used solely as a means to an end, that is, as an exemplum within a given literary context, for instance in rhetorical argumentation”.

³⁵ Adverte Aristóteles (1998: 148): “Assim, é fácil prover-se de argumentos mediante fábulas; mas os argumentos com base em factos históricos são mais úteis nas deliberações públicas, porque, na maior parte dos casos, os acontecimentos futuros são semelhantes ao passado”. John D. Lyons (1989, p. 6), a propósito de divisão aristotélica entre fábula e parábola, contrapondo as palavras do estagirita, refere: “the original twofold division is thus in fact threefold, historical example, parable, and fable, and this tripartite scheme reappears in the history of rhetoric when Cicero *De inventione*, speaks of the use of narrative in oratory”.



Sem querermos propor aqui limites genológicos concretos – improcedentes, porém, quando se trata de dissociá-los, com atribuição operatória, dos modelos de escrita apostados na sua inabalável abertura ao debate sêmico-formal –, mas granjeando, de certo, o documentar de um processo de reprogramação fabulística a que são submetidos os distintos gêneros disponíveis, para o acolher da *mise en scène* “animal exemplar”, valerá a pena determo-nos, ainda que limitadamente, na afinidade retórica que neles a fábula se autentica.

Os tratados de edificação, os sermonários, ou as recolhas de exemplos facultam inúmeros testemunhos de um permanente interesse pelo fundo fabulístico antigo, expandindo-o e regenerando-se, em observância dos novos requisitos catequéticos, ao ponto de as coleções de fábulas medievais, em latim ou em vernáculo, não se distinguirem funcionalmente de verdadeiras recolhas de *exempla*.³⁶ Apondo-se nas mais das vezes a um ardiloso aparato metafórico, os pregadores percebem no filão narrativo esópico uma inestimável auxiliar pastoral, por meio do qual conseguem tornar praticável, para os *simplices* ou *agrestes*, a densidade teológica dos axiomas sermonais.

À exceção do prólogo que antecede *O Livro de Exopo*, há testemunhos paratextuais que não incidem designadamente sobre a fábula, mas convergem na formulação metatextual de um modo de leitura e numa repartida consciência autorreflexiva que enfatiza o desígnio consolatório do reconto. Enquanto histórias ilustrativas, os exemplos narrativos – que, na contextura sermonal, surgem sintomaticamente designados como *corporalia et palpabilia* –, aprovam a substantivação pictural do dogma, afiançando o vigor da inclusão das verdades mais abstratas. Entre a urgência pedagógica e a fruição do contar, a exemplaridade animal encontra-se posicionada em toda a narrativa desta índole, sendo também aquela que a fábula – em cujo miolo incita quer ao prazer quer à doutrina – irá ocupar.

4 A raposa em fábulas judaicas: de besta a bestial ou vice-versa?

A imagem da raposa tem sido, em muitas culturas, incluindo a judaica³⁷, símbolo de astúcia, diligência, perseverança e extrema eficácia. Outros atributos se lhe acrescem, e

³⁶ “The sermon-story recorded a great number of new fables and, by inference, played a large part in their creation and variation. Such collections as those of Burchard Waldis and La Fontaine would be unthinkable without the new material first recorded if not created by the collectors of *exempla*”. (WHITESELL, 1947, p. 358).

³⁷ São pelo menos três as referências a este animal no fabulário bíblico, a saber: *A raposa e a vinha* [ou “*as uvas*”] (no Midrash), *O pássaro tonto e a raposa astuta* (duas parábolas de Purim, também no Midrash) e *A raposa e os peixes* (no Talmud, em *Berachot* 61b). Já no que se refere ao fabulário de Berechiah ha-Nakdán (Cf. HADAS, 1967) contam-se 17 fábulas no total com referência à raposa,



abonam a seu favor, como sendo, por exemplo, a antítese da “pessoa” indolente ou mandriona.³⁸ No caso da literatura judaica, da Idade Média em concreto, dos mais proeminentes escritos sobre fábulas, entre os séculos XII e XIII, encontram-se pelo menos dois, de grande porte: o *Mishlé Shualim*,³⁹ escrito por Berechiach ha-Nakdán (Inglaterra ou Provença), com um total de 119 fábulas, referido também como a coleção de fábulas mais abundante da literatura judaica/hebraica; E o *Livro de Tajquemóni*, quarto maqama⁴⁰ na área (em Pardes Hana-Karkur, Israel),⁴¹ escrito por Yehudá Aljarizí (Espanha e Oriente). A terceira grande referência, já num quadro mais místico, é o *Zohar*,⁴² escrito pelo famoso sábio do século II, Shimon Bar Yohai.

Numa aceção mais lata, quer em grego, por Esopo, ou em latim, por Aviano, entre muitos outros inventores destas narrativas, as fábulas abundam nas mais variadas publicações,

sendo elas: “Fox&Fishes” (p. 16); “Fox&Eagle” (p. 27), “Lion&Fox” (p. 16); “Crow&Fox” (p. 31); “Lion&Fox” (p. 46); “Fox&Crane” (p. 89); “Lion, Wolf, Fox, Ox, Calf” (p. 95); “Mule&Fox” (p. 117); “Wolf, Fox, Dove” (p. 124); “Ape&Fox” (p. 144); “Lion, Wolf, Bear, Fox” (p. 154); “Wolf, Fox” (p. 165); “Fox, Cat” (p. 169); “Lion, Goats, Fox” (p. 175); “Fox, Wagon, Fish” (p. 178); “Boar, Lion, Fox” (p. 191); “Cat, Bird, Fox, Hare” (p. 204); “Wolf&Fox” (p. 220).

³⁸ Vários são os adágios atribuídos a este multifacetado animal, uma prosa proverbial plurissignificativa que nem sempre abona a seu favor. A título de exemplo, vejamos apenas alguns dos mais populares: *A raposa tem sete manhas; A raposa ama enganar, o lobo cordeiros e a mulher louvores; Raposa que dorme não apanha galinhas; Raposa que muito tarda caça aguarda; Está a chover e a fazer sol e a raposa a encher o fole.*

³⁹ HA-NAKDÁN, 1946 (escrito originalmente em hebraico).

⁴⁰ Prosa rimada de literatura hebraico-espanhola cujo representante máximo foi Yehuda ben Salomó al-Harizí (1165). Maqama é também um género bem conhecido na literatura árabe. (Cf. PAGIS, 1976, p. 204-212, escrito originalmente em hebraico).

⁴¹ ALHARIZI, 2001.

⁴² Segundo o Judaísmo, o *Zohar* sempre existiu, mas não em forma de livro. Os “segredos” não eram tradicionalmente transmitidos por escrito, mas oralmente. Seguindo esta linha de pensamento, e de acordo com o místico Rav Shimon Bar Yohai, autor do *Zohar*, Adão também “tinha” o seu *Zohar*, tal como todos os patriarcas da Bíblia. Quando Moisés recebe a Torá no Monte Sinai (na forma escrita) ao mesmo tempo outros segredos foram-lhe transmitidos, de forma oral. Nesses segredos, está incluída toda a literatura *zohárica*, que foi sendo passada de geração em geração, oralmente, sem um corpo escrito, até serem finalmente redigidos por Bar Yohai logo após ter recebido permissão divina para reunir todo esse tecido ancestral em texto. Escrito em aramaico no século II E.C., o *Zohar* (Sêfer ha-Zohar) ou Livro do Esplendor, após séculos oculto, volta a “aparecer” em Espanha no século XIII pela mão de Rav Moses de Leon, tornando-se uma das mais importantes obras literárias da Kabbalah (ou Cabalá), comumente conhecida como tradição mística judaica.



formas e feitios, graças aos marcados contributos dos inúmeros autores que dedicaram parte da sua vida a este género literário.

Foquemo-nos apenas numa breve análise, e comparação, de alguns desses textos e a forma como a raposa é representada, quer nas fábulas gregas de Esopo quer noutras contextos literários. Aqui no caso, o foco são alguns textos da literatura judaica/rabínica/zohárica. Em suma, importa tentar responder à questão basilar: será este animal, representado nessas fontes medievais com um carácter moral e didático, também uma figura no contexto sagrado, religioso e bíblico? Ou terá outro traço, menos positivo do que aqueles aos quais lhes estão sempre a atribuir?

A conhecida fábula “A raposa e as uvas”, em Esopo, é narrada numa versão⁴³ cuja raposa, esfomeada, se aproxima de um vinhedo, certa de que iria encontrar muitas uvas, porquanto a safra tinha sido magnífica. Mas a alegria é de pouca dura, pois não consegue alcançar as uvas, por estarem tão altas. Por fim, estafada com tanto esforço “inútil”, resolve desistir, dizendo: “Por mim, quem quiser essas uvas que as leve. Estão verdes e azedas e não me servem de nada. Se alguém me desse essas uvas, jamais as comeria”. A moral desta história ensina que, quando não se consegue conquistar o que é difícil, em vez de tentarmos, partimos para o mais fácil, que é o desdém e o culpar as circunstâncias (adversas).

Já no *Midrash*, o tal vinhedo está rodeado por uma cerca alta e espessa. Apesar de a raposa ter encontrado um buraco, tal não era suficiente, pois apenas passava a cabeça dela. Ora, nesta versão,⁴⁴ em vez de desistir, a raposa “ganha” outras destrezas, contrariamente à versão de Esopo, que a coloca num registo de soberba e ociosidade. Mais esperta, a raposa decide jejuar por três dias até ficar magra o suficiente para conseguir passar pela sebe. Porém, outros “incidentes” ocorrem após ter conquistado a proeza de como trespassar a cerca. Já dentro do vinhedo, nada mais faz do que comer sofregamente. Resultado: fica ainda mais gorda do que antes. Quando quer sair, o buraco “torna-se” de novo exíguo. Como solução, resolve recorrer exatamente à mesma técnica: jejuar por três dias, até conseguir sair pelo buraco e passar outra vez para fora. Em tom de uma certa complacência e sagacidade, volta-se para a vinha e diz: “Da mesma forma que até ti

⁴³ Há ainda outra versão, na qual aparece a raposa, já depois de ter desistido das uvas, a escutar um barulho de algo ter caído no chão. Volta a correr, a pensar que eram as uvas. Mas, quando chega lá, para sua decepção, era apenas uma folha que tinha caído da parreira. Decepcionada, vira costas e vai-se embora de novo. Moral: “A pressa é a inimiga da perfeição.”

⁴⁴ Excerto retirado de *The Complete Story of Tishrei*, 1956.



cheguei, da mesma maneira te deixarei". A moral (judaica) ensina que, do mesmo modo que vimos a este mundo, de mãos vazias, de igual forma o deixaremos.⁴⁵

Para além das duas fontes medievais originais, em hebraico, que mencionam a raposa em conceitos e contextos diferentes, pode supor-se que tais influências advenham não apenas, mas também do Zohar, cujo molde nem sempre vai ao encontro da visão dos sábios judeus, quer no Midrash e quer no Talmud, quer até no próprio Antigo Testamento. De qualquer das formas, seja no Zohar seja em Esopo, essa influência é atestada na literatura judaica em geral, não obstante algumas adaptações e extensões desta narrativa. Por se tratar de uma imagem muitas vezes estereotipada, usa-se a raposa como um símbolo plurissignificativo que nos traz doravante uma moral que se adapta aos problemas específicos do período em que cada um vive.

No *Zohar*, na porção *Terumá*,⁴⁶ na qual se aprofundam vários mistérios da Torá – em cujo foco se dá primazia à interpretação alternativa ao texto literal do Antigo Testamento, que, segundo o Zohar, está desprovido de verdadeiro significado prático e cheio de contradições –, no verso 306⁴⁷ lê-se uma menção metafórica à raposa, num complexo registo comparativo entre a forma de ascender no mundo físico (*Malchut*), em concreto em *Bryah*, em contraste com o leão, que está articulado com *Atzilut*,⁴⁸ o mais alto dos quatro mundos na Árvore da Vida.

⁴⁵ Na Torá, este ensinamento estende-se ao cumprimento das *mitsvot*, que, em síntese, são as boas ações que praticamos na vida e que são os “únicos e verdadeiros frutos” que poderemos levar connosco para a outra vida.

⁴⁶ BAR YOHAÍ, p. 240.

⁴⁷ “When they are separated from each other, each one individually is referred to in a proper way for it; this one is called 'great' and this one is called 'small'. The early sages said that a person should rather be a tail to lions than a head to foxes, because when *malchut* stood among the lions, which are the *sfirot* of *atzilut*, she is named entirely as the lions, as the tail of a lion is yet a lion inseparably. If *malchut* is among the foxes, which are the *sfirot* of *briyah*, meaning after she was lessened and descended to *briyah*, even though she is the head of the fox, the head of the fox is yet a fox inseparably and is called ‘a fox’, because she becomes crown of *briyah*.”. Ver também verso 117, em *Vayishlach* (BAR YOHAÍ, p. 288), onde se percebe a importância da raposa no reino animal, que, apesar de ser a mais pequena no bestiário, é um exemplo de respeito, reverência e ascensão espiritual “[...] There is a parable describing a time when the fox reigns over the animals. Although the fox is the smallest of the beasts, everyone bows before it. And here too you might say that Jacob bowed to Esau because the hour was favorable for him. This, however, is not so, for Esau is considered as another El, and Jacob would never bow to that side and portion.”

⁴⁸ Também conhecido como *Olam Bryah*, עוֹלָם בְּרִיאָה em hebraico, literalmente “o Mundo da Criação”, é o segundo dos quatro mundos celestes na Árvore da Vida da Kabbalah, entre o Mundo



O trabalho de Berechiah b. Natronai ha-Nakdan, “Fox fables” (*Fábulas da raposa*; trad. livre), autor que viveu durante o profícuo período literário da fábula judaica (final do séc. XII e inícios do século XIII), impresso em Mantua, em 1557, mostra-nos que o uso do nome *Mishlei Shu'alim*,⁴⁹ idêntico a um gênero de fábulas mencionadas no Talmude (Suk.28a; Sanh 38b) são explicadas pela afirmação de que a raposa é a mais astuta dos animais e, portanto, a mais inteligente. O número de fábulas incluídas nesta coleção varia entre 107 e 115, com os diferentes manuscritos avulsos. Eles são escritos na forma de *maqamat*, num estilo claro e vivaz, o que nos leva a crer que o desígnio final, neste contexto em específico, mais do que moralizar, a nota final era trazer alento aos seus leitores. Estruturalmente, cada um tem um epimítio, as duas primeiras linhas das quais compreendem também o promítio, isto é, uma afirmação do tipo provérbio na abertura da narrativa.

A tendência religiosa do *Midrash*, ausente no *Sefer Sha'ashu'im*, aparece vagamente na composição de Berechiah. De tom explicitamente judaico, com numerosas referências bíblicas, outras fontes ecoam na mesma obra, desde um guindaste que milagrosamente salva a vida de um lobo, extraíndo-lhe um osso entalado na garganta, a criaturas mitológicas que se transmutam em seres humanos. Uma outra referência talmúdica é a fonte da história de Berechiah da raposa e do peixe.

O trabalho também apresenta um grande paralelismo com a tradição de Esopo, incluindo a obra de Marie de France (século XII) e a *Directorium Vitae*. Marie de France publicou uma vasta coleção de fábulas. Muitos desses contos eram traduções das histórias de Esopo, para o inglês, e outras podem ser encontradas em fontes mais regionais. Entre as 102 fábulas redigidas pela, considerada por muitos, como a primeira poetisa francesa, não há diretrizes concretas para uma só moralidade, pelo que homens, mulheres ou animais, sem uma ordem específica, acabam por receber as mais variadas “punições”.

Um exemplo (de muitos) que demonstra essa influência é o próprio *The Nun's Priest's Tale*.⁵⁰ A fábula conta a história de um galo chamado Chauntecleer que sonha que uma

da Emanação (Atzilut) e o Mundo da Formação (Yetzirá), o terceiro mundo, o dos anjos. Beriah é o primeiro dos quatro mundos, o mais básico, a ser criado *ex nihilo*, uma vez que Atzilut, acima de todos, foi emanado e não criado.

⁴⁹ *Mishlei Shu'alim* tornou-se parte da cultura judaica da Europa: a tradução Yiddish por Jacob Koppelman. Surgiu em 1588, em Freiburg, e foi reeditado várias vezes em Praga, Vilnius e Varsóvia. São várias as reimpressões em hebraico publicadas em diferentes partes da Europa. Popular entre não judeus, surge uma tradução latina por Melchior Hanel (Praga, 1661) e o escritor alemão G. E. Lessing, que traduziu sete das fábulas para a língua alemã, “Abhandlung uber die Fabel” (1759). M. Hadas publicou também uma tradução em inglês, *Fables of a Jewish Aesop* (1967).

⁵⁰ A narrativa original, “Conto do Padre e da Freira” [tradução livre], proveniente do conto medieval *The Nonnes Preestes Tale of the Cok and Hen, Chauntecleer e Pertelote* é uma das histórias



besta o quer matar. Pouco depois desse terrífico sonho, ele encontra uma raposa que, através da sua astuta lisonja (ou manha), o encoraja a cantar com os olhos fechados e o pescoço esticado. Chauntecleer cumpre o conselho e é capturado pela raposa. Ele só escapa, enganando-a, quando lhe pede para abrir a boca, o que lhe permite fugir de imediato em lesto voo para a árvore mais próxima. A versão recontada por Marie, “The Cock and the Fox” (O galo e a raposa), apesar de expandida e reelaborada, no final pouco difere da versão original, exceto o facto de que o galo não necessita de cantar com o pescoço estirado. Outros paralelos também ocorrem no popular épico medieval de *Roman de Renart* (Reynke de Vos). É possível que Marie de France e Berechiah tivessem cruzado fontes comuns nas tradições da Europa Ocidental de *Isopet*, caso em cujo título e observação daquilo que é grafado possa ser explicado pela imensa popularidade de “Fox Fables” naquele período.⁵¹

Na moral de cada autor, desde Esopo e La Fontaine, passando por Fedro e Aviano até ao Midrash, Talmud, Tanah e Zohar, nesta e noutras fábulas da raposa estão patentes as explicações de certos comportamentos humanos, seja pela via mais prosaica ou mais filosófica.⁵² Apesar das adaptações e reedições que foram sofrendo ao longo dos tempos, em comum têm, e terão, uma base lendária que lhes é inegável: a ironia, o sentido de humor e uma forma subtil de nos “advertir” por meio de conselhos. A mensagem criativa permanece e manter-se-á *ad eternum* neste longo caminho palmilhado ao longo de vários séculos. Por parte de cada autor (tradutores e editores incluídos), nota-se um manifesto clamor por uma consciência firme no âmago de cada fábula, pese embora a singularidade de um estatuto em cujo folclore burile uma mensagem final com um resultado mais genuíno graficamente e mais fecundo e espiritualmente.

de Canterbury narrada pelo poeta inglês da Idade Média, Geoffrey Chaucer, em 1390. O poema, composto por 626 linhas, é uma fábula baseada num incidente à volta de Reynard (Cf. ELIOT, 2016).

⁵¹ Moses Hadas (1967: x), tradutor da obra de Berechiah ha-Nakdan, comenta: “By no means all “the fox fables” of Berechiah are about the relation of the fox with other animals. The title can probably be explained by the contemporary popularity of the Roman de Renart – the involved account, appearing in many branches, of the struggle between the cunning and unscrupulous fox Renart and the greedy and stupid wolf Isengrim. [...] Not only are details frequently changed, but sometimes even the kinds of animals taking part are different, either because the author felt that those substituted were more suitable for his setting, or because there was no word for the animals in his source, in the Old Testament Hebrew which he used.”.

⁵² Hadas adverte que “Berechiah’s purpose was social and moral instruction, combined perhaps with gentle satire. The language used was inevitably that of the Old Testament but there is no evidence in his work of any stress on religion.”.



5 Conclusão

Pretendeu-se, sobretudo, neste artigo, e antes de mais, obter respostas sobre o modo de decantação do pensamento retórico que, sobre a fábula, os múltiplos autores foram originando, desde os clássicos aos pré-clássicos, e de que forma queriam verter uma consciência autorreflexiva e propedêutica, sobejamente herdada do *genus Aesopi*, que são, em larga medida, dele devedores, mas não só, e que vigorou não apenas durante a Idade Média, mas também muitos anos antes. Vimos que esta herança poderá, em parte, atribuir-se a uma assinalável solidez dos traços invariantes do género no seu processo de *translatio* pré e pós-medieval. Não deixando, a este respeito, de sublinharmos que a fábula latina constitui dos poucos géneros cuja transferência para língua “vulgar” não implicou uma recodificação, devemos lembrar que o mesmo não ocorreu com outras línguas, como é o caso do aramaico e hebraico, cuja complexidade linguística implica um molde interpretativo mais exigente. Assim, se nos reportarmos designadamente à reciclagem homilética do *thesaurus* esópico justaposta pela reminiscência do *exemplum* medieval, Frederick Whitesell adverte que “the beast fable with its simple form is relatively resistant toward mutation”.⁵³

Consequentemente, como nota Jean-Marie Schaeffer, pelo menos até ao século XII, “a *dispositio* da fábula encontra-se sujeita a ‘deslocamentos hipertextuais’ mínimos”, facto que esclarece o motivo pelo qual “les différentes collections de la tradition du “Romulus” ne présentent que des variations mineures comparées à la différence qui sépare par exemple Phèdre de Babrius.”⁵⁴

Convém ainda clarificar que o escopo delineativo para uma cartografia exaustiva da constância e usos da fábula na literatura, quer lusófona quer universal, trouxe, antes, pelos limites intrínsecos a um estudo desta índole, algumas dificuldades hermenêuticas que afetam a ideação da reconstituição de um tecido diacrónico suscetível de teorização antiga jerarquizada à volta do género. Ademais, mesmo que tal tessitura seja urdida como meio de prova retórico-demonstrativa, qual exercício didático basilar dos *progymnasmata*, a par deste desafio juntaram-se as trajetórias e metamorfoses que cada fábula na antiguidade foi sofrendo, pelo que desembocam, aliás, num aglomerar polifónico tão diverso, nas mais das vezes usado com proveito para trabalhos de erudição levados a cabo pelos mais renomados autores.

Por fim, no âmbito desta pesquisa, foi importante destacar que sintomas esse labor antigo de circunscrição teórica das suas fronteiras traz e trará, tanto no tocante ao devir

⁵³ WHITESELL, 1947, p. 353.

⁵⁴ SCHAEFFER, 1985, p. 363.



medieval da fábula como no experimento da sua legitimação metaliterária como gênero. No caso das fábulas da raposa em particular, assentir que *contaminatio* sémico-formal o reconto desta narrativa acolhe, quando comparada com outras modalidades de *narratio brevis*, reeditadas ao longo dos séculos, a sua adequação às propriedades formalizantes do gênero: brevidade, estrutura opositiva ou agonística, presença de marcadores de interlocução direta, substância injuntiva-moralizante e alcance alegórico da efabulação.

À luz das considerações expendidas, que assinalam a expressiva frequência com que a alegoria *animália* se articula com um regime dinâmico e narrativo, de manifestação, pode-se compreender, e concluir, que as fábulas da raposa propõem uma classificação de *similitudo* em todos os âmbitos linguísticos e literários nas culturas mais diversas. Colhidos alguns exemplos que se atêm nos hábitos da raposa nas mais variadas situações e contextos, concluimos também que, como qualquer outro animal do fabulário, a sua presença ilustra o modo como a dinamização da exemplaridade animal vacila entre o grau zero da simbolização – incluindo, neste caso, o registo desapaixonadamente naturalista das suas propriedades de besta – e o desejo de dilação narrativa que indicia o insopitável gosto de contar com um ser bestial, sempre comedido pela cautela ao outorgar uma omnipresente demarcação alegórica e moralizante de sentidos vários.

Referências

- ARISTÓTELES, *Retórica*. Tradução e notas: Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: IN-CM, 1998.
- AVELEZA, Manuel. *As fábulas de Esopo*. Thex Editora. Rio de Janeiro, 2002.
- CITRONI, M. *Literatura de Roma antiga*. Fundação Caloluste Gulbenkian. Lisboa, 2006.
- NETTO, Samuel. De Esopo e Fedro aos Muppets: a trajetória da fábula. In: FEDRO. *Fábulas*. Tradução: Antônio Inácio Neves. Átomo/Edições PNA. Campinas, 2001.
- BABRIUS; PHAEDRUS. *Fables*: Loeb Classical Library n. 436, Ben Edwin Perry (Translator), Harvard College, 1965.
- BUBER, Martin. *Tales of Hasidim*, 2 v. (1947-1948), Schocken, 1991.
- CALADO, A. *Livro de Exopo*. Coimbra: Boletim Bibliográfico da Biblioteca de Coimbra, 42, 1994.
- DÉGH, Linda. *Legend and Belief: Dialectics of a Folklore Genre*. Bloomington: Indiana University Press, 2001
- DÉGH, Vazsonyi. Linda, and Andrew. The Memorate and the Proto-Memorate. *Journal of American Folklore* (87: 225-239), 1974.



HA-NAKDAN, Berechiah. *Fables of a Jewish Aesop*. Translated by Moses Hadas. Woodcuts by Fritz Kredel, Columbia University Press, 1967.

HOLZBERG, Niklas. *The Ancient Fable*. An Introduction. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 2002.

KEIDEL, G. C. O Livro de Esopo: fabulário português medieval. Lisboa, 1906, *Zeitschrift für romanische Philologie*. Halle, 1908.

KLINGHOFFER, Isaac Hans. *Enciclopedia Hebraica*, v. 25, Jerusalén, 1988.

LANDSBERGER, Julius. *Die Fabeln des Sophos: Syrisches Original Der Griechischen Fabeln Des Syntipas (1859) (German Edition)*, Kessinger Publishing, 2010.

LIMA, Alceu de. A forma da fábula. *Significação*, 1984.

MOSHE, Wallich. *Book of fables: the Yiddish fable collection of Reb Moshe Wallich, Frankfurt am Main, 1697/ Eli Katz (Translator)*, Wayne State University Press; 1994.

MOSS, Joyce, *World Literature, and Its Times: Middle Eastern Literatures and Their Times*, v. 6, by David Galens, Gale. Publisher, 2004.

NEWMAN, Louis I. *Maggidim & Hasidim: Their Wisdom: The Hasidic Anthology*, Bloch Pub. Co, 1962.

NOY, D. The Jewish Animal Tale of Oral Tradition, *Mahanayim*, 56 (1961); 69 (1962); 79 (1963); 84, 91, 92 (1964); 111 (1967); idem, in: *Yeda-Am*, 1-8 (1948-63); Haifa: 1976.

PARATORE, Ettore. *História da literatura latina*. Tradução: Manuel Losa, S. J. Lisboa: Fundação Caloluste Gulbenkian, 1983.

YOCHAI, Rav Shimon Bar. *The Zohar*, v. I-XXIII [From the Book of Avraham: With the Sulam Commentary by Rav Yehuda Ashlag (English and Hebrew Edition). 2nd Edition. Rabbi Michael Berg (ed.). Los Angeles: Kabbalah Publishing, 2013.

ZIEGLER, I. Die Koenigsgleichnisse des Midrasch beleuchtet durch die roemische Kaiserzeit, Breslau, New York, 1903. Disponível em: https://archive.org/details/bub_gb_AEwXAAAAYAAJ/page/n3. Acesso em: maio 2019.

WHITESELL, Frederick R. Fables in Medieval Exempla. *Journal of English and Germanic Philology*, 46, p. 348-366, 1947.

VASCONCELOS, J. L. de. O Livro de Esopo: fabulário português medieval. *Revista Lusitana* n. 8, 9, 1906.

Midrash Rabbah, Hamevo'ar, Eichah, edited and translated by Steinberger. New York: Feldheim Editions, 2004.



ADRADOS, F. R. La fabula griega como genero literário. In: J. A. F. Delgado (ed.). *Estudios de forma y contenido sobre los generos literarios griegos*. Cáceres: Universidad de Extremadura, p. 33-46, 1982.

MORAIS, Ana Paiva, A inscrição da “Vida de Esopo” nas primeiras colecções de fábulas em português: Livro de Exopo (século XIV) e Vida e Fábulas do Insigne Fabulador Grego Esopo. Tradução: Manuel Mendes da Vidigueira (1603/1643). *Estudios Humanísticos. Filología*, 35 (2013), p. 75-84. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4526671>. Acesso em: 13 nov. 2022.

NÚÑEZ, Manuel Mañas, *Fábulas*, Akal / Clásica 54 (Clásicos Latinos, Director Enrique Montero Cartelle), Ediciones Akal, S. A., Sector Foresta, 1, Impreso en Printing Book, S. L. Madrid, 1998. Disponível em: <file:///C:/Users/Jose/Downloads/aviano-fabulas-bilingue.pdf>. Acesso em: 13 nov. 2022.

SCHWARZBAUM, H., Talmudic-Midrashic Affinities of some Aesopic Fables, 1965), In: G. A. MEGAS (ed.). *IV International Congress for Folk-Narrative Research in Athens (1.9-6.9 1964)*. Lectures and Reports, Athens, p. 466-483, 1965.

Recebido em: 23/10/2022.

Aprovado em: 28/10/2022.