

DE SÁBIO E DE LOUCO ... DA LINGUAGEM NAS FÁBULAS

Fernando Ribeiro

0.

Hoje em dia o nosso relacionamento com o animal decorre de o considerarmos uma extensão de nós próprios, uma projecção nossa, por excesso ou por defeito. Um muro de lamentações ou uma caixa de ressonância das solidariedades inatendidas em plena megalopolis que levou a modernidade à exaustão.

Basta-nos passear sem preconceitos a qualquer hora ou por qualquer grande capital europeia para depararmos com sujeitos de associação xenófoba que por necessidade se querem esquecer da identidade, da especificidade e da linguagem animais.

Nem inferior, nem bárbaro nem por civilizar. Em qualquer animal tudo é simplesmente natural. “As formas por meio das quais os animais sociais comunicam entre si bem como os mecanismos que garantem a fácil cooperação dos indivíduos no seio da manada ou da alcateia são completamente diferentes da linguagem verbal que preenche estas funções vitais na espécie humana.” (Lorenz 1997:81). O animal comunica por sinais, sons, movimentos – não como nós o fazemos: por língua convencionada e assimilada individualmente – resultantes de acções e reacções instintivas e inatas que todavia se tornam normas cujo valor e significado são reconhecidos por cada indivíduo da espécie.

A linguagem natural do animal tende a ser muito mais conservadora que a do homem tanto quanto determinantes os seus efeitos na existência do indivíduo e da espécie. Contudo não deixam de se manifestar “inúmeros cambiantes e combinações entre as diversas emoções e movimentos expressivos correspondentes à auto-confiança e medo de ostentação e deferência, de ataque e de defesa.” (*ibid.*: 92).

Observemos, mesmo os nossos animais domésticos, e capitularemos perante as mais ínfimas veleidades antropomorfizantes comparativas, o que em muito facilitará a utilização do animal como sujeito de sátira da nossa própria espécie e respectiva jactância social, moral e política. Não raramente surgem casos que ilustram quanto animais domésticos, ou não, conseguem perceber ou montar embustes, resolver ou quase, situações algo complicadas e fora das previsões esperadas (*ibid.*: 222-225).

Talvez por isto mesmo não tenha o homem achado despropositado servir-se do animal para protagonista de uma forma literária a partir da qual critica, satiriza o comportamento da sua própria espécie: a fábula.

Ou, dito de outro modo, talvez por o animal ilustrar o verbo inexpresso, tenha o homem tirado partido de tal facto para o caracterizar pela palavra dita mais ou menos crítica de si mesmo, i.e. do seu mentor.

Ou talvez mesmo por o homem se ter tornado numa espécie generalista, diferente de qualquer espécie animal – especialista por natureza – tenha desenvolvido esse fascínio por uma espécie cujos sinais são constituintes de um universo de comunicação não automática, a-doméstica, inata e também motivada, a qual não depende unicamente da sobrevivência para se afirmar.

1.

É sabido que o cão vê melhor que o homem, ao crepúsculo, sendo por isso bom guarda nocturno. Melhor que durma de dia, pois enxerga mal sempre que o sol brilha e o objecto se imobiliza, sendo por isso o caçador nato que distingue a presa lerda ou lesta a mais de um quilómetro de distância. Tal como o cão, a maior parte dos mamíferos tem uma visão monocromática ou policromática rudimentar pois as suas retinas são quase e unicamente compostas por bastonetes. Somente as espécies frugívoras ou arborícolas têm visão policromática. Os herbívoros por seu lado não precisam de acuidade visual; basta ao touro um qualquer pano batido pelo vento para investir. As éguas quando tasquinham dispõem de 146.º de ângulo de visão por

cada olho, mas apenas de 65.º quando a visão é binocular, percebendo melhor um objecto horizontal que um vertical. A águia por seu lado, de olho profundo com forma tubular, amplia a dimensão das suas presas, o que lhe permite caçá-las eficazmente, desde que tudo se passe em plena luz solar. O pombo, atento a todos os pormenores com a sua visão binocular algo limitada a 25.º-30.º consegue assimilar todo e qualquer objecto que esteja dentro dos seus 340.º de ângulo de visão monocular. Para se orientar na navegação a curta distância usa esta visão, mas para a navegação a longa distância, dispõe do seu olfacto e do seu sentido magnético em virtude de estar munido de microscópicas massas de magnetite (Fe_3O_4) alojadas entre o cérebro e a caixa craniana. Semelhante processo utilizam as aves migratórias e algumas espécies de tartarugas, cuja informação sobre a intensidade e orientação das linhas de campo magnético terrestre são imprescindíveis ao sucesso das suas viagens transatlânticas para acederem às costas da Guiana ou do Surinam (Clément 1999: 20-25).

As distorções do campo geomagnético ajudam igualmente os tubarões a caçar presas bem escondidas na areia. Peixes e aves voadoras detêm outro órgão que lhes permite detectar variações: aqueles um receptor barométrico associado à bexiga natatória para aferir a variação da pressão hidrostática, estas uma pequena vesícula situada na oviduto interno, sensível à pressão atmosférica.

No entanto também o odor detém um papel indispensável. Para a abelha, de visão policromática riquíssima, (em comparação com a do homem – este distingue o vermelho, o verde e azul) o azul, o verde e o ultravioleta combinam-se em formas algo difusas, mas melhor diferenciadas segundo o perfume exalado. Para a maioria dos insectos, o sentido olfactivo reside nas antenas cobertas por sedas enervadas, conectadas ao sistema nervoso central, permitindo-lhes detectar a fonte emissora das ferormonas. Os répteis detêm essa especialidade no órgão vomeronasal (atrofiado no homem) situado de cada lado do septo e que trata os dados trazidos pela língua bífida.

O sentido gustativo reside habitualmente na boca dos vertebrados e cavidade oral dos insectos, no entanto alguns destes – moscas e borboletas – também possuem nos tarsos das suas patas órgãos gustativos tal como alguns peixes os têm alojados à superfície de partes do seu corpo, inclusive barbatanas (Garrouste 1999: 27-33).

Mas há também outro sentido: o termométrico – presente na abelha e nas térmitas, preocupadas com a temperatura ambiente dentro

e fora da colmeia ou formigueiro, tal como qualquer vertebrado que aproveita o calor provocado pela decomposição dos materiais que utiliza para o ajudar a chocar os seus ovos.

Ou o sentido do infravermelho detido por muitas espécies de serpentes. A cascavel possui entre o olho e a narina dois orifícios – as fossas loreais – muito enervadas, porque especializadas em detectar as emissões de raios infravermelhos de qualquer animal de sangue quente. A cascavel não vê melhor que o homem à noite, mas detecta, com a língua bífida, as ferormonas libertas pela presa; analisa os dados desta pelo órgão de Jakobson e pelo sistema olfactivo acessório e ataca-a mordendo-a, logo que esta se encontra no centro do seu campo térmico (Hergueta 1999: 55).

Não conseguiremos detectar qualquer animal que não associe especificidades várias, diferentes ou não das do homem, a fim de sobreviver e interagir dinamicamente com o seu meio.

Recordemos a formiga, cuja percepção visual não se pode dissociar das suas deslocações, tão diminuta a sua acuidade visual – não ultrapassa os 3.º Para ter uma acuidade visual semelhante à do homem, a formiga precisaria ter um olho móvel com seis metros de raio e encastrado na caixa craniana. Em vez disso está fixo na caixa cefálica (Beugnon, Chameron 1999: 87).

A formiga não pode por isso deixar de furar perpetuamente.

Quer seja com o órgão de visão propriamente dito quer com qualquer outro, consoante a espécie e seu mais adequado sentido à percepção do mundo, qualquer animal tem necessariamente de ver o objecto, a coisa, para lhe conferir significado, reconhecer-lhe o papel desempenhado e atribuir-lhe sentido, integrando-o num contexto.

O que quer dizer que o significado do objecto provém da relação dinâmica do sujeito ao interagir com o mundo, o qual por si só é continente de significações segregadas pelos seres que o habitam. Ace demos assim à noção de *Umwelt* tão cara a von Uexkull, para quem animal e ambiente formam um todo carregado de intencionalidades (Burgat 1999: 73).

Tal como nós, o animal, umas espécies mais semelhantemente ao homem que outras, obtém, pela percepção, as dimensões físicas dos objectos através de informações oriundas de vários canais armazenadas sob a forma de representações mais ou menos abstractas – reagrupando, reconhecendo, memorizando; sendo estas geridas mediata ou imediatamente, segundo finalidades eficazes.

Atente-se no caso dos primatas. Tal como o homem, deslocam-se no espaço segundo leis da geometria euclidiana, constituindo para o efeito uma “carta geográfica mental” a ponto de terem quase as mesmas ilusões perceptivas que o homem (*ibid.*: 74).

Para von Uexkull, o animal, tal como o homem, assume o mundo como um *Wirkwelt*, contexto-do-agir, no qual todos os dados assimilados pelos captos sensoriais se constituem em ganhos de experiência tanto mais prospectiva quanto maiores forem as suas possibilidades de sobrevivência. Nem o cérebro do animal é uma caixa para respostas rápidas, automáticas e instintivas nem o objecto pode deixar de ser assimilado como acto-em-potência, pois cada animal trata todo o dado da experiência como implementador de novas reacções em virtude da sua função vestibular. Tudo o respeitante ao mundo animal congrega-se em potências, pois os seus receptores vestibulares responsáveis pela avaliação interior e exterior de qualquer situação respondem pela sua melhor adaptação ao meio respectivo. Estes receptores seleccionam apenas os dados relativos ao ritmo biológico do indivíduo, desde que lhe sejam essenciais (*ibid.*: 72-77).

Será ocasião para perguntar se um animal dependerá apenas da sua existência vegetativa ou se será sujeito de um outro tipo de existência. E qual?

Perguntamo-nos se o animal não terá como o homem, capacidade para sentir. Não poderá porventura revelar um estado-de-espírito que faça a ponte entre si próprio e o seu meio ambiente? E assim sendo, não estará a libertar-se das suas pulsões, da pressão do meio biológico e a evidenciar a sua vontade?

O animal não deixa de denotar a contingência inerente ao meio, o absoluto próprio da reacção. Mas não deixa também de apresentar uma capacidade de resposta mediata que, variando de espécie para espécie, retira ao homem o exclusivo da abstracção.

O animal provém também da esfera do existir e não da do viver apenas, pois segundo Merleau-Ponti um animal, como conjunto de organismos que é, constitui uma dinâmica de possibilidades com sentido futuro (Burgat 1999: 77).

E se se discute e diverge tanto acerca deste aspecto, tal resulta do facto de quer animal quer homem manifestarem o experienciar individual do seu mundo fenomenal. Bem como o ser capaz de reconhecer objectos, organizá-los estruturadamente e, com maior ou menor profundidade, deter uma trama de abstracções.

Ah! e ter também uma linguagem. Quer homem quer animal denotam o contraste entre o que lhes é exterior e interior e comunicam-no! Embora em linguagens cujo teor metalinguístico fica aquém das capacidades hermenêuticas.

Poderá porventura a linguagem científica, que irrompe da análise experimentativa, dar a conhecer o que o homem sente? O que o homem apreende? Em certa medida poderá! Porque utiliza um meio comum ao emprego pelo objecto, para se exprimir; o que ajuda à confirmação de qualquer hipótese de tese.

Mas quanto à dimensão subjectiva, aquela que confere maioridade ao meio e ao homem, poderá aceder-se-lhe? Quando falamos de outrém ou por outrém só o poderemos fazer desde que comecemos por: “ele sente ... ele acha”, antecidos por “creio que, penso que...” porque, quando muito queremos dizer: “caso estivesse no seu lugar ...”.

Ora em relação ao animal, passa-se o mesmo. Thomas Nagel em *Questions Mortelles* defende não poder a ciência descrever o mundo do animal, porque este lhe é subjectivo e por existirem factos inexprimíveis segundo os parâmetros da linguagem humana. Um cão, uma formiga, um pombo, um tubarão têm as suas impressões subjectivas que não se confundem com as impressões objectivas que julgamos terem. Não podemos atribuir-lhes estados mentais deduzidos de observação exterior, muito menos quando o conhecimento que temos das espécies, não só é incomprovado por não dominarmos a sua linguagem como por os próprios não se exprimirem na primeira pessoa.

Pode o homem pressupor, mas sem garantias! Pode o homem conhecer, mas indirectamente, o mundo interior, por este ser inobjectivável. Porém, a dimensão de subjectividade, o elo ausente, é no entanto estímulo do ser e respectiva linguagem, os quais só existirão quando imaginados. A única via para o homem poder aferir o carácter das suas representações. No entanto, este vazio de inefabilidade, inerente à subjectividade, estimula concomitantemente a re-criação de um seu reduto ficcional a obter por um código de representação linguístico que favoreça quer a representação do real pelo enriquecimento da linguagem quer em último lugar o próprio real.

2.

Na fábula falam animais entre si, com entidades mitológicas ou com o próprio homem, utilizando uma língua que não é a sua, mas que serve para comunicar, informar e transmitir conhecimentos sobre o

mundo, o real. Ora o real, o ponto de referência da linguagem por excelência, vai ditar as regras à palavra. Contudo, sabendo-se quanto esta fica aquém do universo da subjectividade, perguntamo-nos como poderá a palavra comunicar, transmitir conhecimento.

Na fábula, a palavra não enuncia uma tese e respectiva validação, nem descreve, nem comprova. A palavra não nomeia ou descreve, representa, ou melhor, apresenta. O quê? Uma vivência. A experiência protagonizada pelo animal – a vivência, nos seus mais ricos matizes percorridos pelas espécies escolhidas. Somente perseguimos um objectivo: vincular o conhecimento à consciência imediata. Por isso, quanto menos retórica, descrição e moral tanto mais a fábula apresentará – representará o real e maior o ganho em consciência conquistado pelo seu destinatário. Bastar-lhe-á utilizar a linguagem no seu sentido mais básico: apresentar tal e qual, condensada e encenadamente.

A palavra torna-se gesto como gesto num qualquer ritual animal, elemento combinatório, adentro de um contexto – o ritual propriamente dito – para, sem nomear, despoletar a emoção, o sentimento, a ideia.

A palavra silente – constituinte da linguagem literária que confere intencionalidade ao real através do dizer – torna-o vivido para suscitar a alusão no destinatário, ao estimular-lhe a subjectividade e assim vincular a palavra a um universo ficcional, real, desde que interiorizado.

O animal presta-se assim, ao protagonizar uma situação real e plausível, a corroborar a individualidade da linguagem literária apesar das insuficiências da palavra. No entanto, partindo de e tendo sempre em vista o objectivo da vivência, a palavra utilizada pela linguagem vale pelo modo como representa o real, as coisas, os objectos. O valor da fábula está em sair do contexto da retórica e entrar no da literatura, provocando o nascimento do universo-da-inefabilidade no seio de qualquer linguagem *in actu*, no seio do contexto criado pela palavra (Ducrot 1984: 474-5).

Contexto este que assimila um mundo à luz da sua forma combinatória subjacente. A linguagem gere o seu próprio inefável, pois não transmite pensamento ou conhecimento redutível à palavra que o estanca. Trabalha a palavra, constrói a alusão, sugere a pressuposição, aponta à intuição e abre portas ao universo-do-inconsciente. Passa então a dizer através do não dizer (*ibid.*: 470).

A linguagem ganhou a abertura que o real e seus elementos em interacção, em contingência e em imponderabilidade a fizeram assimilar por analogia. Em bom rigor, a palavra não é rigorosa, e que melhor

metáfora que colocá-la na posse de uma identidade (o animal irracional) que nem sequer a domina.

A fábula aponta então para o valor da palavra fundeada na vivência que a gerou, já que é desse vínculo motivado de que se fala também quando se gemina palavra e vivência, evidenciando interacção entre linguagem e real.

3.

A fábula, porque alegoria, exemplifica por um lado a personificação e por outro a metáfora como seus constituintes, visando a forma natural de objectivar o mundo interior, representar a subjectividade sob o intuito de agir sobre o destinatário, ao oferecer-lhe um sistema unificado de valores (Capretini 1994: 260).

A fábula, tal como a alegoria também propicia conhecimento de modo mediato, dissimulado, ao personificar uma ideia abstracta, uma verdade de outra ordem. Decerto também quando a fábula não proporciona prólogo ou epílogo, remete para o entendimento alegórico respectivo. Porque, pela personificação, responde à antropomorfização, natural aos mais elementares rituais de exegese existencial, pois estes encenam a assimilação natural do mundo pelo homem (*ibid.*:258). Mas a fábula em G.E.Lessing perderia o seu carácter inovador se não apresentasse a metáfora renovadora da alegoria, precisamente por sustentar uma estrutura ideológica mais que a aceitavelmente compreensiva.

Sem a personificação e a atribuição de propriedades reais aos animais, assim facilmente identificados com as propriedades humanas, os dois universos, biológico e de significância, não poduziriam o alegórico-moral próprio da fábula. Nem tão pouco funcionaria o mecanismo analógico-dedutivo responsável por este eficiente processo. Mas o risco não valeria ser corrido se entre o registo literal e o alegórico não se interpusse o metafórico. Este registo é também inato ao homem e decorre da competência generativa da linguagem, incluso a sua capacidade de perverter, violar a artificialidade ortogonal da língua.

Na *Poética*, Aristóteles defende ser a metáfora revelação do engenho natural (1459-a) que assinala a semelhança entre as coisas, colocando-as sob a atenção esperada, tão-somente para não fazer dizer o que já se sabe. Na *Retórica*, defende promover a metáfora um outro conhecimento, com a clareza própria do enigma: processo mimético, englobado numa construção cultural o real em acção (1410-b).

Uma vez processo incompatibiliza-se com a descrição estática e o ganho dedutivo, correspondendo antes a um estrato no universo da linguagem indicador do grau de criatividade, de competência generativa desta por nela se aglutinar o conhecimento a-sistematizado, o património mais profundamente existencial do sujeito em interacção com o real. Mas também por ser método de aprendizagem e ensino inato ao homem que o faz ver todas as semelhanças entre as mais díspares semelhanças, precisamente por assentar na analogia. Os híbridos gerados traduzirão mediatamente o ganho em conhecimento, em verdade e em performance comunicativa (*ibid.*: 220).

A fábula parte de uma situação simples, na qual se apresentam os caracteres reais dos animais, gerando-se simultaneamente e por abdução a ponte para as propriedades equivalentes às do homem que se confirmarão com a lição moral, *fechando-se* tanto mais o círculo quanto a palavra passar da sua função descritiva para o seu carácter simbólico. Porém, qualquer *abertura* coincide verdadeiramente com a limitação da sua amplitude semântica, pois tal tipo de fábula perderá em condensação tanto mais quanto mais estiver ao serviço do registo alegórico unificador, interditando a via metafórica.

A fábula traduz um ganho: provoca a estranheza, a distanciação e o enriquecimento da linguagem do homem, simplesmente por se atribuir à espécie irracional competência e desempenho linguístico racionais. Contudo, tal acontecerá tanto mais proficuamente quanto a acção encenada derivar de um exemplo bem *concreto, verosímil e provável*. Só quando assim acontecer poderá o carácter metafórico ser suficientemente proficiente. O valor real da metáfora acontecerá *verosímil* desde que ao protagonista-animal seja reconhecido pelo destinatário da fábula a propriedade ora identificada. *Provável*, quando suficientemente persuasivo, a ponto de a distância provocada entre partes não ser aniquiladora da assumpção de semelhanças. *Concreto* quando a acção acontecer *in media res* e se prolongar em *showing*, segundo a maior discricção do narrador.

Os animais representarão então o indizível só assimilado entre silêncios mútuos. Porque só a linguagem é comum, não a língua. O momento do narrador só pressupõe um narratário, uma linguagem final. Favorecendo similitudes, fazendo brotar desta o momento fundeante performativo.

O animal como protagonista desta acção apenas representa. Não para sustentar a estranheza ou a distância. Antes com o fim de tornar a

acção mais ideal e fazer esquecer a sua tendência ficcional-mimética. A criação literária ganha com este processo. Traduz metaforicamente o sentido absoluto da linguagem desta espécie animal em evidência no contexto representado na fábula, apelando assim para a compreensão do narratário, partindo da postura do objecto. Sugere tal compreensão através da intuição de toda a significação apresentada de um modo unificado. Ganha em progressão tanto mais geométrica quanto a sua extensão fôr curta, condensada e manuseando um universo performer, violador do universo comunicativo comum a qualquer narratário.

Nestas condições, a fábula alia as suas propriedades miméticas-dedutivas segundo um registo normativo e funcional às suas mais-valias metafórico-indutivas, segundo um registo a-normativo e poético, demonstrando realmente os benefícios da linguagem diversificada; um burro não falará das mesmas coisas que uma cotovia e esta não verá o mundo do mesmo modo que um leão; utilizem ou não o mesmo código linguístico, reportar-se-ão a mundos existenciais diversos por também diversificados serem os mundos-do-agir.

4.

Os Pardais

Uma velha igreja, que abrigava imensos ninhos de pardais, foi remodelada. Quando enfim surgiu no seu esplendor, vieram de novo os pardais em busca das suas velhas moradas.

Encontraram-nas todas tapadas.

– Mas para que serve afinal este enorme edifício? Vamos, abandonemos este monte de pedras inútil. (Lessing, I, 1974 I: 238) (tradução nossa)

A Águia

Perguntaram à águia.

Por que ensinas os teus filhos, bem lá no alto?

A águia respondeu:

– Arrojar-se-iam, quando crescidos, tão perto do sol, se os educasse lá em baixo junto à terra? (ibid.: 269) (tradução nossa)

O Espírito de Salomão

Um honesto ancião suportava o fardo e o calor do dia, lavrando o seu campo com as suas próprias mãos e com elas lançando a semente pura no seio macio da terra dócil.

De súbito, surgiu-lhe sob a sombra larga de uma tília uma aparição divina. O ancião estacou.

– Sou Salomão! – disse-lhe o fantasma em segredo – Que fazes aqui, velho?

– Se és Salomão – respondeu o velho – por que perguntas? Na minha juventude, mandas-te-me ir ter com as formigas. Observei-as e vi como se comportavam. Aprendi a ser diligente e a juntar. O que então aprendi, continuo a fazê-lo.

– Da lição aprendeste apenas a metade – respondeu o espírito. – Vai de novo ter com as formigas e aprende com elas a descansar no inverno dos teus anos e a usufruir do que juntaste. (ibid.: 259-260) (trad. nossa)

Para G.E.Lessing, este particular será o elemento diferencial da fábula que defende perante os demais contemporâneos aquém ou além fronteiras. Forma literária por demais apreciada também no século XVIII, tendo inclusive recebido distinções de Frederico da Prússia, a fábula comportava também para Lessing a vantagem de veicular uma doutrina moral, todavia sob a forma de uma verdade moral viva, não escondida ou camuflada. (Lessing 1974 V: 379). Assim esclarece no seu ensaio *Von dem Wesen der Fabel – Da Natureza da Fábula* – escrito e publicado aquando dos seus três volumes de fábulas – publicado em 1759, com o objectivo de criticar a tradição sua contemporânea, alemã e francesa, desvirtuadora, em seu entender, da tradição desta forma literária, e repôr a essência cujas origens se reconheciam em Esopo.

Da relação da acção da fábula com a vida decorre, para Lessing, o valor desta forma literária, distinguindo-se em primeiro lugar pela moral genérica, irredutível à acção alegórica, substituindo-a pelo *caso peculiar* nela presente, de modo a que a proposição moral seja apreendida concretamente. (ibid.: id.)

Para não se confundir com a parábola – tomada por Lessing como o exemplo comportando todas as virtualidades – a fábula teria de representar um *caso peculiar*, desde que parecesse tão real quanto

autêntico. O protagonista seria um animal-indivíduo e não paradigma da espécie.

Para Lessing a proposição moral vincula-se profundamente a uma representação concreta do real, segundo o *princípio da redução* – *Principium der Reduktion* – (*ibid.*: 416), uma vez que se trata de reduzir o geral ao particular, pois caso contrário não se conseguiria explicar a proposição moral nem sobretudo ultrapassar o patamar simbólico em que este tipo de narrativa se verte. Consequentemente, defende que só um *conhecimento prático-intuitivo* (*Anschauende Erkenntnis*), como o ilustrado nas fábulas, possa ser proficiente e comportar ganhos para o leitor, em virtude da sua clareza (*ibid.*: 382).

Por que não aplicar este método às ciências literárias, se resulta nas ciências exactas? Dele dependerá o grau de influência sobre a vontade do homem-leitor. E esta será tanto maior quanto a fábula conseguir dispôr com diversidade e pormenor os componentes narrativos do *caso peculiar* em apreço, sem descuar que quanto menos o *caso peculiar* for virtual tanto mais persuasivo se tornará.

Quanto a este particular, Lessing descobre a sua definição quer de literatura, quer de função didáctica relativa a esta forma literária. No entanto, com a defesa do *Princípio da Redução*, do qual faz depender a sua definição de fábula, denuncia a enorme vantagem: o ganho em objectividade e em valor científico bem como em carácter instrutivo. Se a fábula serve a educação, em particular dos jovens, e tendo estes conhecimentos ainda reduzidos, mas indispensáveis ao método deste princípio, só a fábula poderia ser a forma literária mais apta a torná-los geniais, desde que os estimule a encontrar, observar, estudar, re-criar e criar novas fábulas com o objectivo de desenhar uma nova moral (*ibid.*: 418)!

Foi à luz do valor heurístico que Lessing assinalou, ao realizar, quer na teoria quer na prática, a sua definição de fábula: “Sempre que remetermos uma proposição moral genérica a um caso peculiar, lhe conferirmos realidade e criarmos uma história a partir daí, na qual se pode conhecer a proposição genérica de um modo prático-intuitivo, então designamos esta ficção por fábula.” (*ibid.*: 385).

Porém tal continua a acontecer através de figuras inventadas, por muito que Lessing defenda deverem os animais ser representados no seu meio, segundo um contexto de realidade.

Os animais não falam, a nossa língua! São protagonistas, mas num universo de virtualidades, embora o que representem, bem como a sentença moral que ilustram, nos sugiram realidade, autenticidade, utilidade e concretude. Tudo não passando afinal de uma ficção (*Erdichtung*) e invenção (*Erfindung*).

Contudo Lessing prefere os animais, por achar servirem melhor como protagonistas da história, tendo em vista os seus objectivos. E por ser mais fácil “entender” a natureza dos animais – não se podendo fazer o mesmo com a personalidade de figuras históricas, até porque nem sempre conhecidas de todos. No entanto tudo terá de ser elaborado com o respeito pela tradição, pelos clássicos, nomeadamente por Esopo. Segundo Lessing, apenas os clássicos se serviram dos animais não para se aproveitarem do seu carácter insólito, maravilhoso, mas para, enaltecendo a imemorialidade dos tempos, fazer com que o leitor assumisse com naturalidade os objectivos de tal estratégia literária: da personificação, evidente, para a comparação subjacente, mas almejando sobretudo a lição moral convincente. A fábula, em Lessing, não deveria consequentemente despoletar paixões, antes o entendimento claro e eficaz, vivaz da proposição moral. Os seus benefícios resultariam necessariamente plenos desde que por protagonista fosse escolhido um animal cuja caracterização não carecesse da entrega condida do leitor (*ibid.*: 394).

Também Hegel, em *Vorlesungen über die Ästhetik*, define a fábula como tendo em comum com a parábola o apresentar significações, elevadas e gerais, extraídas de casos isolados e quotidianos, oriundos por sua vez da vida corrente, com o fim de tornar aquela óbvia e inteligível, sem precisar de recorrer à evidência da parábola e à abstracção da alegoria (Hegel 1981 XIII: 501-2).

Hegel corrobora igualmente o carácter moral e o ensinamento veiculados sem qualquer presunção de arbitrariedade e a partir de factos inventados, tal como o faz Lessing. Em primeiro lugar, deverá manifestar a sintonia da moralidade com a existência real dos fenómenos naturais a que se reporta e, em segundo lugar, a presunção de ingenuidade. Hegel defende dever a fábula jamais deixar o leitor perceber que foi escrita com a intenção de o levar a deduzir quaisquer ensinamentos. Deverá, pelo contrário, cultivar o enigma como pressuposto remoto tanto como o respeito pelo real, conduzindo sobremodo à evidência como exigência para a sua compreensão (*ibid.*: 494-5). A fábula manifestar-se-á através de exemplos, ilustrando primacialmente

o modo de estabelecer relações entre eventos, objectos, animais ou coisas do real. O seu objectivo não será tanto colocar-se ao serviço de uma moral em particular, como, do mesmo modo que em Lessing, contribuir para uma nova moral, propulsionando sempre novas reflexões.

A metáfora inundará consequentemente a fábula; esta será a encenação da realidade irreduzível à ilustração concreta e em presença, antes resultando da imaginação poética que se faz ouvir e ver através da réplica respectiva. Na fábula representa-se a metáfora “que surge também do entendimento próprio de uma arbitrariedade subjectiva, o qual para fugir ao trivial se entrega ao estímulo excitante que não se satisfará enquanto não conseguir encontrar traços similares no aparentemente heterógeneo e assim combinar surpreendentemente o que mais afastado está.” (*ibid.*: 522). Hegel define assim metáfora, advertindo surgir o animal na fábula representando os “traços de carácter humanos que mais se assemelham” aos seus, para que se despolette uma compreensão pela intuição e se anule o carácter abstracto, generalizante e impreciso, imposto pela moral (*ibid.*: 500).

A compreensão prática e concreta de que se reveste a fábula para Lessing veria concludentemente na sua representação poética a recuperação da sua densidade enigmática primordial.

Contudo não suficientemente poética, enigmática ou concreta, a ponto de Novalis a considerar forma literária, na qual se imitasse a vida. Novalis não considerava a fábula forma literária representativa de *poesia natural*, primeva. Antes pertencente a um tipo de *arte artificial* que se arvorou em poesia. Era algo de *técnico*, configuração de uma intenção, conduta para um objectivo. Não lhe reconhecia qualquer arbitrariedade na criação ou seleção do tema, tão-somente uma motivação aliada a um plano de natureza racional, a um pensamento. “*Produto de uma intenção*”, a fábula só revelava cuidado com a forma, de modo a que o vínculo ao motivo seria selado pela razão o que a transformava em exercício retórico, divorciada da verdadeira arte – aquela que para Novalis se excede em *enigmas e hieróglifos* (Novalis 1978: 359-360). Para este romântico, a fábula incluir-se-ia no seio de uma poesia artificial por dever à utilidade e intencionalidade o *estimular (de) um determinado pensamento*.

Na verdade, “as fábulas vulgares, com a sua moral são iguais às gravuras, sob as quais o ilustrador tem de escrever o que significam. Em Lessing, acontece frequentemente surgir um epigrama após a fábula. ...”. A fábula, segundo Novalis, – arte da retórica – nunca pas-

sará de uma representação pictórica não-natural (*Rhetorische – kuns-tiliche Malerey*), porquanto arte natural seria apenas aquela na qual *pedras árvores e animais teriam de falar para que o homem se sentisse a si próprio, reflectisse sobre si próprio* (*ibid.*: 360-1).

Não falarão porventura os animais das fábulas para que o homem reflecta sobre si próprio e sinta a necessidade de mudança?

Não revelarão as fábulas de Lessing, mais que as de La Fontaine, apesar de em prosa, uma intencional densidade, própria já não da retórica, mas da literatura, cujo peso de grave decorre da sua capacidade de síntese, não reprodutora de um real passional, de fácil atitude mimética ao serviço das massas, é extracto figurado e figurino da vida? (Ortega Y Gasset 1996: 67, 70)

Ortega Y Gasset, em *A Desumanização da Arte*, de 1924-5, advoga uma arte nova e moderna capaz de realizar e transportar o prazer estético e de se distinguir daquela outra que promove a quantidade de ilusão necessária para que as personagens imaginadas valham como pessoas vivas: *Uma arte que se liberte da tirania imposta pela preocupação com o humano da obra*, eliminando progressivamente *os elementos humanos demasiado humanos (...) na produção romântica e naturalista, apontando para um novo sentido claro, coerente e racional. ... Uma arte como jogo e nada mais (...)* (*ibid.*: 71-73).

Não teremos porventura encontrado os mesmos pressupostos de Lessing? Uma arte que promova o distanciamento, em detrimento das paixões, e que sendo real, concreta e breve, não reproduza o homem sempre que quiser falar dele, com ele e para ele. E assim praticando, associe os diferentes aos comuns, através de um *caminho oposto ao que nos pode conduzir até ao objecto humano* (*ibid.*: 81,83).

Lessing não fala de homens – nas suas melhores fábulas –, nem representa a sua vida, antes os animais em situações reais e só insólitas, quando comparadas com a realidade humana. Deste modo não são os sentimentos e paixões mais elementares da vida humana que entram em cena, antes a emoção estética que as figuras reproduzidas – esses supra-animais – provocam em nós, leitores.

– Os animais falam e firmam uma moral!

– Não senhor!

– Permitem-nos extrair uma moral!

– Falam, sim senhor! Utilizando uma linguagem traduzida para a nossa língua pelo narrador. E isto não os torna mais humanos!

Lessing foge à realidade, não a subestimando. Desenha um homem que só muito remotamente se parece com um lobo. Executa um estilo, molda uma forma, não as coisas ou a forma das coisas; antes o interstício entre a coisas.

– E as coisas, os objectos, constituem a substância do mundo, cuja totalidade se resolve em estados de combinação – os estados de coisas – nos quais os objectos se interligam encadeadamente, conferindo assim ao mundo a dimensão de espaço lógico, porque constituído por factos:

2. 0272 *A configuração dos objectos forma o estado de coisas.*

2.04 *A totalidade dos estados de coisas que existem é o mundo.*

2. 063 *A realidade total é o mundo.*

(Wittgenstein 1985: 33-34).

A palavra não poderá apresentar a veleidade de descrever o mundo, revelar o seu conteúdo, sentido, mas tão somente a forma segundo a qual os objectos se agrupam. Para isso terá de se associar em contextos e estar estruturada em possibilidades de existência:

4.001 *A totalidade das proposições é a linguagem.*

4.01 *A proposição é uma imagem da realidade.*

A proposição é um modelo da realidade, tal como nós a pensamos.

4.2 *O sentido da proposição é a sua concordância ou a sua não concordância com as possibilidades da existência e da não existência de estados de coisas.*

(*ibid.*: 52,53,71)

A verdade ao alcance da palavra, apenas decorre da sua capacidade de representação através de sinais em estado combinatório.

E a linguagem só pode representar o como, porque a palavra só pode potenciar modelos. O discurso a que esta se entrega é como um modelo que está para o real como o modelo está para a forma dos objectos, das coisas.

A pretensão de entender o mundo e respectivo sentido é sempre ilusória; os sinais, as nossas palavras só poderão reter e representar concatenações lógicas, subtraídas, é certo, ao mundo das coisas:

4. 031 *Na proposição, uma situação é como que construída a título de experiência.*

Quase que se pode dizer – em vez de: Esta proposição tem este e este sentido –: Esta proposição representa esta e esta situação. (ibid.: 57).

Esta inefabilidade que Wittgenstein observa na linguagem, corresponderá talvez ao deslumbramento com que respondemos quer ao mundo visto por cada um de nós – sentido por cada um de nós – quer ao representado por cada um de nós, quer mesmo ao assimilado após esta representação. E compelir-nos-á, segundo o filósofo, a assumir a certeza da interrogação como postura própria de quem utiliza a construção sintáctica como hipótese, para representar a forma do mundo.

4.115 *Ela (a filosofia) denotará o indizível ao representar claramente o dizível.*

Bibliografia

- Aristóteles, (s/d) *Poética*, (trad.port.), Lisboa: Guimarães.
 (1998) *Retórica*, (trad.port.), Lisboa: INCM.
 Beugnon, G., Chameron, S. (1999) “Quel effet ça fait d’être une fourmi” in *Sciences et Avenir*, n.º 119 Hors Série, p.86.
 Burgat, F. (1999) “L’Animal a-t-il un monde?” in *Sciences et Avenir*, n.º 119, Hors Série, pp. 72-77.
 Capretini, G.P. (1994) “Alegoria” in *Enciclopedia Einaudi*, Vol. 31, Lisboa: INCM, pp.247-277
 Chomsky, N. (1984), “Linguagem” in *Enciclopédia Einaudi*, Vol. 2, Lisboa: INCM, pp.11-56
 Clément, P. (1999), “Des mondes animaux” in *Sciences et Avenir*, n.º 119, Hors Série, pp. 20-25.
 Ducrot, O., (1984), “Dizível/Indizível” in *Enciclopédia Einaudi*, vol. 2, Lisboa: INCM, pp.458-476.
 Eco, U., (1994), “Metáfora” in *Enciclopédia Einaudi*, vol.31, Lisboa: INCM, pp. 200-246.
 Garrouste, R., (1999), “La mémoire des sens”, in *Sciences et Avenir*, n.º 119, Hors Série, pp. 28-33.
 Hegel, G.W.F., (1981), *Werke in zwanzig Bänden*, XIII Vol., F/M: Suhrkamp.
 Lessing, G.E., (1974) *Werke*, vol. V, München: Hanser.
 ———, *Werke*, vol. I, München: Hanser.
 Lorenz, K., (1997), *E o Homem encontrou o Cão* (trad. port.), Lisboa: Relógio d’Água.

Cognição e Linguagem

- Nagel, Th. (1983) *Questions Mortels*, Paris:PUF.
- Novalis, F.H., (1978) *Das philosophische-theoretische Werk*, München: Hanser. (trad.port.), Lisboa: Vega.
- Rosiello, L. (1984) "Língua" in *Enciclpédia Einaudi*, vol. 2, Lisboa:INCM, pp. 83-131.
- Wittgenstein, L. (1985), *Tratado Lógico-Filosófico. Investigações filosóficas*. (trad. port.) Lisboa: FCG.