

ENGANO E DESENGANO: OS TEXTOS DA IRONIA NA FÁBULA

Edward Lopes e Helenice B. Trigo

RESUMO: *This article shows us the fable as a manipulation discourse, embedding three texts: a) a deceptive text, settled up by a polemic dialogue between the addresser (a trickster) and the addressee of a verbal manipulation; b) an ironic text, which — concerning the narrator and/or the manipulated actant viewpoint — operates the countermanipulation of the deceptive text (a), by means of both a “desmythical” discourse (the deception revealed) and of a “ridicularization” process (the laughing negative sanction provoked by the deception exhibition): at last, c) an exemplar text which provides a sort of moralization to the story told by (a) plus (b) — and by doing so converts itself in the starting point to a new process of manipulation: of the fable readers now.*

PALAVRAS-CHAVE: *manipulação, contramanipulação, texto irônico, texto exemplar, texto enganador.*

A sátira, o apólogo, a parábola, a fábula e boa parte das alegorias que se exprimem em diálogos e relatos orais foram sempre tidos, em Roma, como *obras menores* enquadráveis na classe das mensagens didáticas. Ainda que as mantivéssemos como subespécies didáticas, parece-nos, porém, que seria bem mais apropriado classificá-las no gênero mais abrangente dos discursos políticos, visto que seu tema mais genérico é o da conquista de alguma forma do poder por meio da conversação enganosa da manipulação.

No nosso modo de ver, se os tratadistas latinos as consideram obras menores, não o fizeram por serem elas obras só de *poetas menores*, já que um alto poeta como Horácio cultivou, com muito agrado, sátiras; foi, antes, por causa da brevidade desse tipo de composição, do seu vôo rasteiro, da presença, nelas, de um elenco de atores insignificantes numa literatura acostumada a celebrar os excepcionais, heróis, deuses e semideuses, que se atrevia a encenar os *casos* engraçados ou desgraçados da arraia miúda, de malandros cheios de lábia ou da plebezinha tola que nesses discursos se acotovela com animais, plantas ou coisas

Edward Lopes e Helenice B. Trigo foram professores convidados do Curso de Pós-Graduação em Letras da UFRGS em 1994

que falam, mais a inexistência de quaisquer refinamentos retóricos e beletristas na sua composição, particularidades, essas, que sempre distinguiram a conversação, dentro das tipologias do discurso.

Nem terá sido por razão muito diferente que o mesmo Horácio denomina suas sátiras de *sermones*, termo que podemos traduzir, precisamente, como *fala* ou *conversação*. E é assim que já à primeira vista seria viável conceber a *fábula* — isto é, a **fabla* (de *fabulare* **fablar falar*) — como a espécie de discurso que se origina da articulação de uma dupla conversação:

a) *uma primeira conversação, que se trava no plano do discurso, entre os actantes narrador e narratário, constituindo a narração* quer como, de um lado, o *relato de uma história* (um fazer saber sobre o fazer dos atores que participam, atuando ou falando, de um *caso*), quer como, de outro lado, *um exemplum* (que é um fazer saber sobre a *moral da história* que esse caso ilustra ocorrencialmente); e

b) *uma segunda conversação, que ocorre no plano da história, entre dois actantes narrados, S1, um manipulador, e S2, um contramanipulador, que surgem como dialogantes a partir do contrato interlocutivo que celebram em torno de uma verdade social, um saber compartilhado, que, fundamento do contrato, virá a converter-se no assunto do debate* (mas, depois desse acordo inicial, sem o qual não há comunicação possível, tudo o mais é *opinião*, saber de um mas não do outro, matéria controversa que mobiliza estratégias de interação discursiva e promove acordos e desacordos; pois ainda que os sujeitos dialogantes considerem o mesmo assunto de pontos de vista diferentes, e sejam operadores de projetos de fazer opostos, que se dizem antiteticamente, o PF1 como *tese*, o PF2 como *antítese*, as estratégias discursivas mobilizadas no transcurso do diálogo implicam em movimentos que culminam em acordos e/ou desacordos entre S1 e S2, na dependência de como houverem eles localizados seus PFs sobre o quadrado:

- se PF1 e o PF2 se definirem no quadrado semiótico como *programas contrários*, eles poderão subsumir-se como constituintes complementares de um programa único, convertendo o diálogo, destarte, numa confrontação consensual que se manifesta na figura de uma negociação entre os interlocutores;

- se, porém, o PF1 e o PF2 se definirem no quadrado como *programas contraditórios*, eles se rejeitarão como mutuamente excludentes, convertendo o diálogo numa confrontação polêmica, cujo desacordo assume a forma figurativa de uma luta entre S1 e S2.

Seja o exemplo dado por *Lupus et Agnus*, de Fedro. O *saber compartilhado*, fundamento do contrato conversacional, é um enunciado implícito que enuncia o axioma (que ambos aceitam) segundo o qual “Não se deve sujar a água de beber”; no início, o lobo, o sujeito manipulador, finge buscar uma defrontação consensual, uma negociação (ao modo do parecer) com o cordeiro, baseado numa motivação enganosa (*fictis causis*, como diz o narrador); desmistificado pelos argumentos antitéticos do cordeiro, sujeito contramanipulador, o lobo, mudando de estratégia discursiva, parte, como último recurso, para a *luta* aberta e faz prevalecer a sua força. Colocando em jogo diferentes estratégias

discursivas ao longo do revezamento dos turnos conversacionais, a *fábula* não faz mais do que desenvolver sintagmaticamente algumas das propriedades no núcleo da *ironia*. Nessa classe de composições, a *ironia efetua a desmistificação da comunicação, denunciando-a como intrinsecamente enganosa quando nela intervêm o poderoso, num dos pólos, e o oprimido, noutro*, pois que em tal caso aquele será necessariamente um manipulador: uma vez que essa fala manipula, e que essa manipulação é em si mesma uma manobra de engano, façam o que fizerem os interlocutores, *toda comunicação desse tipo engana*. Mas, bem consideradas as coisas, a própria *fábula*, que é, em si mesma, como vimos, uma *fala, também engana* — e o faz duplamente, na medida em que tal fala se trava entre duas conversações:

1) ela engana uma primeira vez, fazendo-nos crer que relata uma *história de bichos* quando, na realidade, conta uma *história de gente* figurativizada por metaforização como bichos (que executam no entanto — e é o *desengano* — performances humanas: são bichos que falam, mentem, roubam... que executam, enfim, uma série de performances que os humaniza: “calumniari si quis autem voluerit/quod arbores loquantur, non tantum ferae”, diz, no *Prologus* ao seu 1º livro das fábulas, Fedro); e

2) ela engana uma segunda vez, fazendo-nos crer que relata uma *história alheia*, um caso que diz respeito ao que fizeram ou fazem os *outros*, quando, no fundo, se dirige a cada um de nós, leitores simulados na figura do narratário, que o lemos; como diz La Fontaine quando, evidenciando o que há de narcisístico no amor da alma humana por si mesma, descobre os fundamentos da identidade de cada qual na sua identificação com o outro, seu espelho: leiamos nas *sottises d’autrui* a imagem de nossos próprios vícios (e essa denúncia manifesta o *desengano*):

On voit bien où je veux venir:
Je parle à tous: et cette erreur extrême
Est un mal que chacun se plaît d’entretenir.
Notre âme, c’est cet homme amoureux de lui-même;
Tant de miroirs, ce sont les sottises d’autrui,
Miroirs, de nos défauts les peintres légitimes
Et quant au canal, c’est celui
Que chacun sait, le livre des “Maximes”.

E aí temos na *fábula* uma fala que ao mesmo tempo em que nos engana, nos desengana. E o papel por excelência da *ironia* ou, melhor, do *texto irônico*, porque a *ironia* com que lidamos aqui não é uma mera figura *de palavra*, como a denominava a retórica antiga, é *todo um texto*.

Um texto que adota, frequentemente, o artifício já citado, das antíteses, para estruturar um percurso didático que vai do engano ao desengano. Assim, o acoplamento de efeitos antifrásticos concernentes à competência e à performance dos actantes S1 e S2 do caso, encontra seu momento conciliador, de síntese, na fala do narrador que, livre de contar como lhe convenha, empresta a quanto enuncia o caráter de enunciado metalingüístico homologador do sentido e da verdade dos

demais enunciados, utilizando-o, por isso, como *interpretante* do estatuto veridictório das falas individuais de S1 e S2, de seus argumentos téticos e antitéticos, que vão funcionar, na fábula, como enunciados-objetos a interpretar.

Temos, então:

- sendo enunciados-objeto a interpretar, os argumentos dos atores da história definem-se, a priori, como conhecimentos problemáticos, *opiniões*, isto é, saberes ao modo do parecer, saber_(parecer);

- já a fala do enunciador, que se compõe de metaenunciados *interpretantes*, sanciona positiva ou negativamente (concorda ou discorda com) as opiniões dos atores da história, ao homologá-las como *saber ao modo do ser/ao modo do não-ser*:

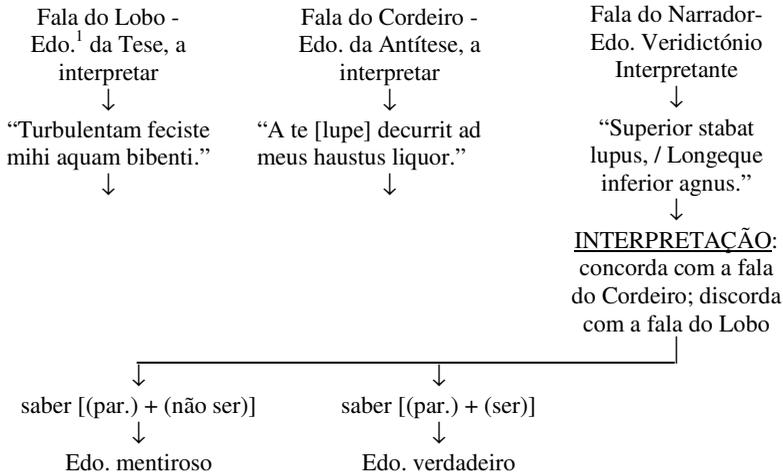
(a) se aquilo que dado ator da história afirma ao modo do parecer é confirmado pelo narrador ao modo do ser, então o que aquele ator disse constitui um *saber verdadeiro*:

saber verdadeiro: I /saber/_(parecer) + /saber/_(ser) I

b) no caso inverso — se aquilo que o ator afirmou ao modo do parecer é desmentido pelo narrador ao modo do não-ser, então tal enunciado constitui um saber mentiroso, uma mentira, um engano:

saber mentiroso: I /saber/_(parecer) + /saber/_(não ser) I

No *Lupus et Agnus*, de Fedro, o lobo que profere o discurso manipulador enuncia a mentira, o engano, ao passo que o cordeiro, sujeito contramanipulador, diz a verdade :



A figura acima demonstra que:

1) a fala de S1 (no caso, o Lobo) enuncia o *discurso manipulador*, que

¹ Utilizamos ao longo do esquema a abreviatura Edo. para representar *enunciado*.

exprime *uma tese* que contém *o engano*: trata-se de um discurso-objeto, a interpretar;

2) a fala de S2 (o Cordeiro) declara o discurso contramanipulador, que exterioriza uma antítese (à tese de S1) e constitui outro discurso-objeto, a interpretar;

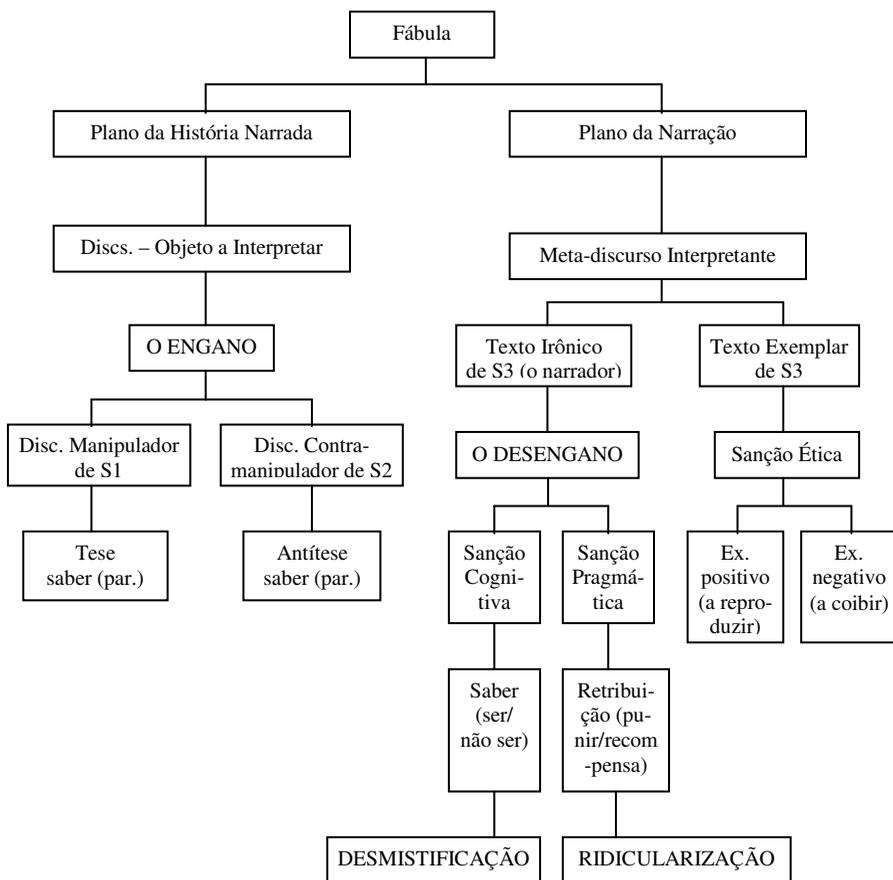
3) a fala de S3, o narrador (i.e., a narração) enuncia o *metadiscurso interpretante*, que se compõe de dois textos:

- como o *operador da sanção cognitiva*, a narração interpreta, ao modo do ser/não ser os enunciados constantes de (1) o discurso manipulador e de (2) o discurso contramanipulador, assim estabelecendo seu estatuto veredictório (requalificando-os como *discursos mentirosos/ verdadeiro*); *perfazendo o percurso do engano ao desengano, o texto irônico opera, aqui, uma desmistificação*;

- como *operador da sanção pragmática*, o relato do narrador (ou narração) aplica ao discurso desmistificado o *esquema de retribuições canônico* que prevê seja “o mal punido e o bem recompensado”; assim, o discurso que foi desmistificado como portador de um engano terá como retribuição o *riso*, que exprime a sua *ridicularização*;

- a narração contém, por outro lado, o *texto exemplar* que interpreta o que ocorreu no caso em termos éticos, declarando-a feito *a moral da história*; esta, por sua vez, pode ser dada como *exemplum positivo* (que deve ser reproduzido) ou como *exemplum negativo* (que deve ser coibido) pelo narratário, em suas futuras experiências de vida. (O *texto exemplar* opera, pois, *uma nova manipulação do narratário*, constituindo-se, por isso, em *outro texto manipulador*).

A figura a seguir permite-nos visualizar a estrutura matricial da fábula:



Seguindo o percurso

Engano → Desengano

temos a desmistificação do discurso do outro como “outro discurso”, isto é, como, mensagem que dá a ver um aspecto positivo que ela parece ter, mas não tem, ao mesmo tempo em que oculta o aspecto negativo que ela, ao modo do ser, tem, mas não parece ter.

Seguindo-se, depois o percurso

Desmistificação → Ridicularização

*temos o riso como efeito provocado pelo dismantelamento do engano em que acreditamos, antes que ele fosse desmistificado. Lidamos, aqui, com um riso trágico, que, diferentemente do riso da comédia — o riso cômico — que se compraz com o engano do outro, volta-se, desta vez, atemorizado, para o nosso próprio engano. Esse é o riso típico da ironia da fábula; pensamos rir das *tolices do outro* quando, sendo ele uma imagem nossa, não fazemos mais que zombarmos de nós mesmos — pelo menos — pelo tolo que fomos quando acreditamos nos discursos com que o poder nos manipulou.*