

HISTÓRIA CRÍTICA DA FÁBULA NA LITERATURA PORTUGUESA

A Fábula na Literatura Portuguesa: Catálogo e História Crítica

Projeto avaliado e financiado pela FCT – PTDC/CLE-LLI/100274/2008

CAPÍTULO 7

NUM «FABULÁRIO AINDA POR ENCONTRAR» – A FÁBULA NA
POESIA PORTUGUESA DO SÉCULO XX

PAULA CRISTINA COSTA

CAPÍTULO 7

NUM «FABULÁRIO AINDA POR ENCONTRAR» - A FÁBULA NA POESIA PORTUGUESA DO SÉCULO XX

«O que no exterior *está*, sabemos-lo
apenas através da face /do animal»

Rainer Maria Rilke,
«Oitava Elegia» de *As Elegias de Duíno*

Falar da fábula na poesia portuguesa do século XX não é tarefa fácil. Nem pela sua especificidade poética, muito diferente da de todos os séculos anteriores, nem muito menos pelo «boom» de poetas e de textos que surgem neste século. Por isso, um levantamento exaustivo da fábula no século XX, será sempre, por natureza, incompleto e imperfeito. No catálogo da Fábula na Literatura Portuguesa deu-se entrada ao maior número possível de autores e de textos, tendo como critério cronológico os textos publicados entre 1915 e 2004. 1915 é a data de publicação de uma fábula de Fernando Pessoa, «A Rosa de Seda»; e 2004, a data do livro «Aracne» de Franco Alexandre. Dada a necessidade de delimitar fronteiras para este século, estas duas obras, uma da primeira década do século XX, outra da do século XXI, são fundamentais e simbólicas para o estabelecimento destas fronteiras. Apesar da fábula de Pessoa não ser escrita em verso, mas em prosa poética, pela sua importância como marco decisivo para a proposta de um novo conceito de fábula, no início do século, decidimos considerá-lo como o texto fundador e como o início do *corpus* da poesia do séc. XX.

Sendo o século XX (e início do XXI) o responsável pela recriação de um conceito de fábula muito diferente daquele que encontramos nos séculos anteriores, estabelecemos como critério para a selecção do «corpus» da poesia do século XX, apenas poemas que tivessem a indicação expressa do autor de se tratarem de fábulas. Ou nalguns casos

específicos, de adaptações, recriações das *Metamorfoses* de Ovídio, quando expressamente indicadas também pelos autores. São os casos dos poemas «Medeia» e «Níobe Transformada em Fonte», de Sophia de Mello Breyner e do livro de poesia «Aracne» de A. Franco Alexandre. Não se incluiu, no entanto, o livro de Jorge de Sena, *Metamorfoses* (apesar do título e da epígrafe de Ovídio, no início do livro) porque não considerámos tratarem-se de fábulas ou mesmo adaptações de mitos, mas de textos efrásticos, numa tentativa de estabelecer um diálogo criativo entre texto-imagem, nomeadamente, pintura, arquitectura, escultura, fotografia, música. Também para a poesia do século XX, como aliás, para todos os outros séculos, não se consideraram como fábula os «Bestiários» ou outras «Zoologias» porque nos pareceu tratarem-se de textos que, apesar de utilizarem os animais como protagonistas, não se situam no género fábula.

Efectivamente, o séc. XX é o grande século da recriação da fábula, enquanto género literário. Ao contrário dos outros séculos, onde a fábula é maioritariamente esópica, no século XX é praticamente inexistente a relação com Esopo ou com La Fontaine. A fábula da «Cigarra e da Formiga» de Alexandre O'Neill, é um dos raros exemplos onde isso acontece. Logo em 1915, no texto de Pessoa, «A Roda de Seda», é bem explícita essa mudança radical. Leia-se o início da fábula e o seu fim: «Num fabulário ainda por encontrar será um dia lida esta fábula:»; «No fabulário, onde vem, esta fábula não traz moralidade. Mesmo porque, na idade de ouro, as fábulas não tinham moralidade nenhuma.» (Pessoa, F., *A Rosa de Seda*, in *O Jornal*, Lisboa, nº1, 4-4-1915).

Só por este *incipit* e *explicit* se percebe que o conceito de fábula está completamente transformado logo no início do século: ela não remete para nenhum catálogo tradicional, mas para uma «fabulário ainda por encontrar» e não «tem moralidade nenhuma». No entanto, Pessoa dá-lhe o sub-título de «Fábula», por isso é sua intenção que a leiamos enquanto tal. Ao lê-la, e de um modo alegórico (como aliás, na fábula tradicional), percebe-se a arte poética que logo aqui Pessoa define: não a da pura imitação, mas a da recriação, representação, por memória. Conta-nos esta história que a uma bordadora dum país longínquo foi-lhe encomendado pela rainha que bordasse uma rosa branca. A bordadora, muito jovem, foi à procura por toda a parte, da rosa «perfeitíssima» para a poder copiar para o seu bordado. Não encontrando essa rosa perfeita, bordou-a de memória. Depois, foi compará-la com as rosas brancas das roseiras e constatou que todas elas se pareciam exactamente com a rosa que bordara. Terá talvez casado com o príncipe e sido muito feliz.

Facilmente aqui reconhecemos a adaptação do conceito de *mimesis* aristotélico, de imitação como representação e não como pura imitação. Também facilmente aqui reconhecemos toda a arte poética pessoana baseada numa fuga ao real para ir ao encontro do sonho; dum apelo à memória como recriação poética; e, sobretudo, facilmente aqui podemos ler aquele que é já para Pessoa, um novo conceito de fábula: não como imitação, de Esopo ou de La Fontaine, mas como recriação plena, por memória ou por imaginação do poeta, ou seja, como uma fábula absolutamente original. É neste sentido que esta fábula de Pessoa se pode considerar como uma *metafábula* no sentido em que há uma dimensão metapoética neste texto que se pensa a si próprio enquanto se escreve. Isto é, pensa a fábula, enquanto proposta renovada do género: não como imitação ou adaptação das fábulas tradicionais de Esopo ou de La Fontaine, mas como uma criação original do poeta, *de memória*, ou por pura imaginação, sem que as suas personagens tenham de ser animais e muito menos obrigue a uma moralidade final.

Este novo conceito de fábula, já aqui completamente renovado no início do século, irá continuar a transformar-se nas décadas seguintes. Cabral do Nascimento, por exemplo, em 1955, intitula um conjunto de poemas de «Fábulas», advertindo, no entanto, o leitor logo no prólogo que:

«Não são de Esopo, nem de Fedro, nem de La Fontaine, e, vendo melhor, nem sequer serão inteiramente fábulas. Ter-lhes-ia chamado epigramas se estes predominassem sobre aquelas; porém, na dúvida, vão mesmo assim – e chamar-se-ão, afinal, o que o leitor quiser.» (*in Cancioneiro*, Lisboa, Portugal, 1963)

Parece ser consciente a dificuldade por parte do poeta de poder ou não considerar estes poemas como fábulas. No entanto, não deixa de lhes dar esse título. Ao lermos estes poemas, percebemos porquê. De facto, se em alguns deles encontramos animais como a tarântula, a borboleta, a andorinha, o pardal, o mocho, o cisne ou a águia, noutros, temos «Saturno e os seus anéis», «o livro e a flor», «o cravo verdadeiro e os de papel», ou mesmo «eu e o espelho» e «a estátua». Se não houvesse indicação expressa do autor de se tratarem de fábulas, ser-nos-ia, certamente, a nós, difícil de o fazer. Mas a verdade é que já lemos em Pessoa que existe um «fabulário ainda por encontrar», por isso, muitas destas fábulas do século XX reenviam, certamente, para a descoberta desse novo fabulário.

Ainda em finais da década de 50, nomeadamente, 1958, Miguel Torga publica no seu «Diário» (VIII) um poema intitulado «Fábula da Fábula». Remetendo claramente para a fábula «a cigarra e a formiga», Torga parodia a «moralidade» desta fábula que garantia,

nas palavras do poeta, «que quem cantava/morria/de fome» e «que quem não cantava/morria de fartura». (*Antologia Poética*, Lisboa, Dom Quixote, 6ª ed., 2001, p. 337). Numa atitude irónica contra a moralidade dessa fábula, Torga ironiza simultaneamente o género fábula como aquela história que é contada de geração em geração para demonstrar uma *moral* com a qual o poeta não se identifica de todo. O facto de Torga intitular este poema de «Fábula da Fábula» confere uma dimensão metapoética também ao seu texto, no sentido em que questiona não só a moralidade da fábula «a cigarra e a formiga» mas também reflecte e questiona a pertinência do género, no seu sentido tradicional de história contada, em verso ou em prosa, de pais para filhos e para netos, para preservar uma moralidade que pode ser enganosa. «Orfeu rebelde» por natureza, ou corvo «Vicente» indignado com a «implacável tirania» de Deus e dos Homens, sabemos o quanto este poeta se define por uma atitude inconformista, tanto política quanto religiosa. Neste sentido, esta «Fábula da Fábula» deve também ser lida nesse desafio de uma qualquer ordem ou moral pré-estabelecida.

Já nos anos 60, Saramago, por exemplo, na «Fábula do Grifo», continua essa renovação do género. Identificando-se o poeta com «o grifo abandonado nos humanos», de grito asfíxiado, num emparedamento total, fala da sua própria asfíxia sentida, falta de liberdade, de um tempo de sombras que inevitavelmente remete para o contexto político da censura salazarista em Portugal. Aqui a *fábula do grifo* é a própria *fábula do eu*, numa simbiose homem-insecto que se desenvolve ao longo do poema.

Luíza Neto Jorge, em «Outra Geneologia» do livro *O seu a seu Tempo* (1966), apresenta-nos um conjunto de poemas em torno de classes de animais (pássaros, peixes, felinos, répteis, insectos, paquidermes), deixando logo no primeiro poema antever a relação animal/poeta que quer estabelecer: «O poeta é um animal longo / desde a infância.» (*in Poesia*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1993, p. 122) Na sequência deste conjunto de poemas, um deles é expressamente intitulado de «Fábula». Ao lê-lo, rapidamente também nos apercebemos que aqui fábula é mais um *tema* do que propriamente um género literário no qual o poema se possa enquadrar. Trata-se de sugerir a ideia – e não contar uma história – de um jogo de espelhos entre poeta/animal:

«O animal entende-se:
tem cascos põe-os a render
tem pele aquece
fecha-se nos olhos para adormecer

tudo quanto lembra esquece

Dispende-se.
Permanece.»
(*ibidem*, p. 125)

A poesia de Fiama Hasse de Pais Brandão é outro bom exemplo da renovação do género fábula na nossa poesia do séc. XX. Em *As Fábulas* (2002) encontramos um vasto conjunto de poemas que variam nos temas mais diversos: «Do Mar», «Do Amor III», «Da Radioterapia», «Do Outono II», «Da Alpista e do Rato», «Campo de Refugiados»... Ao intitular este conjunto de poemas, «Fábulas», Fiama está a ampliar o conceito de fábula a lugares de sentido diversificados. Como se de pequenos «episódios» do quotidiano se tratasse, estas fábulas são sugestões de pequenas histórias quotidianas não narradas, mas vividas, sentidas, a que o título «Fábulas» dá uma unidade, uma ambiguidade entre realidade/ficção que sem ele não teriam provavelmente tão acentuado.

Já num poema anterior, intitulado «Memorando de uma Fábula», Fiama nos cria esta hesitação entre um momento de real quotidiano e o de a possibilidade de remeter para a ficção de um mito/fábula:

«Pela manhã, a teia prendia gotas de água
como cristais e pérolas. Com os seus fios róseos
ela absorvia o Sol, e era o manto de ouro
de aranha magnífica. É uma fábula, sim,
e eu soube o fim quando vi o dolo e a morte.»
(*Epístolas e Memorandos*, Lisboa, Relógio D'Água, 1996, p. 29)

Ao olhar para uma aranha, e para o seu «manto de ouro», e ao associá-la ao *dolo* e à *morte*, a poeta remete, e simultaneamente, remete-nos a nós leitores, para a memória de uma fábula/mito: a de *Aracne* de Ovídio. Assim se estabelece uma ambiguidade, uma hesitação entre dois mundos: o do real e o da ficção. Hesitação própria ao género fantástico e ao sub-género fábula, desde sempre.

É, contudo, na poesia de António Ramos Rosa que encontramos uma completa renovação do conceito de fábula. Na poesia do poeta de *O Grito Claro* não há nenhum poema até hoje publicado que se intitule explicitamente de fábula. No entanto, há toda uma apropriação e recriação do conceito de fábula que ajuda a estruturar a sua arte poética. Em 1993, em *Lâmpadas com alguns insectos*, encontramos um verso-síntese da definição da sua arte poética como o *frémite de uma fábula*: «Por isso tudo o que escrevo é o frémite de

uma fábula» (*Lâmpadas com alguns insectos*, Guimarães, Ed. Pedra Formosa, 1993, p. 52). Definindo-se a poesia de Ramos Rosa, sobretudo depois da década de 80, por uma permanente tentativa de recuperação de um paraíso perdido, da voz das origens, da aliança perdida entre os homens e os deuses, entre os homens e a natureza, entre as palavras e as coisas, frequentemente ouvimos o poeta evocar uma fábula nos seus versos:

«o percurso é uma fábula o desesperado encanto / do para sempre perdido na maravilha obscura» (*in Ficção*, Porto, Ed. Nova Renascença, 1985, p. 6);

«O desejo do início e do silêncio / para que o instante seja a fábula do instante.» (*ibidem*, p. 19);

«Talvez uma fábula já tenha começado / no tacto íntimo do corpo / com os seus diáfanos cavalos» (*in O Livro da ignorância*, Ponta Delgada, Signo, 1988, p. 30);

«ó mundo tão real no seu prodígio / e tão verde no seu vigor de fábula» (*in Rosa Esquerda*, Lisboa, Caminho, 1991, p. 8);

«Um deus jovem atravessa o rio e a terra se revela / negra e transparente Uma rapariga toca uma flauta / na folhagem já nada é vão, tudo preserva em si / a planície verde e os confins de uma fábula.» (*in As Armas Imprecisas*, Lisboa, Ed. Afrontamento, 1992, p. 30);

«Simulo uma fábula / para acariciar as folhas / que ainda não brotaram (...)/ estou entre a penumbra e as veias das janelas / entre os astros domésticos / e no movimento de uma calma massa de água / o teu corpo impele a pedra frágil / do meu canto entre a fábula e o real» (*in O Teu Rosto*, Guimarães, Pedra Formosa, 1994, p. 24)

De facto, na poesia de António Ramos Rosa a fábula reaparece de modo absolutamente original: não como género literário, mas como conceito arquetipal no seu sentido junguiano e eliadiano de arquétipo das origens. Na tentativa de recuperação das origens do mundo, do ser e da linguagem, esta poesia evoca esse *in illo tempore* em que o reino não estava ainda dividido, em que o homem vivia em harmonia com os animais e com os deuses. Signo de um paraíso perdido, de uma utopia da linguagem, a fábula é nesta poesia esse movimento regressivo no sentido de tentar recuperar uma cosmogonia das origens perdida. Numa permanente atitude metapoética de reflexão e tentativa de definição da própria poesia, a fábula é nesta poesia uma palavra/conceito chave, a partir do qual o poeta sabe que também poderá remeter o seu leitor para uma memória ancestral de mitos e de fábulas e assim, não só economizar poeticamente, como também conseguir um maior efeito de maravilhoso no seu poema.

Ao observar o mundo como uma verdadeira anti-fábula, ou como sucessivas distopias políticas, sociais ou até mesmo literárias, a tendência natural da poesia de António Ramos Rosa, como aliás a de outros poetas contemporâneos, é a de caminhar no sentido de recuperação de um tempo, uma poesia, que de novo se movimenta ao ritmo antigo dos mitos e das fábulas. O poeta contemporâneo, ao tomar consciência da cada vez maior dessacralização do mundo, tenta reabilitar essa voz muito antiga do sagrado através de uma *poesia-fábula* que dela se possa aproximar. Tenta ainda aproximar-se do sentido etimológico de fábula/mito em grego - *muthos*: palavra, discurso maravilhoso, lenda e mito. Numa indistinção entre real e ficção, a poesia ao remeter para uma fábula consegue esse efeito de permanente hesitação entre o verosímil e o inverosímil:

«A exacta realidade é a mais viva fábula» (in *No calcanhar do vento*, Coimbra, Centelha, 1987, p. 65).

Numa constante tentativa de auto-definição da poesia, ou mesmo da literatura em geral, a fábula poética na poesia ramos-rosiana é também um recurso metapoético no sentido de ajudar a essa possível definição. No entanto, o poeta tem plena consciência de que a dificuldade em definir o que é fábula na sua poesia é a mesma dificuldade em definir o que é a literatura:

«Se a fábula é ficção e enredo e também mentira
(alguns dos significados que o dicionário regista)
e se fabuloso ou fabular significa grande ou extraordinário
eu não posso dizer exactamente o que é a fábula nalguns dos meus poemas
porque nada é exacto num poema e o seu sentido é sempre indefinido
concordo no entanto com alguns significados que o dicionário refere
como por exemplo ficção (embora o que eu entendo por ficção seja diferente)-
enredo e sobretudo quando diz que o fabuloso é grande ou extraordinário
Todavia para mim a fábula se é ficção é o instante que se desprende do real
mas não se separa dele antes o ilumina e sublima
com uma luz que nos desperta ou nos faz nascer para um momento de presença de
um mundo inicial
(...)»

(«Poema didáctico sobre a fábula na poesia e particularmente no que escrevo», in
Costa, Paula Cristina, *António Ramos Rosa, um poeta in fabula*, Vila Nova Famalicão,
Quasi Ed., 2005, p. 371)

Esta concepção de fábula definida e desenvolvida ao longo de toda a obra de António Ramos Rosa se, por um lado, parece afastar-se duma definição mais clássica de fábula, por outro, recupera e reforça algumas das características que sempre definiram este género, nomeadamente, a de ser uma ficção, apesar de nunca perder a sua relação com o real. Já numa das primeiras definições de fábula encontramos esta ideia base de diálogo entre a ficção e o real: «A fable is a fictitious story that gives the semblance of reality» (Van Dijk, G., “Theory and Terminology of the Greck Fable”, *Reinardus* 6, 1993, 163). Para além deste aspecto central, da relação ficção/real, muitos outros aspectos se mantiveram actuais e renovados ao longo dos tempos, fazendo-se sentir igualmente no século XX: o seu carácter metafórico, a sua estrutura opositiva, a sua brevidade ou economia poética, a sua extrema maleabilidade ou flexibilidade enquanto género, a relação próxima ou indistinta mesmo com o mito. Esta ambiguidade ou esta fronteira suspensa sempre entre duas margens que define a fábula desde sempre, torna-a, ao longo dos tempos, num *dispositivo retórico* – “rhetorical device” (Perry, “Fable”, *Studium Generale*, 12, 1959) e numa *ferramenta útil* – “mere tool” (*ibid.*) e apetecível ao poeta/prosador. A sua flexibilidade, sobretudo quando se despega da fábula esópica e se assume como fábula original, que é o que acontece predominantemente no século XX, permite infinitas modalidades, que não apenas as moralizantes ou didácticas, e concede uma liberdade criativa ampliada a outros lugares de sentido. Nomeadamente, a uma ideia de *efabulação* da literatura, em geral, da poesia, em particular, onde o poeta é *soberano* da sua *verdade universal*, da sua *lição*, da sua recriação de mitos, da criação ou adaptação de enredos, de pequenas narrativas.

Talvez também por isso, a dificuldade em tentar definir o que é a fábula no século XX, seja a mesma dificuldade em tentar definir o que é a literatura no século XX. Delimitar as suas fronteiras, será uma tarefa tão difícil quanto a de delimitar fronteiras entre géneros híbridos, por natureza. A fábula na poesia do século XX não existe fora de uma reflexão e questionação metapoéticas do género e da própria literatura.

Poderíamos sintetizar e dizer que a fábula na poesia do século XX é ainda, se bem que muito raramente, de origem esópica – O’Neill, por exemplo; mitológica (seguindo as *Metamorfoses* de Ovídio) – Sophia e Franco Alexandre; recriada completamente como fábula original, muitas vezes com uma dimensão metapoética – Pessoa, Fiama, entre outros exemplos possíveis de textos não incluídos no catálogo desta História Crítica por não se intitularem expressamente de fábula ou por não remeterem para nenhuma fábula

mitológica em concreto. Muitos dos exemplo desta última vertente da utilização do conceito de fábula como conceito (meta)poético encontram-se disseminados pela poesia de António Ramos Rosa, João Rui de Sousa, Luiza Neto Jorge, Herberto Helder, Nuno Júdice, Rosa Alice Branco, entre muitos outros poetas que poderiam ser citados.

Sabendo que existe uma dimensão filosófica na poesia de alguns destes poetas citados, assim como em muitos outros da poesia deste século, é interessante constatar que a fábula, aos poucos, vai recuperando o estatuto filosófico que tinha na Antiguidade. Lembremos que foi à filosofia que os mestres de retórica foram buscar a fábula para a inserir na sua disciplina e que, nomeadamente, em Aristóteles, ela foi tratada na *Retórica* e não na *Poética*. Foi sobretudo a partir de La Fontaine que a fábula foi abandonando esse estatuto filosófico que teria tido na Antiguidade. Em pleno século XX, a fábula vai reatar esse diálogo com a filosofia. Talvez também por isso, nalguns autores ela deixe de ser, muitas vezes, um género e passe a ser predominantemente um conceito que gera um pensar, um questionar do eu, do mundo, da própria poesia. Para além do exemplo já aqui desenvolvido de António Ramos Rosa, exemplo dum *poeta animado pela filosofia*, como Pessoa, a poesia de Herberto Helder é também outro exemplo possível deste diálogo entre poesia e filosofia. Exemplo duma semelhante procura de uma pureza elemental do eu que se articule com as origens do mundo:

«Cheio verde, alma, ebriedade, de uma braçada aqui, oh
Primaveras ampliadas: os elementos puros trabalham na fábula do mundo.»
 (“Última Ciência”, in *Poesia Toda*, Lisboa Assírio & Alvim, 1996, p. 552);

«Rasgou os limbos a antiga luz das fábulas, luz terrível que os homens e as mulheres beijavam cegamente e a que ficavam presos pela boca, arrastados, violentamente brancos – mortos.»

(“A máquina de emaranhar paisagens” in *Poesia Toda*, p. 275);

«Entrar em mim
a fábula da demência e da animal
elegância. Sei que o sangue me pontua, e estremeço
de poro em poro
com tanto ouro suado que me envenena.»

(“A Colher na Boca” in *Poesia Toda*, p. 427);

« (...) e eu regresso para beber, através da fábula
não já equilibrista, mas
nas linhas de luz ao de cima da água vertida,
colhida à mina, oculta, baixa, centígrada,
o cru que há em tudo quanto por dom é atado
e desatado no profundo: o mais agraz, oh
matriz! O rude, o redivivo,
o resplendor.»

(*A Faca não corta o Fogo*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2008, p. 147)

De facto, a fábula ao longo do século XX e também na primeira década do séc. XXI, renova-se completamente, quando comparada com séculos anteriores. Em alguns autores, distancia-se de tal modo do género esópico, que chega a transformar-se de subgénero num conceito teórico que tenta definir e problematizar a própria definição de poesia. A poesia de Ramos Rosa e de Herberto Helder, é, entre outros exemplos, bem emblemática desta transformação. No entanto, a fábula enquanto género não perdeu as suas raízes estruturantes fundamentais. Em momentos políticos conturbados e asfíxiantes, como durante o Salazarismo, ela irrompe como um grito de desespero, em que o eu do poeta se esconde e transforma na voz de um animal. É o caso específico da “Fábula do Grifo” de José Saramago (1966), exemplo já apresentado anteriormente, mas agora aqui citado na íntegra:

«À muralha dos ecos lanço gritos
De grifo abandonado nos humanos:
Não ecos a muralha me devolve,
Mas pedaços de voz e de rangido.
Cada cristal no chão em luz resolve,
Como um olho de insecto refulgido
Em mil sombras, a sombra já sem gritos
De grifo abandonado nos humanos.»

(*Os Poemas Possíveis*, Lisboa, Portugália, 1966)

Esta asfíxia, grito silenciado, aqui revelado pelo poeta na voz de um animal, é comum em muitos outros autores portugueses que viveram a censura política em Portugal. Apesar de não aparecerem explicitamente intitulados de fábula, textos como o “O Boi da Paciência” de A. Ramos Rosa (1958), por exemplo, representam igualmente bem essa

atitude neo-realista de denúncia de uma situação política asfixiante, metaforizada alegoricamente na imagem de inércia e de castração do boi:

Noite dos limites e das esquinas nos ombros
noite por de mais aguentada com filosofia a mais
que faz o boi da paciência aqui?
que fazemos nós aqui?
(...)

(*O Grito Claro*, Faro, Ed. Autor, Col. «A Palavra», 1958)

Mesmo quando a poesia do século XX parece desinteressar-se do género fábula ou renová-lo completamente, como já foi dito, a *anima* da fábula mantém-se e, sobretudo, o gosto pela escolha de animais que representam comportamentos humanos. Isto justifica não só a quantidade de «Bestiários» que continuamos a encontrar ao longo deste século, mas sobretudo a recorrência com que somos confrontados com «Zoologias» e com outras presenças importantes de animais na poesia deste século. António Osório, com *Planetário e Zoo dos Homens* (Col. Forma, Editorial Presença, Lisboa, 1990), *Bestiário* (com ilustrações de Graça Morais, Edições Elo, Mafra, 1997) e, já nos princípios do século XXI, Jorge Sousa Braga, com *Animal Animal, um bestiário poético* (Lisboa, Assírio & Alvim, 2005) e José Alberto Oliveira, com *Bestiário* (Lisboa, Assírio & Alvim, 2004) são excelentes exemplos duma poesia em que o prazer pela escolha dos animais que dramatizam situações, comportamentos, sentimentos humanos, continua presente. Também zoologias do tigre, do leopardo, do gato, da jibóia e de muitos outros animais, encontramos disseminadas pela obra poética de Nuno Júdice; «Zoologia: As Hienas», na poesia de Fernando Pinto do Amaral (*Pena Suspensa*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2004), será um novo exemplo, entre muitos outros.

Para além dos poetas já citados, também na poesia de muitos outros poetas do século XX, os animais marcam uma presença constante: Alexandre O'Neill, Eugénio de Andrade, João Rui de Sousa, Armando Silva Carvalho, Rui Knopfli, Gastão Cruz, Manuel António Pina, entre muitos outros exemplos possíveis. Lembremos os famosos poemas de O'Neill, «Albertina» ou «O insecto-insulto» ou o quotidiano recebido como mosca», «De um Bestiário», «Sigamos o cherne!», «Gato», «Cão», e muitos outros poemas onde os animais servem não só de tema mas sobretudo de pretexto para uma reflexão metapoética,

nomeadamente, como acontece no poema «Albertina», famoso pela sua reflexão em torno da inspiração poética e da angústia do poeta face à folha em branco.

Interessante é também o caso do poeta Rui Caeiro, já no início do Século XXI. Em *Gatos e Homens* (Livraria Artes e Letras, Lda, Lisboa, 2002) e sobretudo depois, em *O Carnaval dos Animais* (Letra Livre, 2008), os mais diversificados animais – melros, formigas, elefantes, andorinhas, mosquitos, tubarões, papagaios, hienas...-, são os protagonistas duma poesia aforística que interage permanentemente com uma questinação do eu poético.

De facto, desde sempre, de Esopo à Idade Média, de La Fontaine até à época contemporânea, a literatura tem utilizado a comparação com animais para as mais variadas reflexões e funções. Da moralizante à didáctica, do *exemplum* à crítica e à paródica, duma abordagem mais filosófica ou existencial a uma abordagem metapoética de definição da própria poesia, a literatura continua a fazer uso dos animais, remetendo constantemente, mesmo que de modo implícito, para o peso da tradição da fábula ao longo dos tempos, reinventando-a a todo o momento. Por vezes, com o rosto bem delimitado de uma fábula; outras, talvez com um *animal olhar*, como diria Rilke, uma percepção animal do mundo, que para o poeta de *Elegias de Duíno* se situaria nesse *Aberto*, ou espaço interior do mundo que o poeta tenta reencontrar com um *animal olhar*. Numa tentativa de estar no interior do mundo como o animal, e não apenas diante dele, numa relação pura de plena abertura cósmica, o poeta moderno, tal como Rilke, o sugere na sua Oitava Elegia, procura essa indistinção com os animais e com um mundo-fábula de criação original perdido. Distanciando-se já de algumas atitudes emblemáticas de histórias de animais como *Moby-Dick*, de Melville, ou *The Jungle Book and Animal Stories*, de Rudyard Kipling, o poeta moderno aproxima-se mais de uma *fábula moderna* como a *Metamorfose* de Kafka, por exemplo, ou mesmo a de um *Platero y yo* de Juan Ramón Jiménez, do que desses grandes livros de aventuras em que os animais também são protagonistas estruturantes. De protagonistas de uma história, os animais transformam-se, ao longo da literatura do século XX, especialmente na poesia, em máscaras do eu, alteridades sucessivas em que o eu se projecta, numa auto-gnose e auto-questionação permanentes, correlativas muitas vezes duma tentativa de questionação da própria literatura. Os animais são um *outro de si mesmo* do poeta, máscaras que escondem rostos, estilhaços ainda modernistas do eu. Entram em cena no palco do *teatro do ser*, nas palavras do poeta dos heterónimos, e dramatizam comportamentos, sentimentos, estados de alma diversificados. Leia-se *Amar um cão*, de

Maria Gabriela Llansol, e percebe-se logo como este animal, Jade, é, na distância desse outro, o *eu enquanto outro* que a autora persegue, numa relação permanente de alteridade-ipseidade:

«Através do outro, e em face do outro, sob o seu olhar, *um ser sendo* forja a sua identidade. Vejo distintamente um segmento ruivo – a trela do meu cão. Numa das extremidades, estou eu; na outra, está o ruivo Jade. É-me dito, finalmente: - Ou tu me vences a mim; ou eu te venço a ti. – Através do Sol que há nessa palavra, faço uma aliança com o Sol, e a sua grandeza luminosa, só separada deste cão por uma divisão natural.» (*Amar um cão*, ilustração de Ruth Rosengarten, Colares Editora, s/d.)

Na poesia do século XX encontramos recorrentemente o eu do poeta a ficcionalizar-se em múltiplos animais também na procura de um *olhar animal* que lhe conceda uma relação mais elemental com o mundo, um movimento regressivo de procura das origens que o situe num puro começo de um mundo como uma esfera azul onde os homens dançavam com os deuses e com os animais. É a utopia deste mundo-fábula que alguma poesia do século XX procura. Um mundo, tal como uma fábula, escrito num «fabulário ainda por encontrar».

Ao longo do século XX, e também pelo menos da primeira década do século XXI, a fábula movimenta-se entre a sua herança clássica e a sua capacidade de inovação e de metamorfose permanentes. Sendo um género clássico por excelência, ela tem essa apetência para ser *intempestiva*, contemporânea de todos os tempos. Protectora de uma *memória prospectiva*, ela desloca-se sempre nos dois sentidos: para a frente e para trás. Tendo-se mantido viva na memória dos poetas de todos os tempos e dos leitores de todos os tempos, o poeta do século XX consegue ao evocá-la activar a memória ancestral de fábulas e de mitos intemporais e, mesmo sem precisar de contar essas histórias, a elas *alude* de modo implícito, conseguindo essa articulação permanente entre tempos, entre tradição e inovação, entre clássico e contemporâneo. Talvez também por isso, a fábula ao longo do século XX seja, mais do que um género ou sub-género, mais do que um *instrumento* ao serviço de uma qualquer demonstração retórica, ela seja a possibilidade permanente de um confronto entre tempos, entre um tempo histórico e um tempo íntimo, entre um *in illo tempore* e o tempo de um agora, entre o eu e os outro(s). Quando o poeta evoca uma fábula, ele permite o reencontro dos tempos, interage com eles, questiona-os e actualiza-os. Consegue abolir fronteiras entre o efémero e o eterno, o passado e o presente, o homem e o animal e preserva uma memória colectiva e individual. Projecta-se na

memória literária de todos os textos anteriores, inventando-a e reinventando-a continuamente. Memória de uma tradição e memória prospectiva ou em constante devir.

Paula Cristina Costa

BIBLIOGRAFIA (BREVÍSSIMA)

ARISTÓTELES (1986). *Poética*. Lisboa: INCM.

——— (1998). *Retórica*. Lisboa: INCM.

COSTA, Paula Cristina (2005). *António Ramos Rosa, um poeta «in fabula»*. Vila Nova Famalicão: Quasi Edições.

AAVV (2005). *Forma Breve*, nº 3 – «A Fábula». Aveiro: Universidade de Aveiro.

LESSING, (2008). *Traité sur la fable* (ed. Bilingue, avant-propos de Nicolas Rialland; posface de Jean-François Groulier). Paris: Librairie Philosophique J.Vrin/ Collection «Essais d'art et de philosophie».

PEREIRA, Luciano (2007). *A Fábula em Portugal. Contributos para a história e caracterização da fábula literária*. Porto: Profedições.

PERRY, Ben Edwin (1959). “Fable”, *Studium Generale*, 12, 17-37.

ADRADOS, Francisco Rodríguez (1979-1987). *Historia de la Fábula Greco-Latina*, Vols. I-IV, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense.

VAN DIJK, Gert-Jan (1993). “Theory and Terminology of the Greck Fable”, *Reinardus* 6, 171-183.

PALAVRAS-CHAVE:

Fábula, poesia, metapoesia, memória, renovação