METÁFORAS DO PALIMPSESTO: O DIÁLOGO ENTRE AS FÁBULAS E A *FÁBULA FABULOSA*

Maria Angélica de OLIVEIRA (UFPB-UFCG)
Ivone Tavares de LUCENA (UFPB)

> *Muitos e muitos séculos antes de Esopo, já havia lobos vestidos na pele de cordeiros estuprando inocentes. Muito tempo antes do homem se organizar em Estados, já existiam lobos ferozes proibindo carneiros de beber* ***sua*** *água. O homem ainda não tinha pensado em construir cidades quando raposas finórias e sem escrúpulos arrancavam queijos do bico de corvos ingênuos. E quando o último homem estiver apertando o último botão atômico ainda haverá sapos coaxando nos pântanos, cantando as glórias e a sedução do lodo. Falei, bicho, falei.*
>
> Millôr Fernandes, *Millôr definitivo; a Bíblia do Caos.*

RESUMO: As fábulas de Monteiro Lobato e as fábulas fabulosas de Millôr Fernandes, na ordem do repetível, são pequenos repositórios de sabedoria que transitam entre a moral e a denúncia, entre as técnicas de si e as estratégias de resistência. À luz da Análise do Discurso de linha francesa, filiada aos pensamentos de Pêcheux, Bakhtin e Foucault, procuramos enxergar as fábulas e as fábulas fabulosas, em sua imortalidade, como jogos de verdade que se materializam a cada novo acontecimento, pelos movimentos do retorno, na atualização da memória discursiva, domínios do intradiscurso.

RESUMEÉ: Les fables de Monteiro Lobato et les *fábulas fabulosas* de Millôr Fernandes, dans l´ordre du retour, sont de petits dépositoires de sagesse circulant entre la morale et la dénonciation, entre les *techniques de soi* et les *stratégies de résistance.* A la lumière de l'Analyse du Discours de tendance française, liée aux pensées de Pêcheux, de Bakhtin et de Foucault, nous avons envisagé les fables, dans leur immortalité, comme des *jeux de vérité* se matérialisant à chaque événement, par des mouvements de retour, dans l´actualisation de la mémoire discursive, domaines de l´intradiscours.

Envolvidas pelo imaginário e o fantástico, as fábulas trilharam muitos caminhos, recebendo as influências de costumes, valores e tradições dos lugares por que passaram. São elas pequenos repositórios de sabedoria que, através do *jogo fabuloso exemplar*, têm se situado no limiar entre a moral e a denúncia, entre as *técnicas de si* e as *técnicas de afrontamento.* Apesar de sua aparência pueril, muitas vezes, estas narrativas, ultrapassando os limites da instrução, do preceito moral, tornaram-se argutas ferramentas de denúncia e crítica ao abuso do exercício do poder, transitando dos domínios das *técnicas de si* aos domínios das *técnicas de resistência.*

Com mais de dois mil anos, essas pequenas narrativas são imortais como a fênix, renascem das cinzas pelos movimentos do retorno, pela ordem do repetível. É possível (re)encontrar determinadas fábulas contadas e recontadas por diversos autores que, evidentemente, deixam entrever suas *assinaturas*, situando-as nos mesmos espaços do dizer ou levando-as a transitar por domínios outros. Podemos encontrar, por exemplo, as "mesmas" fábulas do grego Esopo, *fundador de discursividades,* presentes nas coletâneas do latino Fedro (séc. II a.C.), nos livros de La Fontaine (séc. XVII), presentes ainda nos domínios de Sítio do Picapau Amarelo, conduzidas "pelas mãos" de Lobato e até transfiguradas em *fábulas fabulosas* pela irreverência de Millôr Fernandes. No entanto, é importante salientar, que a possibilidade de *remanência* não é uma característica particular dessas antigas historietas, todo enunciado está na ordem do repetível, *todo enunciado comporta um campo de elementos antecedentes em relação aos quais se situa, mas que tem o poder de reorganizar e de redistribuir segundo relações novas* (FOUCAULT, 1972: 155). Todo enunciado situa-se no limiar entre o interdiscurso, como espaço do já dito, e do intradiscurso, espaço das relações novas.

Genette (1982), através da bela metáfora do palimpsesto, figurativiza as relações transtextuais, a inevitável relação que todo texto tem com textos que lhes são antecedentes. Palimpsesto era uma prática,

sobretudo, medieval de escrever em pergaminhos. Como os pergaminhos eram escassos, necessitava-se reaproveitá-los, escrevendo um texto sobre outro texto. Apagava-se, então, o texto anterior para a escrita de um novo texto, entretanto deixava-se entrever a escrita do texto primeiro. Para Genette (1982), nasce daí a denominação de palimpsesto para textos escritos que retomam e revelam textos outros. Em nosso trabalho, pretendemos analisar as relações palimpsestas que são constitutivas das fábulas e das *fábulas fabulosas*. Verificar essas relações em que as fábulas e as *fábulas fabulosas* deixam entrever traços de textos que lhes são anteriores, deixam à mostra *cicatrizes* de enunciados outros, *assinaturas* de dizeres que lhes são ancestrais. Dizeres estes que, no espaço das relações interdiscursivas, redes de memória, são resgatados e (re)organizados pela função-autor, a qual os presenteia com novos matizes, com novos dizeres. Portanto vamos às fábulas e à *fábula fabulosa:*

FABULA I (F1)

A deliberação tomada pelos ratos
La Fontaine

Rodilardo, gato voraz,
aprontou entre os ratos tal matança
que deu cabo de sua paz,
de tantos que matava e guardava na pança.
Os poucos que sobraram não se aventuravam
a sair dos buracos: mal se alimentavam.
Para eles, Rodilardo era mais que um gato:
era o próprio Satã, de fato.
Um dia em que, pelos telhados,
foi o galante namorar,
aproveitando a trégua, os ratos, assustados,
resolveram confabular
e discutir um modo de solucionar
esse grave problema. O decano, prudente,
definiu a questão: simples falta de aviso,
já que o gato chegava, solerte. Era urgente
amarrar-lhe ao pescoço um guizo,
concluiu o decano, rato de juízo.
Acharam a idéia excelente,
e aplaudiram seu autor. Restava, todavia,
um pequeno detalhe a ser solucionado:
quem prenderia o guizo – e qual se atreveria?
Um se esquivou, dizendo estar muito ocupado;
Outro alegou que andava um tanto destreinado
em dar laços e nós. E a bela idéia
teve triste final. Muita assembléia,
ao fim, nada decide – mesmo sendo de frades,
ou de veneráveis abades...

Deliberar, deliberar...
conselheiros, existem vários;
mas quando é para executar,
onde estarão os voluntários?

FÁBULA II F(2)

A assembléia dos ratos

Monteiro Lobato

Um gato de nome Faro-Fino deu de fazer tal destroço na rataria duma casa velha que os sobreviventes, sem ânimo de sair das tocas, estavam a ponto de morrer de fome.

Tornando-se muito sério o caso, resolveram reunir-se em assembléia para o estudo da questão. Aguardaram para isso certa noite em que Faro-Fino andava aos miados pelo telhado, fazendo sonetos à Lua.

— Acho – disse um deles – que o meio de nos defendermos de Faro-Fino é lhe atarmos um guizo ao pescoço. Assim que ele se aproxime, o guizo o denuncia, e pomo-nos ao fresco a tempo.

Palmas e bravos saudaram a luminosa idéia. O projeto foi aprovado como delírio. Só votou contra um rato casmurro, que pediu a palavra e disse:

— Está tudo muito direito. Mas quem vai amarrar o guizo no pescoço de Faro-Fino?

Silêncio geral. Um desculpou-se por não saber dar nó. Outro, porque não era tolo. Todos, porque não tinham coragem. E a assembléia dissolveu-se no meio de geral consternação.

Dizer é fácil; fazer é que são elas!

— Que história é essa de gato “fazendo sonetos à Lua?” – interpelou a menina. A senhora está ficando muito “literária”, vovó...

Dona Benta riu-se.

— Sim, minha filha. Apesar do meu desamor pela “literatura”, às vezes faço alguma. Isso aí é uma “imagem literária”. A Lua é um astro poético, e quando um gatinho anda miando pelo telhado, um poeta pode dizer que ele está fazendo sonetos à Lua. É uma bobagenzinha poética.

— “Desamor pela literatura”, vovó? Estranhou Pedrinho. Então a senhora desama a literatura?

Dona Benta suspirou.

— Meu filho, há duas espécies de literatura, uma entre aspas e outra sem aspas. Eu gosto desta e detesto aquela. A literatura sem aspas é a dos grandes livros; e a com aspas é a dos livros que não valem nada. Se eu digo: “Estava uma linda manhã de céu azul”, estou fazendo literatura sem aspas, da boa. Mas se eu digo: “Estava uma gloriosa manhã de céu americanamente azul”, eu faço “literatura” da espada – da que merece pau.

— Compreendo, vovó – disse a menina – e sei dum exemplo ainda melhor. No dia dos anos da Candoca o jornal da vila trouxe uma notícia assim: “Colhe hoje mais uma violeta no jardim da sua preciosa existência a gentil Senhorita Candoca de Moura, ebúrneo ornamento da sociedade itaoquense”. Isto me parece literatura com dez aspas.

— E é, minha filha. É da que pede pau...

FÁBULA III (F3)

Na hora de ratificar
Millôr Fernandes

Foi difícil, dado um individualismo inato, mas, afinal, depois de muitas parlamentações ocasionais e parciais, houve a grande reunião da rataria. Havia problemas graves, urgentes e coletivos a tratar. Um deles, claro, era como lidar com a prepotência cada vez maior do inimigo comum e maior: o Gato. Antes mesmo de aberta a sessão, alguém gritou: "Senta! Senta!, embora ninguém estivesse de pé, mas numa reunião dessas há sempre a necessidade de uma afirmação de personalidade. Iniciados os trabalhos, um dos ratos, pedante, colocou primeiro a questão filosófica do ratocentrismo, para combater a petulância do homem que faz do mundo uma coisa homocêntrica: "Vivem reclamando, irmãos, que estamos nos multiplicando demais, já existem quatro ratos pra cada homem e esquecem nosso terror de saber que já existe um homem pra cada quatro ratos. Temos que lutar por um mundo ratocêntrico". Outro ratão se ergueu e declarou que era preciso uma determinação da idade em que pintos podiam ser comidos, pois os ratos estavam sendo acusados de genocídio nos galinheiros, o que não era bom pra imagem dos roedores. Logo em seguida levantou-se uma rata e declarou que era necessário que todos se tratassem de camaradas e não falassem em ratos e roedores, palavras discriminatoriamente machistas. Ao que um dos machistas retrucou que quando se vê um rato grande todo mundo chama logo, discriminadamente, de ratazana, fazendo a aparteante calar o bico, i.e., o focinho. O moderador da discussão disse que estavam se desviando do assunto, que era: como deter o avanço cada vez mais feroz do inimigo Gato. "Proponho uma solução clássica", disse um camundongo. "Amarramos um guizo no pescoço do Gato". E antes que alguém o ridicularizasse ajuntou: "Sei que isso já foi ridicularizado nas fábulas, mas tenho uma solução comprometida: entrei em contacto com nosso velho aliado, o Cão, e ele está disposto a amarrar o guizo no gato pra nós, desde que ..." No momento exato em que ele dizia isso, o Cão e o Gato entraram no porão em que estavam os ratos e obstruíram as saídas com o corpo. O Cão latiu: "Bom, bom; eu disse que ajudava, desde que fosse uma decisão democrática. Mas vocês esqueceram justamente de nos convidar, a mim e ao Gato, de modo que resolvi me filiar ao partido dele. Sugiro, dada inclusive a evidente minoria em que estamos, que se ouça pelo menos a proposta do Gato". O Gato, modesto, propôs apenas que, antes de qualquer coisa, se chamasse uma firma especializada, e se fizesse uma desratização ali no porão. Os ratos então, vendo que não havia saída, votaram todos com o Gato.

MORAL: *OU BEM VOCÊ É RATO OU É DEMOCRATA.*

> As fábulas são tipos especiais de narrativas que, a partir de um discurso figurativo, visam tematizar uma lição de moral, "deliberar" um código moral. De acordo com Fiorin (1987), o discurso figurativo habita nos domínios da narrativa propriamente dita, ao passo que o discurso temático toma como morada a moral (como parte estrutural) das fábulas. No entanto, em F1, observamos que o sujeito em sua a função-autor utiliza-se das figuras dos animais – gato/rato – "historinha" da deliberação dos ratos, muito mais para tecer uma crítica aos conselheiros da corte francesa da época e às suas assembléias improdutivas do que para conduzir a um ensinamento moral. A função-autor galhofa dessas assembléias que só fazem deliberar, deliberar e não chegam a nenhuma solução viável. Na fábula, é possível encontrar dois momentos nos quais o sujeito-enunciador ratifica o discurso figurativo: ao final da narrativa: *Muita assembléia, ao fim, nada decide – mesmo sendo de frades ou de veneráveis abades* ... e na moral da fábula: *Deliberar, deliberar.../ conselheiros, existem vários;/ mas quando é para executar/ onde estão os voluntários?* Na moral da fábula, há a confirmação de seu tema – a crítica às

assembléias improdutivas; a moral confirma, pois, a narrativa. Embora o caráter moralizador seja cicatriz denunciadora do gênero, não é o seu único propósito. Evidentemente que, ao criticar as deliberações infecundas, a fábula "ensina", pelo processo da negação, o sujeito procurar ser objetivo e realista, buscar para seus problemas soluções viáveis, produtivas, coerentes com a situação e com os elementos nelas envolvidos.

Poderíamos dizer que, nas fábulas, não estamos nos referindo apenas a esta fábula, a narrativa é um pretexto à aparição da moral, pois a moral completa os dizeres da narrativa, regula seus sentidos. A moral prescreve como deve ser compreendida a "historinha" contada, ou seja, revela qual seja o propósito da sua narração, guia a interpretação da narrativa. Segundo Fiorin (1987), a narrativa (componente figurativo) e a moral (componente temático) aliam-se e, juntas, constroem o componente interpretativo.

F2 traz praticamente o mesmo enredo que F1, uma reunião de ratos procurando alternativas para se defenderem do gato Faro Fino. No entanto, é possível observar que com a nova moral, fruto de um dizer socialmente cristalizado – "*Dizer é fácil; fazer é que são elas.*" –, a crítica não é feita diretamente "às assembléias," como no hipotexto, mas a sujeitos que facilmente dizem o que de fato não vão cumprir. É uma diferença um tanto sutil, mas que está presente, confirmando a "ação" direcionadora da moral. A moral inaugura novas enunciações à narrativa, novos *jogos de verdade*. Nesta narrativa, a divulgação de *jogos de verdade* não está circunscrito aos domínios da fábula, ela mesma. Essa divulgação, mais uma vez, extrapola os limites da fábula e vai assentar-se no diálogo instaurado pelos personagens do Sítio do Picapau Amarelo. Através desse diálogo, o sujeito-autor critica a literatura rebuscada, solene, postiça, edificada numa linguagem de difícil compreensão para seu leitor infantil.

Segundo Santos (2003: 118), Monteiro Lobato, em sua função-autor, *assume os procedimentos de adequação do discurso narrativo ao seu destinatário, defendidos pela estética do Modernismo, adotando um discurso narrativo que pode ser lido e compreendido pelas crianças*. Essa reescrita das fábulas em uma linguagem mais acessível ao leitor infantil é cicatriz denunciadora desse sujeito-autor, demarca sua subjetivação. Em uma outra fábula chamada *O galo que logrou a raposa*, confirma-se mais uma vez a crítica desse sujeito-autor a uma linguagem distante do uso cotidiano, uma linguagem "amarrada" às normas gramaticais:

— Pilhei a senhora num erro! – gritou Narizinho. A senhora disse: "Deixe estar que já te curo!" Começou com Você e acabou com Tu, coisa que os gramáticos não admitem. O "te" e o do "Tu" não é do "Você"...

— Muito bem. Gramaticalmente é assim, mas na prática não é. Quando falamos naturalmente, o que sai da boca é ora o você, ou ora o tu – e as frases ficam muito mais jeitozinhas quando há essa combinação do você e do tu. Não acha?

— Acho, sim, vovó, e é como falo. Mas a gramática...

— A gramática, minha filha, é uma criada da língua e não uma dona. O dono da língua somos nós o povo – e a gramática o que tem de fazer é, humildemente, ir registrando o nosso modo de falar. Quem manda é o uso geral e não a gramática...

Através do diálogo das personagens do Sítio do Picapau Amarelo, que coloca em discussão a fábula da tradição, outros *jogos de verdade* são inaugurados, tecendo críticas a *jogos de verdade* já cristalizados. Nessa fábula, *A assembléia dos ratos*, o sujeito-autor apresenta uma crítica à literatura de *dez aspas*, buscando desacreditá-la, dar-lhe *com o pau*. Dialogando com o contexto sócio-histórico, com o contexto de produção desse enunciado, podemos dizer que o sujeito-enunciador questiona os *jogos de verdade* disseminados pela literatura parnasiana, que pregava o rebuscamento da linguagem, defendia uma linguagem com "floreios", e busca

anunciar a *vontade de verdade* defendida pela estética modernista que priorizava uma linguagem mais livre, menos "amarrada" às normas da gramática.

O sujeito-autor-Lobato procura afirmar outros *jogos de verdade* que promulgam a valorização da linguagem afetiva, das expressões da linguagem popular – *Mas se eu digo : "Estava uma gloriosa manhã de céu americanamente azul", eu faço "literatura" da aspada – da que merece pau.* Nestas condições de produção, esta fábula, por um lado, afirma-se como *técnica de afrontamento* porque vai de encontro a dizeres cristalizados. Por outro, também se afirma como *técnicas de si* porque, como a fábula da tradição, busca conduzir a um ensinamento moral, procurando mostrar que o indivíduo deve ser sensato com seu dizer, com sua proposta e não prometer coisas que não pode cumprir.

Se as narrativas servem de pretexto à aparição da moral, como sugerimos logo acima, as fábulas retomadas por esse sujeito-autor servem como pretexto a esses diálogos entre as personagens do Sítio do Picapau Amarelo que conseguem tematizar algumas contradições dos ensinamentos morais das fábulas da tradição, alterando visões cristalizadas de valores como a liberdade e "verdade", relativizando o maniqueísmo proveniente da "moral absoluta", inaugurando novas relações com o sujeito-leitor-criança. Estes diálogos acerca das fábulas e de assuntos outros por essas narrativas instigados no recôndito do Sítio do Picapau Amarelo revelam a discursividade desse sujeito enunciador. São estes diálogos a principal *assinatura* da marca de autoria. Além disso, são o principal vestígio de sua relação de *antipatia* com o hipotexto. Os diálogos fundam a tradução na tradição. É importante ressaltar que as relações de *antipatia* não apagam a marca do outro, mas ressaltam justamente sua existência, conclamam sempre a presença de sua "irmã gêmea," a *simpatia*, pois só existe a *antipatia* porque existe a *simpatia*; só há identidade em relação à diferença, porque *as identidades são construídas por meio da diferença e não fora dela* (Hall, 2002: 110).

No movimento do retorno, o sujeito-autor-Lobato, a partir de sua discursividade, constrói tanto sua identidade de sujeito-autor-fabulista quanto a identidade de suas narrativas. Os movimentos de retorno, a partir de relações interdiscursivas, convocam a presença do outro, do hipotexto, mas também e sobretudo denunciam o "trabalho" da função-autor. O retorno da fábula: *A deliberação tomada pelos ratos* acontece no discurso do sujeito-autor-Millôr completamente diferente daquele que vimos no discurso do sujeito-enunciador de F2. A discursivização em que se constrói F3 não inaugura "apenas" o "novo" na tradição, mas subverte os jogos enunciativos, estréia uma tradução *às avessas* da tradição, do gênero fábula.

Assim como F2, a *fábula fabulosa* apresenta *assinaturas* que a aproximam do hipotexto, o que não poderia deixar de ser tendo em vista que esta narrativa é uma paródia de F1. Os fatos convergentes inscrevem em F3 a presença do "velho", de sua sombra constitutiva. O primeiro dos fatos que é responsável pela retomada do hipotexto, promovendo uma relação de *simpatia*, uma relação *gemelar*, está no próprio enredo: a reunião dos roedores para tomarem uma atitude contra o também terrível Gato. Um outro fato convergente é a proposta de se amarrar um guizo no pescoço do gato, proposta essa que também não é executada, não se chegando a um resultado satisfatório. Entretanto, a forma como estes fatos convergentes são organizados na narrativa e a atribuição de outras informações revelam a discursividade irreverente e cômica peculiares a esse sujeito-autor, cicatrizes denunciadoras de identidades, vestígios também denunciadores da relação de *antipatia*, rivalidade. Essas *assinaturas* revelam que a *fábula fabulosa* trilhará caminhos outros que não aqueles das narrativas anteriores, desvelam a *reatualização* da fábula do cânone clássico, do hipotexto. Por *reatualização* Foucault (2001c: 284) compreende *a reinserção de um discurso em um domínio de generalização, de aplicação ou de transformação que é novo para ele.* A inserção do discurso da fábula no domínio do discurso parodístico, carnavalizado,

caracteriza-se como uma transformação do gênero fábula, sua transfiguração em *fábula fabulosa*, portanto, sua *reatualização.*

Em F3, expressões como: *aberta a sessão/ temos que lutar/ tratassem de camaradas/ o moderador da discussão/ decisão democrática* – no universo dessa narrativa e a partir das redes de memória, podermos dizer que se inscrevem no discurso sindical. Essas expressões são, pois, pistas do diálogo entre a *fábula fabulosa* e o seu contexto sócio-histórico-ideológico de produção: a década de 70. Esta década, como já dissemos, caracteriza-se, dentre outros fatos, pelo surgimento de movimentos populares que culminaram, com o tempo, em fortes movimentos sindicais que, no seu início, apresentavam um caráter imediatista e heterogêneo. Sobre esses movimentos, diz Harbert (1996: 56):

Os movimentos populares apresentaram um caráter de massa socialmente heterogêneo e imediatista. Foram se politizando no processo de enfrentamento com o Estado e, principalmente, nas relações que estabeleceram com o movimento operário que eclodiu em 1978 apresentando um forte caráter de classe.

O caráter socialmente heterogêneo e imediatista que marcava o início desses movimentos está, revestido pelo dizer parodístico, evidenciado na narrativa através das reivindicações "vazias" dos roedores, assim como da falta de direcionamento às questões realmente sérias, no caso da narrativa, saber como *deter o avanço cada vez mais feroz do inimigo Gato.* Vejamos dois trechos da narrativa: *Senta! Senta!, embora ninguém estivesse de pé, mas numa* ***reunião dessas há sempre a necessidade de uma afirmação de personalidade*** */ O moderador da discussão disse que estavam* ***se desviando do assunto.***

Através do discurso da ironia e da paródia**,** o sujeito-enunciador tece sua crítica a esta falta de maturidade política inicial desses movimentos sociais que os enfraquecia diante do "poder", aqui figurativizados pelo Gato e o Cão. A personagem Cão não faz parte das outras narrativas, é uma personagem nova. De acordo com Santos (2003: 135), a inserção dessa nova personagem na narrativa *parece retratar o panorama caótico que se instala no campo das siglas partidárias com o advento do pluralismo político. A suposta liberdade político-partidária é assemelhada à atitude do gato, ao conceder opção de escolha aos ratos.* O povo, assim como os ratos, não tinha muitas opções de escolha. Cão ou Gato não representava mudança na situação caótica em que se encontrava a democracia do país. Neste momento, o sujeito-enunciador não parodia apenas o hipotexto da *fábula fabulosa*, mas, e principalmente, os movimentos sociais. Mais uma vez há a implementação do diálogo com o contexto sócio-histórico-ideológico. Na *fábula fabulosa*, o sujeito-autor-Millôr, com as mãos carregadas dos fios da outra história, o hipotexto, traça o "fio do bordado", evidenciando o clima político do Brasil naquela época, pelos movimentos do retorno, "tecendo o mesmo e outro bordado".

Ao trabalhar sobre o mesmo bordado, o da fábula da tradição, o sujeito-enunciador o faz numa trajetória de novos tecidos textuais, numa trajetória de *reatualização* que marca sua subjetivação, que lhe atribui a identidade de sujeito irreverente, cômico e subversivo. Este sujeito-enunciador traz para o "novo bordado", a *fábula fabulosa*, um contexto histórico político em que *os ratos, gato e cão* são representações simbólicas de uma realidade política da história das relações de poder vivenciadas naquela época de repressão. No trecho: *Proponho uma solução* ***clássica***[1]*, disse um camundongo. "Amarramos um guizo no pescoço do Gato" E antes que alguém o* ***ridicularizasse*** *ajuntou: "Sei que isso já foi ridicularizado* ***nas fábulas****"* – o sujeito-autor satiriza o próprio gênero fábula, reafirmando sua discursividade parodística e subversiva. Ao se referir às fabulas clássicas e à solução já tomada no hipotexto, o sujeito-autor reafirma a relação palimpsesta com F1, construindo, no espaço interdiscursivo, uma nova enunciação. Esta referência

[1] Grifos nossos.

ao gênero fábula, buscando "gracejar" com o próprio gênero – *isso já foi ridicularizado nas* ***fábulas –*** é cicatriz denunciadora destas narrativas, as *fábulas fabulosas*. Ridicularizar, perverter, "brincar" com o hipotexto é característica própria da paródia. A paródia, domínio em que se localizam as *fábulas fabulosas,* institui-se enquanto acontecimento singular da apropriação da voz do outro com o intuito de perverter os sentidos desta outra voz. Diríamos: renovando, *reatualizando, às avessas,* tais sentidos. Entretanto, sem poder de forma alguma apagar essa outra voz, porque é justamente ela, a voz do hipotexto, que, na ordem do *enunciável*, identifica o hipertexto como paródia. É preciso salientar que *o enunciável é exterior ao sujeito-enunciador e o discurso só pode ser construído em um espaço de memória, no espaço de um interdiscurso, de uma série de formulações que marcam, cada uma, enunciações que se repetem, se parafraseiam, opõem-se entre si e se transformam* (GREGOLIN, 2003: 55).

Através dessa "brincadeira" com o gênero fábula, o sujeito-enunciador apresenta as denúncias, as críticas ao regime repressivo de governo, ao abuso do exercício de poder, aos *jogos de verdade* que divulgavam a liberdade democrática do país. Como toda relação de poder pressupõe liberdade, as *fábulas fabulosas*, naquele contexto de luta, eram *estratégias de resistência* aos mecanismos de controle, às *técnicas de governamentalidade*.

Igualmente ao hipotexto, sua sombra constitutiva, F3 apresenta animais que representam atividades humanas, revestindo *a vida de todos os dias pelo fabuloso,* neste caso um "fabuloso carnavalizado". Resgatando, pelas redes de memória, o contexto histórico social, é possível afirmar que a rataria representa o povo, em relação ao Cão e ao Gato, que representam o Estado e, possivelmente, a força militar, aos quais às vezes era preciso aliar-se para salvar a própria pele – *os ratos então, vendo que não havia saída, votaram todos com o Gato.*

A ironia, assim como a comicidade, circula por toda a *fábula fabulosa*, chamando a atenção do sujeito-leitor e "obrigando-o" a integrar-se ativamente à construção dos sentidos de F3 a partir das redes de memória, do interdiscurso, porque o procedimento irônico "obriga" o sujeito-leitor a deixar os limites o texto devido à sua dimensão interdiscursiva e intertextual. É, pois, *a organização discursivo-textual que vai permitir esse chamar a atenção sobre o enunciado, e especialmente sobre o sujeito da enunciação* (BRAIT, 1996: 105). Tal procedimento lingüístico-discursivo, a ironia, abriga-se nos domínios da heterogeneidade mostrada não marcada.

Como dissemos, através desse procedimento lingüístico discursivo, o sujeito-enunciador da *fábula fabulosa* apresenta as denúncias ao abuso do poder e à repressão vivida pelo povo na época do regime militar. Os operários, principalmente, ao reivindicarem seus direitos, foram muito perseguidos pelo Governo e pelos patrões, que, na narrativa, as personagens Cão e Gato também podem representá-los. Governo e patrões, como o Cão e o Gato, aliavam-se contra o povo, os ratos. Sobre as perseguições sofridas pela classe operária, vejamos o que diz Habert (1996: 63):

> Passada a surpresa das primeiras greves, governo e patrões preparavam-se para conter o movimento com ações que combinavam demissões, pressões e listas negras, com o uso da legislação autoritária e da repressão policial e militar. Nas greves, os trabalhadores enfrentaram toda sorte de violências, a polícia cercando as fábricas e dissolvendo os piquetes e as manifestações com gás lacrimogêneo, cassetetes e tiros.

Na proposta do Gato da *fábula fabulosa* vê-se "bem claro", revestido pelo procedimento da ironia, a força de repressão que existia naquele contexto sócio histórico e que aqui se encontra figurativizado pelas relações animais:

O Gato, **modesto**[2], propõe **apenas** que, antes de qualquer coisa se chamasse uma firma especializada, e fizesse **uma desratização ali no porão**. Os ratos, então, vendo **que não havia saída**, votaram todos com o Gato.

Na narrativa, o Gato propôs "apenas" que se *fizesse uma desratização ali no porão*, isto é, que todos os ratos fossem exterminados caso não se aliassem a ele, Gato. Nos domínios da *fábula fabulosa*, e a partir do contexto de produção, as palavras: *apenas*, *modesto*, *decisão democrática*, ratificam sem dúvida o caráter irônico do enunciado, ratificam as críticas à "pseudo-democracia" daquela época. A moral de F3, assim como a das outras narrativas, vem direcionar os sentidos da narrativa, vem confirmá-los. A moral confirma sua crítica a essa "pseudo-democracia". A moral reafirma o que foi dito durante toda a narrativa, ridicularizando a suposta liberdade de escolha do povo brasileiro, da rataria. Para a rataria, assim como para o povo brasileiro, não há outra opção: ou se coloca a favor daquela democracia, uma democracia aparente, enganosa, ou contra ela e, caso a escolha seja a última, já se sabe bem qual será o destino: a *desratização.*

Voltemos, agora, nossa atenção ao título de F3, *Na hora de* ***ratificar*****.** Inicialmente consideremos o sentido metafórico, conotativo da palavra *ratificar*. Ratificar neste contexto pode significar a hora de os ratos reivindicarem (ratificar = reivindicar), ou ainda, a hora de inverterem o jogo para vencer os inimigos (ratificar = vencer). No entanto, se rompermos a metáfora, como propõe Orlandi (1996), o sentido vai além, ultrapassa os limites do texto e se abriga no intervalo entre o enunciado e o seu contexto sócio-histórico. Nesta relação entre texto e sua exterioridade, pode-se entender a palavra *ratificar* em seu sentido "real", denotativo, a partir do qual *ratificar* significa: confirmar autenticamente, validar, comprovar. Ou ainda se pensarmos no radical – rat (rato) – podemos interpretar o título como: *na hora de tornar homens em ratos*, seres de menor importância, ou de importância alguma. Desta forma, tendo em vista a narrativa e o seu contexto sócio-histórico, como dissemos, o sujeito-enunciador denuncia que, na hora de confirmar a repressão, de comprovar o abuso do poder, o Governo e patrões (Cão e Gato) conseguem, através de manobras políticas, de perseguições e de ameaças, "vencer" o povo (a rataria).

No entanto, se há relações de poder, há, conseqüentemente, a possibilidade de resistência, mesmo que mínima. Só há relações de poder entre homens e mulheres livres, que possam, mesmo que infimamente, reagir, pois o poder é uma *ação sobre ações.* Na narrativa, a reunião dos ratos na tentativa de encontrar uma forma de combater o Gato, mesmo que frustrada, é uma forma de resistência. Retornando ao contexto histórico: se a década de 70 destaca-se por ser um período de grande repressão, também se destaca por ser o período do surgimento de fortes movimentos populares e sindicais contra o abuso do exercício do poder. Se é o período histórico em que a força coercitiva e dominadora do exercício do poder mais se mostra, é também, sem dúvida, o momento em que as estratégias de luta também mais se evidenciam. *Não há uma* ***servidão voluntária***[3]***:*** *no coração da relação de poder, provocando-a sem cessar, está a relutância do querer e a intransitividade da liberdade* (GREGOLIN, 2004a: 145).

Ao trazer de forma satírica e irônica as cicatrizes da "doença" política do Brasil: - uma democracia enganosa e falaciosa –, o sujeito-autor evidencia sua subjetivação em sujeito de denúncia e de irreverência, marcando sua identidade/subjetividade. Identidade/subjetividade que estão sujeitas às condições de funcionamento das práticas discursivas historicamente reguladas e controladas pelo espaço da memória, pelo espaço do interdiscurso.

Ao produzir as fábulas e as *fábulas fabulosas*, cada função-autor, do interdiscurso ao intradiscurso, atualizou as fábulas clássicas conforme as condições de produção e sua época. Trabalhando, renovando e

[2] Grifos nossos.
[3] Grifos da autora.

deslocando os sentidos da tradição, mas mantendo-as no espaço da memória cultural, cada sujeito-autor deixa, nos fios do bordado tecido, cicatrizes que denunciam sua identidade, assim como a relação palimpsesta com essas antiguíssimas *indiretas*. Se essas narrativas diferenciam-se pelas estratégias do dizer, assemelham-se na proposta da constituição de um sujeito capaz de reconhecer os lobos vestidos em pele de carneiro, de argumentar com esses ferozes lobos e, astutamente, recobrar o direito à sua água, ser capaz de reconhecer finórias e inescrupulosas raposas. Estão ambas, fábulas e *fábulas fabulosas*, dentro de suas particularidades, inscritas na formação do discurso crítico e denunciador.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

BRAIT, Beth. (org.)*Ironia em perspectiva polifônica.* São Paulo: Pontes, 1996.

FERNANDES, Millôr. *Fábulas Fabulosas.* 14 ed. Rio de Janeiro: Nórdica, 1963.

_____ *Novas Fábulas Fabulosas.* 5 ed. Rio de Janeiro: Nórdica, 1978.

FIORIN, José Luiz. Millôr e a destruição da fábula. In.: ALFA: revista de lingüística, n. 30/31, p. 85, São Paulo:UNESP,1987.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber.* Trad.: Luiz Felipe Baeta Neves. Petrópolis: Vozes, 1972.

_____ O que é um autor. In.: *Estética e pintura, música e cinema.* Trad.: Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. Coleção Ditos e Escritos vol. III.

GREGOLIN, Maria do Rosário. *Foucault e Pêcheux na análise do discurso – diálogos e duelos.* São Carlos: Claraluz, 2004.

_____ Sentido, sujeito e memória: com o que sonha nossa vã autoria? In.: GREGOLIN, Maria do Rosário e BARONAS, Roberto (org.) *Análise do Discurso: as materialidades do sentido.* 2 ed. São Carlos: Claraluz, 2003.

GREGOLIN, Maria do Rosário (et al.) *Análise do discurso: entornos do sentido.* Araraquara: UNESP, FCL, 2001.

HABERT, Nadine. *A década de 70;* apogeu e crise da ditadura militar brasileira. 3 ed. São Paulo: Ática, 1996.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade.* Trad. Tomaz Tadeu e Guacira Lopes Louro. 7 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

LA FONTAINE, Jean de. *Fables.* Paris: Librarie Génerale Française, 1996.

LOBATO, José Bento Monteiro. *Fábulas*. 50 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. *Discurso e leitura*. 3 ed. São Paulo: UNICAMP, 1996.

SANTOS, Ismael dos. *Homens, raposas e uvas;* a fábula na literatura. Blumenau: Edifurb, 2003.