



Xiao Pan

**Funcionalidade e simbologia do animal em fábulas
portuguesas e chinesas: uma leitura comparativa**



Universidade de Aveiro Departamento de Línguas e Culturas
2018

Xiao Pan

**Funcionalidade e simbologia do animal em fábulas
portuguesas e chinesas: uma leitura comparativa**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Línguas, Literaturas e Culturas, realizada sob a orientação científica do Dr. Paulo Alexandre Cardoso Pereira, Professor Auxiliar do Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro

Aos meus pais, pela compreensão incondicional

O júri

Presidente

Prof. Doutora Isabel Cristina Saraiva de Assunção Rodrigues Salak

Professora Auxiliar da Universidade de Aveiro

Prof. Doutora Márcia Liliana Seabra Neves

Professora Adjunta Convidada da Escola Superior de Tecnologia e Gestão de Águeda --Universidade de Aveiro
(arguente)

Prof. Doutor Paulo Alexandre Cardoso Pereira

Professor Auxiliar da Universidade de Aveiro (orientador)

Agradecimentos

Manifesto a minha infinita gratidão:

- Aos meus pais, pela paciência, compreensão e amor que sempre me deram e por me apoiarem com os meios financeiros ao longo deste período;
- Ao meu orientador, Professor Doutor Paulo Pereira, pela paciência, por me propor ideias valiosas sobre o tema desta dissertação, por toda a bibliografia que me facultou, bem como pela sua disponibilidade e orientação durante a realização deste trabalho;
- À minha amiga Ruwei Wu, por estar sempre ao meu lado, pelos seus conselhos úteis e pelo encorajamento incansável durante este percurso;
- À minha amiga Danqi Cui, pela sua ajuda e incentivo;
- A todos os meus amigos mais próximos, por estarem ao meu lado e acreditarem sempre em mim.

palavras-chave

fábula portuguesa, fábula chinesa, tradição oral, figuração animal, análise comparativa.

resumo

Oriunda da tradição oral, a fábula é um género ancestral que tem resistido ao tempo. Género narrativo breve que, regra geral, apresenta uma intriga unilinear e inclui uma moralidade explícita, a fábula tornou-se inseparável da finalidade pedagógica que desde sempre exerceu, tanto junto de públicos adultos, como infantis.

A presente dissertação procede a uma análise dos modos e estratégias de figuração do animal em algumas fábulas portuguesas e chinesas. Pretendeu-se, deste modo, desenvolver uma leitura comparativa do *corpus* fabulístico selecionado, de modo a detetar diferenças e homologias entre os processos de representação animal e determinar a função referencial ou simbólica por eles desempenhada nas fábulas de origem portuguesa e chinesa.

keywords

Portuguese fable, Chinese fable, oral tradition, animal figuration, comparative reading.

abstract

Stemming from oral tradition, the fable is an ancestral genre that has endured the passage of time. Usually a short narrative that includes both an elementary plot and an explicit morality, the fable has, from the inception of the form, become indistinguishable from its pedagogical purpose which it never ceased to carry out both with child and adult reading publics.

This dissertation seeks to analyze the strategies of animal figuration in some Portuguese and Chinese fables. A comparative reading of a selected *corpus* is carried out, so as to pinpoint differences and homologies pertaining to processes of animal representation and determine the referential or symbolic function played by them in fables of Portuguese and Chinese origin.

ÍNDICE

Introdução.....	1
1. Breve teoria do conto	5
1.1 O conto: aproximações a um género.....	5
1.2 Conto Popular.....	9
1.3 Conto Literário.....	11
2. A Fábula	15
2.1 Para uma definição do género.....	15
2.2 Esopo.....	17
2.3 Fedro.....	20
2.4 La Fontaine.....	21
2.5 A fábula chinesa.....	22
3. A figuração do animal	29
3.1 O lobo nas fábulas portuguesas e chinesas.....	30
3.2 A serpente nas fábulas portuguesas e chinesas.....	33
3.3 O cavalo nas fábulas portuguesas e chinesas.....	36
3.4 Os animais sobrenaturais nas fábulas portuguesas e chinesas	39
4. Leituras Cruzadas.....	43
4.1 Espaço.....	43
4.2 Tempo.....	45
4.3 Personagem	47
4.4 Ações e comportamento dos animais.....	49
Conclusão	53
Bibliografia.....	55
Anexos	57

Introdução

Onde existem seres humanos, existem comunidades; onde existem comunidades, existem filosofias de sobrevivência. Habitamos um mundo onde a reflexão ética e existencial, produzida ao longo de séculos, tem ensinado as pessoas a viver.

Como diz um antigo ditado chinês, os livros são a escada do progresso humano. Os pensamentos dos sábios antigos são transformados em contos ou histórias e transmitidos de geração em geração. Muitos desses contos ou histórias não têm uma origem bem definida e são herdados da tradição oral. A presente dissertação visa dar mais atenção a esses textos de tradição oral.

O património literário de tradição oral concretiza-se em múltiplos géneros poético-narrativos e constitui um domínio reconhecidamente relevante da identidade cultural nacional. Embora frequentemente desvalorizado, na comparação com a literatura canónica, o texto tradicional assume-se como um valioso repositório de códigos éticos e estéticos, exemplarmente documentados no ancestral género fabulístico.

Ao longo da história de um país, a propagação dos contos tradicionais, entre os quais a fábula desempenha um papel indispensável, constitui uma dimensão crucial da sua cultura. As fábulas transmitem a filosofia de vida produzida pelos antepassados que resumiam o mundo sob a forma de histórias breves, normalmente protagonizadas por animais. Desta forma, as fábulas influenciam, de modo subtil, os pensamentos das pessoas comuns.

Do ponto de vista cultural, as fábulas de países diferentes possuem características específicas. A presente dissertação visa investigar as diferenças e semelhanças entre as fábulas de Portugal e da China, comparando a representação e funcionalidade das figuras dos animais, em

duas etapas: por um lado, interrogar-nos-emos se o mesmo animal possui valores simbólicos distintos; por outro, se, apesar dessas diferenças, se verificam semelhanças de figuração ou de papel narrativo.

Nesta dissertação desenvolve-se, assim, uma análise comparativa da presença, funcionalidade e valores simbólicos dos animais em fábulas portuguesas e chinesas. Essa leitura em contraponto permitirá extrair conclusões com incidência nos domínios técnico-narrativo e retórico-estilístico, mas também refletir, mais sistematicamente, sobre o modo como os contos de animais influenciam e demonstram as diferenças culturais entre dois países distintos.

O nosso trabalho centra-se, assim, na análise das imagens e características dos animais mais comuns nas fábulas (o lobo, a serpente, o cavalo e alguns animais sobrenaturais) de origens culturais diferentes (a portuguesa e a chinesa), colocando em contraste as suas diferenças literárias e simbólico-imaginárias. Por exemplo, a figura de lobo é normalmente uma figura esperta e brutal, mas também existem representações ridículas do lobo nas fábulas, quer portuguesas, quer chinesas. Esse aspeto de diferença ou de semelhança das figuras animais é bastante curioso, dando-nos espaço para descobrir mais profundamente a razão cultural que lhes subjaz.

A dissertação fará referência a algumas fábulas de animais, expressando a dívida do género em relação aos grandes autores de fabulários. No século VI a. C., o “pai da fábula”, Esopo, criou histórias em prosa, que depois foram reconhecidas como “fábulas”. Depois, no século I d.C., o fabulista romano Fedro introduziu fábulas na literatura latina, inspirando-se na sua época para criticar a injustiça social. Séculos mais tarde, foi o poeta e fabulista francês La Fontaine que prosseguiu a origem da fábula, publicando novas versões de narrativas fabulísticas consagradas. Apresentou histórias de animais com características humanas, acrescentando novas narrativas na sua obra.

Por outro lado, na cultura oriental, as fábulas desempenham funções diferentes. Quanto às fábulas chinesas, a presente dissertação dá alguns exemplos de grandes escritores que cultivaram o género, como 庄周(Chuang Tzu), 刘向(Liu Xiang), 柳宗元(Liu Zongyuan) e 刘伯温(Liu Bowen), documentando o desenvolvimento da fábula ao longo da história da China.

Para além de se ocupar do conteúdo das fábulas, a presente dissertação desenvolve também uma análise comparativa, no que toca às principais categorias da narrativa ilustradas pelas fábulas mencionadas no texto (o espaço, o tempo, a personagem e a ação). Uma vez que se trata de um género literário, pretendemos averiguar como as diferentes categorias da narrativa se manifestam nas fábulas de animais.

Em síntese, o presente trabalho visa recordar aos leitores o interesse das fábulas, para que assim comecem a dar mais atenção a este género literário ímpar. É preciso preservar o património tradicional que herdámos, aprofundando o seu estudo.

1. Breve teoria do conto

1.1 O conto: aproximações a um género

O conto é um género integrável no modo narrativo. A etimologia do lexema “conto” deriva do latim *computare*, que significa enumerar. Desse significado passou-se a um outro, o de ampliar acontecimentos fictícios.

Uma vez que, em tempos recuados, era muito difícil para os povos de uma região comunicarem com os outros, a distância estimulou o surgimento de uma grande quantidade de relatos orais, posteriormente convertidos em contos.

O modo eleito de transmissão do conto tradicional é, pois, o oral. O conto tem origem num tempo em que nem sequer existia a escrita; desse modo, as histórias eram narradas oralmente, à volta da fogueira, em ambiente doméstico. A função do conto de transmissão oral era, assim, múltipla: informar, transmitir valores, entreter. Efabulando os fatos ou os acontecimentos, os contadores adotavam uma forma sedutora de transmitir o relato, que os ouvintes passavam a repetir na versão dominante. Assim, podemos dizer que eram os “contadores” mais velhos aqueles que transmitiam o conto tradicional. Dessa forma, ele era legado de geração em geração, submetendo-se a inúmeras transformações no decurso desse processo de transmissão. As versões dos contos que conhecemos hoje são, por isso, diferentes das que foram transmitidas durante séculos, pois, tal como assevera o provérbio, “Quem conta um conto, acrescenta um ponto”.

São várias as características do conto que podem ser relacionadas com a sua modalidade de difusão e o seu circuito de comunicação. Como salienta Alberto Lucas,

Os temas das narrativas variam, também eles, consoante os contextos, de acordo com a sociedade que lhes deu origem, ou seja, com a sociedade de que brotaram. São sempre um relato feito a um auditório reduzido de um episódio considerado interessante. A simplicidade da assembleia e as limitações da memória impõem que a “história” seja curta, o número de personagens também seja restrito, a sua caracterização estereotipada, as referências temporais imprecisas e a acção simplificada.

(Lucas, 2010: 3)

As variantes que o conto pode assumir em diferentes comunidades correspondem aos seus distintos valores e interesses, constituindo, portanto, um valioso documento cultural.

É frequente que muitas histórias, no termo de um processo mais ou menos longo de transmissão oral, sejam transpostas para a escrita. A tradição do conto encontra-se documentada na Bíblia, coleção de textos religiosos que pode ser considerada a primeira coletânea de contos. As histórias protagonizadas por Jesus Cristo, alusivas à pregação dos seus ensinamentos, apresentam, com frequência, a estrutura aproximada de um conto. A história de Caim e Abel, incluída no Antigo Testamento, pode ser apontada como exemplo:

Adão teve relações com Eva, sua mulher, e esta ficou grávida. Quando deu à luz Caim, ela exclamou: “Já consegui alcançar de Deus um filho homem! Mais tarde, deu à luz outro filho. Foi Abel, irmão de Caim. Abel foi pastor e Caim foi agricultor.

Ao fim dum certo tempo, Caim apresentou ao Senhor uma oferta de produtos da terra e Abel ofereceu as primeiras e melhores crias de gado. Ora, Deus ficou contente com Abel e com a sua oferta; mas não ficou satisfeito com Caim nem com a sua oferta. Caim ficou muito irritado e de má cara. Deus disse-lhe então: “Por que é que te irritaste assim e ficaste com tão má cara? Se te comportares bem podes andar de cabeça erguida, mas se te comportares mal, tens o pecado a espreitar à porta, procurando vencer-te. E, contudo, tu podes dominá-lo.”

Certo dia, depois de ter falado com Abel, seu irmão, saíram para o campo. Encontravam-se lá, quando Caim se atirou ao irmão e matou-o.

O Senhor perguntou a Caim: “Onde está o teu irmão?”

Ele respondeu: “Não sei. Será que eu sou o guarda do meu irmão?”

Deus replicou: “Que é que tu fizeste? O sangue do teu irmão, que tu derramaste, levanta-se da terra, a pedir-me vingança. Por isso, amaldiçoado sejas tu pela terra, que bebeu o sangue do teu irmão, que tu mataste. Por muito que cultives a terra, ela não voltará a dar-te a sua riqueza. E terás de andar perdido e errante pelo mundo.”

Caim respondeu: “O meu crime é demasiado grande para eu o poder suportar. Se tu me expulsas desta terra e eu tiver que fugir de ti, para andar perdido e errante, qualquer pessoa que me encontrar me pode matar.”

Mas Deus replicou: “De modo nenhum! Quem matar Caim sofrerá como vingança sete mortes entre os seus.”

E o Senhor pôs um sinal a Caim, para não pudesse ser morto por quem o encontrasse. Então Caim afastou-se da presença de Deus e foi viver para a terra de Nod, a oriente de Éden.

(Almeida,1995: Gn 4 v.1-16)

O relato bíblico acima transcrito apresenta a história de Caim. As categorias da narrativa que conformam o relato permitem a apresentação de uma intriga coesa. Embora breve, a sua estrutura é completa e articula-se em função de sequências encadeadas: a origem de Caim e Abel, a causa do assassinio de Abel por Caim e a punição final que Deus inflige a Caim.

Ao longo dos tempos, são vários os autores que contribuem para o desenvolvimento do conto. Luciano de Samósata (125-181), escritor sírio, é considerado o precursor do género na história da literatura. Escreve em grego antigo, satirizando o cristianismo e o seu fundador, Jesus Cristo. Luciano de Samósata é conhecido pelos diálogos satíricos e a sua obra *História Verdadeira* (*Verae Historiae*) foi pensada como uma sátira às fontes históricas.

O conto é um género de grande vitalidade que, no século XIX, conquista uma identidade própria, frequentemente identificada com a modalidade do conto fantástico. Nessa altura, as primeiras recolhas de contos foram realizadas de modo mais sistemático, permitindo preservar muitos relatos tradicionais do esquecimento.

Definido pela sua brevidade, o conto é, a partir do século XIX, designado pelo termo inglês *short story* que alude explicitamente a essa característica distintiva do género. Nesse sentido, o conto é um género narrativo constituído por um relato curto, homogéneo e linear, através do qual se narram acontecimentos verosímeis, fantásticos ou maravilhosos. Do ponto de vista temático, o conto é difícil de definir, uma vez que à multiplicidade de temas acresce a sua adaptação a contextos culturais diferentes.

No conto verifica-se, regra geral, um escasso recurso ao diálogo, frequentemente limitado ao essencial. Deste modo, o relato é construído por unidades narrativas mínimas. Geralmente, encontra-se organizado em sequências narrativas por encadeamento, caminhando rapidamente para um desfecho mais ou menos imprevisto. Comparado com a novela ou o romance, podemos dizer que o conto assenta na noção de limite: o número de personagens é reduzido, o tempo é restrito e as ações são lineares. A estrutura da intriga costuma ser fechada e desenvolver um só conflito.

Fruto da sua origem oral, os contos apresentam quase sempre uma estrutura simples e fixa, como fica demonstrado pela fórmula inicial que preside à sua abertura (“Era uma vez...”, “Certo dia”, “Há muito muito tempo”), assim como pela fórmula final de encerramento (“...e foram felizes para sempre”). As categorias da narrativa do conto incluem a ação, a personagem, o narrador, o espaço, o tempo e a focalização narrativa. No texto narrativo, a história relatada através do discurso do narrador apresenta uma ação protagonizada por personagens, decorrendo num espaço determinado e ao longo de um certo período do tempo.

Ao contrário do romance, os contos subordinam-se ao princípio construtivo da condensação. Dado que a sua característica mais importante é a brevidade, essa brevidade prescinde das descrições desnecessárias. No conto verifica-se economia de personagens, concentração do espaço e do tempo, moderação da descrição e ausência de digressão.

Em virtude da sua origem, funções e transmissão, o conto popular (de transmissão oral), que constitui uma forma simples ancestral, distingue-se nitidamente do conto literário, forma artística cuja origem se encontra no século XIX.

1.2 Conto Popular

Geralmente, um conto é qualificado como conto popular, tradicional ou de transmissão oral pela sua inscrição cultural, pelo recurso a uma linguagem simples e pela sua origem anónima no seio do povo.

O conto popular não é atribuível a um autor, pois é transmitido boca-a-boca e transformado consoante a memória e a imaginação dos narradores. Portanto, o conto popular é geralmente anónimo, estereotipado e oralizante, fazendo uso de uma linguagem simples, enquanto o conto literário evidencia a preocupação estilística do autor que recorre, regra geral, a uma linguagem mais complexa. No conto popular, exprime-se a mundivisão coletiva de uma comunidade, os seus hábitos, usos e costumes, e não as ideias de um autor particular.

Determinado pela modalidade de transmissão oral, o conto popular é um texto com variantes que surgem no decurso do seu processo de difusão. O contador encontra-se perante o seu público com o qual interage, comunicando, geralmente, uma visão do mundo dualista e simplificada. O conto popular desempenha também, com frequência, uma função lúdica ou moralizante, servindo para entreter e/ou educar o ouvinte.

Na sequência de abertura do conto popular, procede-se a uma contextualização do que se vai relatar. A narrativa segue uma ordem geralmente linear, encaminhando-se, sem perturbações de sequência diegética, para o desenlace ou a conclusão. O conto intitulado “Os três

padrões”, que abaixo se transcreve, servir-nos-á de modelo narrativo:

Um rapaz foi oferecer-se para criado a casa de um lavrador; à noite, quando foram cear, deram-lhe uma tigela de caldo. Diz ele:

-- Ó meu amo, o caldo está muito quente.

-- Pois sopra-lhe.

No dia seguinte o rapaz despediu-se, entendendo lá para si que lhe não convinha servir naquela casa, onde nem tempo dariam para comer. Foi-se oferecer a casa de outro lavrador; aconteceu a mesma cousa; ao começar a comer o caldo, disse:

— Ó meu amo, o caldo está muito quente.

— Pois espera que arrefeça.

O moço também resolveu não ficar servindo naquela casa, cuidando que lhe dariam tempo sem mais nada. Foi-se embora ao outro dia, e chegou a casa de outro lavrador, que o tomou para o serviço. À ceia disse o moço:

— Ó meu amo, o caldo está muito quente.

— Pois miga-lhe broa.

O rapaz disse lá para si, que aquela era a casa que lhe convinha, e ali se deixou ficar.

(Braga, 1998: 262)

Após a leitura deste conto, o destinatário interroga-se sobre o que o rapaz procura, para além do trabalho, e sobre qual dos lavradores foi o mais correto. Encontra-se latente no relato uma “mensagem social”: o primeiro patrão não dava tempo; o segundo patrão dava tempo; o terceiro dava “broa”. Por isso, temos curiosidade em discernir a moral implícita neste conto.

Os contos populares são memórias de uma comunidade que apresentam modelos exemplares em situações positivas ou negativas, para veicular valores intemporais e condicionar atitudes, privilegiando o envolvimento do auditório. Além disso, os contos populares também têm, desde sempre, desempenhado uma função lúdica, permitindo preencher espaços de lazer. Ao longo de uma cadeia de contos e recontos, os contos populares foram-se refinando cada vez mais e acabaram por transmitir mais eficazmente sentidos

coletivos, tanto manifestos como latentes.

1.3 Conto Literário

Por outro lado, o conto literário, ou seja, o conto de autor, surge e desenvolve-se em simultâneo com a imprensa periódica. Em comparação com o conto popular, o texto do conto literário é mais fixo e estável e a sua dimensão pedagógica tende a ser menos explícita.

O conto literário caracteriza-se pela preocupação estilístico-formal com a linguagem. O seguinte passo extraído do conto “A Estrela”, de Vergílio Ferreira, permite ilustrar exemplarmente essa “vontade de estilo”:

Um dia, à meia-noite, ele viu-a. Era a estrela mais gira do céu, muito viva, e a essa hora passava mesmo por cima da torre. Como é que a não tinham roubado? Ele próprio, Pedro, que era um miúdo, se a quisesse empalmar, era só deitar-lhe a mão. Na realidade, não sabia bem para quê. Era bonita, no céu preto, gostava de a ter. [...] Olhou a estrela para ganhar coragem, ela brilhava, muito quieta, como se estivesse à sua espera. [...] finalmente, despegou a estrela. [...] Apetecia-lhe mesmo parar de vez em quando e olhar a estrela com uma atenção especial. Era formidável. Lembrava um pirilampo, mas muito maior. Oh, muito maior. [...] Foi o caso que um velho bastante velho, e que mal se podia já mexer, começou a berrar da varanda coisas que se não percebiam. [...] - Roubaram a estrela! [...] - Bandidos! - dizia ele. - Ladrões! Há-de-se saber quem foi o filho da mãe que é para malhar ali com o coirão na cadeia! [...] É claro que ninguém gosta de que lhe limpem o que é seu. Mas, a bem dizer, a vida era tanta, que estrela a mais ou estrela a menos pouca diferença fazia. [...] As estrelas enfeitam; toda a gente sabe que enfeitam. E roubarem logo a mais bonita. Podiam roubar outra, uma, digamos, de segunda, já mais gasta. Mas não senhor, logo a melhor. Isto não pode ficar assim. E tais coisas disse o Cigarra, e tão arreliado, que muita gente, pouco a pouco, começou a pôr-se ao lado dele. Porque uma arrelia assim tinha de ter alguma razão. [...] Foi quando o pai dele se adiantou com um braço no ar a pedir silêncio a toda a gente. E toda a gente lhe deu o silêncio que ele pedia. Então ele disse: - O meu filho é que tirou a estrela, o meu filho é que a deve lá ir pôr. Toda a aldeia achou bem. Que aquilo é que era um pai. Que aquilo é que sim. [...] E ou fosse porque o «ah» teve força a

mais e o assustou ou porque não fincou bem os pés no varão de ferro, Pedro escorregou por ele abaixo até à bola de pedra. E então desequilibrou-se, e, de braços abertos, veio pelo ar estampar-se cá em baixo contra as pedras do adro. Toda a gente chorou a sua morte. E o Cigarra, que andou de luto um ano inteiro, fez mesmo uns versos sobre ele para os cantar depois à viola. Já passaram muitos anos e ainda hoje se cantam. A estrela ainda lá está. Toda a gente a conhece.

(Ferreira, 2009: 33-35)

No conto “A Estrela”, narra-se a história de Pedro, uma criança de 7 anos, que, um dia, à meia-noite, sobe ao alto de uma igreja existente no cimo de uma montanha, para roubar a estrela mais bonita e brilhante do céu. Porém, o roubo é descoberto e toda a aldeia se revolta contra aquele ato que lesara o património coletivo. O pai de Pedro exige que ele reponha a estrela roubada no seu lugar originário. Porém, ao restituir a estrela, Pedro cai da torre da igreja e morre perante toda a comunidade emocionada.

O desenvolvimento da ação deste conto assenta em três etapas claramente demarcadas: a admiração pela estrela que brilhava no alto de um campanário, desencadeada pelo móbil da visão; o roubo da estrela, que transforma Pedro num agressor da ordem reinante; a reposição da estrela, ato imposto pelo pai e pela comunidade, que causa a morte do protagonista. O narrador adota o ponto de vista do protagonista, Pedro, revelando-nos os seus sentimentos e medos mais íntimos, transmitindo com vivacidade e dramatismo os seus atos, as suas motivações, os ímpetos e os receios da sua consciência. Neste conto, não se pode compreender a mensagem essencial sem admitir a prevalência de um registo maravilhoso, sendo ele instalado em função de um pacto narrativo que suspende a lógica racional. O leitor fica preso numa estratégia de sedução desde o início, que silencia quaisquer explicações, encaminhando-se para um final surpreendente.

Em suma, se o conto popular constitui uma “forma simples”, o conto literário representa uma “forma artística”. O primeiro é produto do inconsciente

coletivo e configura um arquétipo narrativo, ao passo que o segundo provém do trabalho criador do artista, sendo expressão do seu talento individual. Embora pertencendo a esferas distintas da criação literária, ambos os gêneros se instituem como um veículo de comunicação dos valores e de conhecimento.

2. A Fábula

2.1 Para uma definição do género

Nas palavras de Luciano Pereira,

Basicamente, a fábula é construída por uma narrativa elementar, extremamente breve e económica, não raras vezes reduzida ao mínimo essencial: duas personagens e uma acção [...] Recordemo-nos que o termo “fábula” designa classicamente o núcleo de todas as narrativas, isto é, o sistema de situações e de acções que constituem a estrutura de toda a narrativa.

(Pereira, 2007: 29)

A fábula pode definir-se como uma narrativa curta e imaginária. Constitui uma modalidade de conto que se caracteriza pelo fato de as personagens serem animais que falam, contendo uma lição moral destinada a instruir o auditório.

A função da fábula surge, nesta breve definição, expressa de uma forma clara: a narrativa fabulística ensina aos seres humanos regras de vida, aproximando-os do bem e ajudando-os a evitar o mal. O traço distintivo da fábula é, assim, o antropomorfismo, quer dizer, a presença de animais humanizados que protagonizam a história. Como as fábulas frequentemente veiculavam uma crítica implícita aos costumes sociais, os autores recorriam aos animais como personagens, por forma a evitar uma eventual perseguição ou a censura previsível.

Trata-se, por outro lado, de um género muito presente na literatura infantil.

Na lógica interna do elemento maravilhoso da literatura infantil, o leitor aceita certos fatos inexplicáveis ou misteriosos, como os animais falantes.

A palavra “fábula” provém do latim *fabŭla* que designa um texto narrativo alegórico breve, escrito em prosa ou verso. Geralmente, as fábulas procedem à personificação dos animais, estabelecendo uma analogia com o quotidiano humano. Essa analogia permite deduzir uma moral e é, regra geral, apresentada no fim da narrativa (epimítio), embora possa ocorrer logo na sua abertura (promítio).

De acordo com os Vedas (escrituras sagradas associadas à religião hindu), a fábula é provavelmente originária da Suméria, antiga civilização do sul da Mesopotâmia. Os exemplos mais antigos foram encontrados no século XX a.C. em sânscrito, a língua ancestral do Nepal e da Índia. Como informa ainda Luciano Pereira,

A primeira fábula conhecida da cultura ocidental é *O Rouxinol e o Milhano* e foi Hesíodo que a contou por volta do século VIII antes de Cristo, na sua obra *Os trabalhos e os dias*. Trata-se de uma fábula que convida a uma reflexão sobre a noção de justiça, com a ajuda de um pobre rouxinol que, nas garras de um falcão, é forçado a prestar atenção à sua lição de arrogância.

(Pereira, 2007: 41)

O Ocidente concedeu mais atenção ao género da fábula quando descobriu a cultura indiana. A fábula surgiu primeiramente no Oriente, passando depois para a Grécia, onde foi cultivada por Hesíodo, Arquíloco e, sobretudo, desenvolvida especialmente por Esopo (620–560 a.C.), um escritor da Grécia Antiga que consagrou literariamente o género.

Do ponto de vista de Ismael dos Santos, as fábulas na cultura ocidental desenvolvem-se em três etapas, sendo, desde a sua origem, movidas por uma motivação satírica:

A primeira – na Grécia –, com Esopo, a partir do século VI a.C., caracterizada pela veiculação de normas de conduta; a segunda – no início da Era Cristã em Roma –, com Fedro, na trilha satírica de Arquíloco, associada também à moralidade, ainda que instrumentalizada de forma mais frequente pelo viés irônico; e a última – no século XVII, na França – com La Fontaine, destinada de forma ambivalente à diversão da corte e ridiculização da sociedade francesa da época.

(Santos, 2003: 39-40)

Vamos, agora, conhecer melhor os três principais fabulistas cujos nomes se tornaram indissociáveis da história do género.

2.2 Esopo

Esopo (em grego antigo: Αἴσωπος, Aisōpos) é conhecido pelas várias fábulas populares que lhe são atribuídas. Os antigos falam dele como um criador ou contador de histórias em prosa e consideraram-no o “pai da fábula”:

Esopo teria vivido no século VI antes de Cristo numa pequena povoação da Frígia, província da Ásia Menor, chamada Amon ou Amorium. Decorria então o grande florescimento da Pólis grega e assistia-se a uma melhoria de vida das classes mais desfavorecidas. Era escravo, e nessa condição, foi vendido para a ilha Jónica de Samos. Consta que teria sido anão, corcunda, cabeçudo, feio e tartamudo. Todavia o seu aspecto físico não o impediu de desenvolver uma imensa astúcia que fez dele um dos homens mais sábios do mundo grego, qualidade que lhe permitiu defender-se das injustiças e do uso indiscriminado do poder dos todo-poderosos.

(Pereira, 2007: 42)

O Livro de Esopo é o único fabulário em português da época medieval que apresenta traduções de fábulas de Esopo. O seu editor, José Leite de

Vasconcelos, intitulou o manuscrito de “Fabulário Português”, explicando que os textos não são traduções de Esopo, mas traduções ao modo esopiano. As histórias indicam a ligação da fábula com o género narrativo, mas, além do seu valor estético, destaca-se o prazer e a diversão proporcionados na leitura.

A fábula é um texto bipartido que compreende um segmento narrativo (o relato da própria história) e um segmento interpretativo, condensado na sua moral (o epimítio). As fábulas de Esopo veiculam uma visão conformista, transmitindo os valores consagrados pela sociedade contemporânea do autor. Como salienta Maria Celeste Dezotti,

O texto do epimítio, por sua vez, se constitui de duas porções facilmente delimitáveis: uma porção que apresenta uma interpretação da narrativa, e uma outra porção que informa a ação que o enunciador da fábula está realizando (“a fábula mostra”). Ao texto interpretativo chamamos *moral*; ao texto que informa o ato de fala que está sendo realizado chamamos *metalinguístico*.

Decodificando-se o texto metalinguístico, “a fábula mostra”, descobre-se a verdadeira estrutura enunciativa da fábula. Na estrutura de superfície, a palavra *fábula* aparece como sujeito do ato de *mostrar* que o verbo lhe predica.

(Dezotti, 2003: 23-24)

As fábulas de Esopo tornaram-se textos clássicos da cultura ocidental, tendo sido objeto de sucessivas reescritas por parte de inúmeros escritores. Trata-se, nestes casos, de fábulas ao gosto esopiano, mostrando a universalidade dos textos, das emoções descritas e da moral neles ilustrada. A estrutura-tipo da fábula de Esopo pode ser analisada a partir do exemplo de “O lobo e o cordeiro” que a seguir transcrevemos:

Um lobo, ao ver um cordeiro bebendo de um rio, resolveu utilizar-se de um pretexto para devorá-lo. Por isso, tendo-se colocado na parte de cima do rio, começou a acusá-lo de sujar a água e impedi-lo de beber. Como o cordeiro dissesse que bebia com as pontas dos beiços e não podia, estando embaixo, sujar a água que vinha de cima, o lobo, ao perceber

que aquele pretexto tinha falhado, disse: “Mas, no ano passado, tu insultaste meu pai”. E como o outro dissesse que então nem estava vivo, o lobo disse: “Qualquer que seja a defesa que apresentes, eu não deixarei de comer-te”.

A fábula mostra que, ante a decisão dos que são maus, nem uma justiça defesa tem força.

(Santos, 2003: 43-44)

A intriga desta fábula é unilinear e apresentada com evidente economia de meios diegéticos. Um lobo viu um cordeiro a beber água de um rio e teve intenção de devorá-lo. Ele acusou o cordeiro de turvar a água que o impedia de bebê-la. O cordeiro explicou, então, que não podia ter sido ele o responsável, porque se encontrava mais abaixo. O lobo inventou, depois, outras acusações que o cordeiro rebatia convincentemente. Contudo, o lobo não desistiu do desejo de o devorar e, por fim, comeu-o mesmo, demonstrando que contra a força não há argumentos.

Dado que Esopo tinha o estatuto social de escravo, várias das suas fábulas veiculam uma crítica aos poderosos. Se, por um lado, apresentam uma sátira contra as injustiças sociais, por outro, na sua visão resignada, acabam por consolidar o poder dominante. A moral das fábulas sugere que é inútil enfrentar os poderosos, uma vez que dificilmente os mais desfavorecidos têm força social suficiente para os vencer.

No tempo de Esopo, a fábula ainda pertencia à tradição oral. Foram os romanos que fizeram com que a fábula acedesse à literatura escrita, reconhecendo-lhe um estatuto literário. Entre os mais famosos escritores que recriaram fábulas de Esopo, estão Fedro e La Fontaine. O género da fábula cristaliza-se, deste modo, como uma composição breve que encerra com um ensinamento.

2.3 Fedro

Luciano Pereira informa-nos que Fedro

Nasceu escravo, por volta da era cristã, mas cedo foi levado para Roma e liberto pelo imperador Augusto. É enquanto escravo liberto que se apresenta aos seus leitores. Escreve versos à maneira dos que utilizavam os antigos poetas dramáticos nos seus diálogos.

(Pereira, 2007: 52)

O fabulista romano Caio Júlio Fedro (século I d.C.), filho de escravos, é conhecido como introdutor da fábula na literatura latina. Nascido em território grego, Fedro adotou a terra e a cultura romanas.

Perseguido pelo todo-poderoso ministro de Tibério, as obras de Fedro incluem alusões veladas à sua pessoa. Fedro redige histórias satíricas que tratam das injustiças, dos males sociais e políticos, expressando as atitudes dos fortes e oprimidos de um modo breve e divertido. Foi esta fórmula que lhe granjeou grande sucesso. Com efeito,

As fábulas de Fedro têm o mérito de confirmar acontecimentos históricos importantes pelas suas frequentes alusões à vida social da sua época. [...] (A obra dele) Continuou a ser lida pelo seu interesse linguístico e cultural, pelas qualidades didáticas e pedagógicas e pelo seu equilíbrio literário.

(Pereira, 2007: 53)

Quanto às finalidades da fábula, Fedro afirma que as narrativas se destinam a denunciar uma moral numa das circunstâncias, não sendo esse o único sentido desses textos.

É autor de uma variação em torno da fábula “O lobo e o cordeiro”, de Esopo. Do ponto de vista de Fedro, esta fábula foi escrita tendo em vista os poderosos que, sob falsos pretextos, oprimem os inocentes.

2.4 La Fontaine

Já no século XVII, Jean de La Fontaine, poeta e fabulista francês, publicou novas versões das fábulas. Produziu doze livros de fábulas em verso de métrica livre e de rimas variadas. Sob a influência do Iluminismo, o autor acentuou a vertente pedagógica do gênero.

Nas suas fábulas, La Fontaine apresenta histórias de animais com características humanas, acrescentando novas narrativas a cada reedição da sua obra. As suas fábulas seguem igualmente o estilo de Esopo e também ele reescreve a fábula “O lobo e o cordeiro”, mas as diferenças da sua versão são evidentes, como se pode deduzir pelo texto a seguir transcrito.

A razão do mais forte é sempre a melhor: Vamos prová-lo agora mesmo.

Um Cordeiro matava a sede em uma corrente de água cristalina;

Chega faminto um Lobo, que procurava aventura e que a fome atraía para aqueles lados.

O que o torna tão ousado a ponto de turvar minha água?

Diz esse animal cheio de raiva: Será castigado por sua audácia.

— Senhor, responde o Cordeiro, que Vossa Majestade não se irrite. Mas que veja que estou bebendo na corrente mais de vinte passos abaixo de Vossa Majestade; e que conseqüentemente, de nenhuma maneira, posso turvar sua água.

— Você a turva, retoma esse cruel animal. E sei que você falou mal de mim no ano passado.

— Como poderia ter feito isso, se não havia nascido? Contesta o carneiro, ainda estou mamando.

— Se não foi você, foi seu irmão.

— Não tenho irmão.

— Então foi alguém de sua família; pois vocês não me poupam, nem vocês, nem seus pastores, nem seus cães. Disseram-me: é preciso que eu me vingue.

Dito isso, para o fundo das florestas o Lobo o leva, e depois o come, sem mais explicações.

A moralidade da fábula é a de que, onde a lei não existe, o mais forte prevalece. Como argumenta Ismael dos Santos,

Talvez Esopo, Fedro e La Fontaine tenham-se orientado por contextos e intenções que se revelam inalcançáveis ao leitor de hoje, contudo ficam expressos nas moralidades os vestígios de conselhos ou prescrições de conduta acerca de uma ética condizente com uma “verdade”.

(Santos, 2003: 43-44)

2.5 A Fábula Chinesa

Em chinês, a palavra “fábula” corresponde a 寓言(yu yan). A origem da palavra, segundo um filósofo chinês do Período dos Estados Combatentes do século IV a.C., chamado 庄子(Chuang Tzu), encontra-se na sua obra “庄子”, cujo título corresponde ao nome do seu autor.

O carácter “寓” significa, em português, “confiar” ou “depositar”, ao passo que “言” significa “discutir”. Como se refere na obra mencionada, “寓言者，藉外论之。”, isto é, “os fabuladores são aqueles que exprimem as suas próprias opiniões nas palavras de outros”. Com efeito, na estrutura feudal que vigorava na sociedade chinesa antiga, os filósofos receavam exortar o monarca diretamente, recorrendo, assim, às fábulas como um instrumento retórico de intermediação dos seus pontos de vista.

Logo no Período dos Estados Combatentes, a fábula chinesa consolida-se como género. Nessa época, a maioria das fábulas assumia contornos filosóficos. Os filósofos utilizavam-nas para discutir proposições políticas com outros interlocutores, esclarecendo os seus argumentos. As fábulas eram baseadas em mitos e lendas e revelavam já nítida preocupação artística.

Assim, nas obras dos filósofos chineses antigos, as fábulas filosóficas veiculavam teorias políticas distintas, professadas por diferentes escolas

filosóficas. As mais típicas desse período são as de Chuang Tzu, de que abaixo apresentamos, em resumo, um exemplo:

Da segunda vez que se tornou um funcionário, Zeng Cen sentiu-se muito diferente da primeira vez. Da primeira vez, os seus pais ainda estavam vivos. Embora o ordenado fosse baixo, sentiu-se feliz; desta vez, embora ganhasse muito mais dinheiro, não tinha já oportunidade de os sustentar; por isso, sentia-se muito triste.

O discípulo de Confúcio, quando ouve isto, pergunta: “As pessoas obedientes como Zeng Cen não se importam com o valor do seu ordenado, pois não?”

Confúcio responde: “O pensamento dele ainda se preocupa com o ordenado; se não fosse assim, ele não sentiria pena por não conseguir sustentar os pais com muito dinheiro. As pessoas que realmente não se importam com o valor do ordenado (seja pouco, seja muito) não se sentem diferentes. Para as pessoas que verdadeiramente não se importam, não faz nenhuma diferença que seja um mosquito ou um pássaro a voar em frente dos seus olhos”.

(Chuang Tzu, 1961: 947)¹

No conto acima, Confúcio utiliza a metáfora do pássaro e do mosquito para exprimir a diferença da importância que é dada ao valor do ordenado. Do seu ponto de vista, as pessoas que não se importam com a fama e a fortuna não sentem a falta do ordenado; Zeng Cen não é ainda esse tipo de pessoa, pelo valor que atribui à retribuição pecuniária do seu trabalho. Em sintonia com o carácter reservado e introvertido do povo chinês, a fábula chinesa conta pouco

¹ Texto original:

曾子再仕而心再化，曰：“吾及亲仕，三釜而心乐；后仕，三千钟而不泊，吾心悲。”

弟子问于仲尼曰：“若参者，可谓无所悬其罪乎？”

曰：“既已悬矣。夫无所县者，可以有哀乎？彼视三釜三千钟，如观雀蚊虻相过乎前也。”

— 《庄子·杂篇·寓言，庄周》

mas diz muito, deixando um grande espaço para os leitores refletirem.

Mais tarde, na Dinastia 汉 (Han), que se estende de 206 a.C. até 220 d.C., as fábulas assumiram uma função pedagógica e profilática, relatando experiências exemplares e veiculando lições históricas e políticas ao público, para que ele as aplicasse na sua vida quotidiana. Posteriormente, o período de 魏晋 (Wei-Jin, de 220 d.C. até 589 d.C.) constitui uma fase de transição, em que as fábulas humorísticas se tornam mais frequentes. As fábulas de 刘向 (Liu Xiang), do século 77 a.C. ao século 6 a.C., integram-se nesta modalidade. Resumimos, de seguida, a título exemplificativo, a fábula intitulada “Shikuang Lun Xue”:

Jin Pinggong pergunta a Shikuang, “Tenho quase setenta anos e quero estudar, parece-te que já é muito tarde, não?” Shikuang responde-lhe com uma metáfora. Ele diz a Pinggong que pode estudar “com uma vela acesa”, o que significa “estudar com muito empenho”. Dá o brilho como exemplo: do ponto de vista de Shikuang, estudar quando se é jovem é como o brilho do sol no nascente; estudar quando se é adulto é como o brilho do sol ao meio-dia; estudar quando se é velho é como o brilho da vela acesa. Quando se caminha no escuro, embora o brilho da vela não seja tão forte como o brilho do sol, ajuda muito acender uma vela para iluminar esse caminho. Isso quer dizer que, embora naquele momento fosse já tarde para estudar, era melhor fazê-lo do que não estudar nada.

(Liu Xiang, 1985: 61)²

² Texto original:

晋平公问于师旷曰：“吾年七十，欲学，恐已暮矣。”师旷曰：“何不炳烛乎？”

平公曰：“安有人臣而戏其君乎？”

师旷曰：“盲臣安敢戏其君？臣闻之：少而好学，如日出之阳；壮而好学，如日中之光；老而好学，如炳烛之明，孰与昧行乎？”

平公曰：“善哉！”

— 《說苑校正·卷三·建本，刘向》

Neste relato, podemos perceber os rituais que presidiam à comunicação entre o monarca e o cortesão naquele período histórico. Os cortesãos não falavam diretamente; ao invés, utilizavam metáforas singulares para dizerem eufemisticamente o que pensavam, evitando assim exasperar o monarca. Na fábula acima, a metáfora que Shikuang utiliza para persuadir Pinggong a estudar funciona melhor do que responder diretamente.

Nas Dinastias 唐(Tang) e 宋(Song), o segundo período áureo do género, predominam as fábulas satíricas. Nestas, o conteúdo crítico superava em importância o conteúdo filosófico, como se verifica no seguinte exemplo:

O povo de Yongzhou sabe nadar bem. Um dia, o rio subiu muito alto e cinco pessoas atravessaram o Rio Xiang de barco. Durante a travessia, o barco naufragou, mas toda a gente se salvou porque sabia nadar. Um dos náufragos, contudo, tentou nadar rapidamente, mas não conseguia avançar.

Um amigo perguntou-lhe, “És o melhor nadador. Porque é que estás atrás de nós?” Ele respondeu que tinha muitas moedas no seu bolso e que eram muito pesadas e, por isso, não conseguia nadar rapidamente. Os amigos aconselhavam-no a deitá-las fora, mas ele abanava a cabeça. Logo depois, sentiu-se mais cansado, ao passo que os outros estavam já a atingir margem e gritavam: “Que tolo! Que estúpido! Estás quase a afogar-te! Porque é que ainda guardas essas moedas tão pesadas?”. Ele era muito teimoso e não os ouvia. Por fim, afogou-se.

(Liu Zongyuan, 1974: 317)³

柳宗元(Liu Zongyuan), um notável autor e filósofo da Dinastia Tang,

³ Texto original:

永之氓鹹善遊。一日，水暴甚，有五、六氓乘小船絕湘水。中濟，船破，皆遊。其一氓盡力而不能尋常。其侶曰：“汝善遊最也，今何後爲？”曰：“吾腰千錢，重，是以後。”曰：“何不去之？”不應，搖其首。有頃，益急。已濟者立岸上呼且號曰：“汝愚之甚，蔽之甚，身且死，何以貨爲？”又搖其首。遂溺死。

—《柳河东集·哀溺文序，柳宗元》

aprofunda o realismo da fábula, utilizando a sátira para atacar os vícios da sociedade. A fábula transcrita relata a história de uma figura trágica que morre por dinheiro e critica o facto de algumas pessoas estarem dispostas a tudo para manterem os seus bens, tal é a sua ganância.

As Dinastias 明(Ming) e 清(Qing) constituem o período que antecede a transformação das fábulas antigas em fábulas modernas. Naquele período, o sistema feudal da China declinou, o pensamento do povo estava fossilizado e as pessoas não se atreviam a falar da realidade. As fábulas assumem um cariz humorístico e a anedota comunica, com frequência, uma moralidade sarcástica ou mesmo cínica. O exemplo que abaixo resumimos é ilustrativo desta tendência:

Havia uma praga de ratos numa casa e, por isso, o dono recorreu a gatos para comerem os roedores. Um mês depois, os ratos desapareciam, mas as galinhas também, porque os gatos as comiam. Assim, o filho, vendo que os gatos também se tinham tornado uma praga, perguntou ao pai porque é que ele não expulsava os gatos. O pai respondeu-lhe que estava preocupado com os ratos e não com a falta das galinhas. Se houvesse ratos em casa, explicou-lhe, eles roubariam os alimentos, conspurcariam as roupas, atravessariam as paredes e destruiriam a casa. A família iria, portanto, passar frio e fome. Pelo contrário, não tinha que preocupar-se com a falta das galinhas. Se não as tivessem, não as comeriam, mas a família estaria a salvo do frio e da fome. Como podia, pois, pensar em expulsar os gatos?

(Liu Bowen, 2009: 52)⁴

⁴ Texto original:

赵人患鼠，乞猫于中山，中山人予之。猫善扑鼠及鸡。月余，鼠尽而鸡亦尽。

其子患之，告其父曰：“盍去诸？”

其父曰：“是非若所知也。吾之患在鼠，不在乎无鸡。夫有鼠，则窃吾食，毁吾衣，穿吾垣墉坏伤吾器用，吾将饥寒焉。不病于无鸡乎！无鸡者，弗食鸡则已耳，去饥寒犹远。若之何而去夫猫也！”

— 《郁离子·捕鼠，刘基》

A moral da fábula é clara: quando nos confrontamos com diversas dificuldades, o mais importante é solucionar os problemas mais prementes. Tudo o que seja benéfico para o nosso objetivo, mesmo que temporariamente represente um problema acrescido, deverá ser feito. Esta obra de 刘伯温(Liu Bowen) intitula-se “Yu Lizi”(郁离子) e contém 195 fábulas, revelando a visão do autor sobre a vida e expondo a sua filosofia, através da recriação de uma espécie de microcosmos da realidade.

Desde a antiguidade, a fábula chinesa foi cultivada como uma arma que permitia dirimir os conflitos entre as diferentes classes. Hoje em dia, contudo, a maioria das fábulas chinesas é usada na literatura infantil, para difundir junto das crianças preceitos morais e regras de comportamento.

3. A figuração do animal

No contexto português, vários autores contribuíram para a recolha e preservação das fábulas tradicionais, entre os quais Adolfo Coelho e Consiglieri Pedroso, a cujos textos recorreremos na presente dissertação.

Sendo um introdutor dos estudos linguísticos e da pedagogia, Adolfo Coelho (1847-1919) foi uma das figuras decisivas na constituição e desenvolvimento inicial da etnografia e da antropologia em Portugal. As suas obras privilegiaram o estudo da literatura e das tradições populares, tendo o autor organizado, designadamente, a primeira recolha sistemática de contos populares portugueses.

Quanto a Consiglieri Pedroso (1851-1910), homem erudito e conhecedor de múltiplos idiomas, desempenhou um papel de relevo na etnografia portuguesa ao longo do último quartel do século XIX, privilegiando os estudos da literatura oral e da mitologia popular.

A partir de 1878, Consiglieri Pedroso realizou o essencial do seu trabalho de recolha e de publicação dos seus estudos mais interessantes sobre a tradição oral, tendo aperfeiçoado o processo de recolha dos contos populares portugueses. A sua obra *Contos Populares Portugueses* constitui uma coletânea de contos populares coligidos da tradição oral e é considerada uma das principais recolhas de tradições populares portuguesas.

No caso do contexto chinês, a maioria das fábulas conservadas não tem um autor definido, mas um organizador responsável pela sua recolha. Aliás, muitos provérbios chineses, que obedecem a uma estrutura breve composta por quatro caracteres, provêm dessas fábulas.

3.1 O lobo nas fábulas portuguesas e chinesas

Existem várias personagens animais frequentes nas fábulas portuguesas e chinesas. Entre elas, o lobo é certamente uma das mais comuns. Quer na fábula portuguesa, quer na fábula chinesa, associamos, regra geral, a figura do lobo a uma criatura má, feroz, voraz e violenta. Em quase todas as fábulas, o lobo é um animal maléfico e indomesticável, revelando a sua natureza de predador feroz. Como sublinha Ana Paiva Morais,

Apesar da força, e de um poder que esta geralmente arrasta, mau grado o olhar luminoso, penetrante e quase mortífero, e as presas sempre salivantes, características que o tornaram num dos mais afamados senhores do medo e lhe granjearam reputação de predador insaciável, o lobo, na tradição popular, é de todos os animais o mais exposto aos azares da fortuna, uma criatura fustigada pela má sorte ou vítima de perseguições sem tréguas que são fruto da audácia artilosa que desponta nos mais pequenos que com ele topam e que assim tratam de assegurar a sua sobrevivência ou que caracteriza os rivais que lhe disputam o território de caça.

(Morais, 2003: 1)

A figuração negativa do lobo, em contexto ocidental, apoia-se em vários relatos, entre os quais um deles apresenta o seu nascimento como resultado de um mau gesto de Eva:

Conta-se que, depois de os ter expulsado do Paraíso, Deus deu a Adão e Eva um vime para ajudá-los a assegurar a sua sobrevivência; bastava que o apontassem na direcção do mar e que fizessem um desejo. Adão, ao brandir o vime, logo fez emergir uma ovelha. Mas quando Eva tentou repetir a façanha, saltou das águas do mar o lobo, que de imediato correu atrás da ovelha para a devorar; e teria certamente alcançado o seu intento, não fora ela ter sido socorrida pelo cão entretanto criado por Adão pelo mesmo processo.

(Paiva, 2003: 5-6)

Assim se cristalizou a figuração do lobo que, na tradição popular, é uma criatura negativa e falsa, caracterizada pela sua voracidade e crueldade. Este retrato é corroborado por várias fábulas sobre o lobo. Uma das mais conhecidas é a fábula (1)⁵, “A velha e os lobos”, que consta da coletânea de Adolfo Coelho.

Conta a fábula que, quando ia procurar um padrinho para o seu neto, uma velha encontrou lobos que a queriam comer. Meteu-se numa cabaça para que os lobos a não vissem. Quando julgou que já estava longe dos lobos, pôs a cabeça fora da cabaça. No entanto, os lobos ainda lá estavam e acabaram mesmo por comê-la. A fábula avisa-nos que, quando se sofre de alguma aflição ou se corre algum perigo, nunca devemos descansar até que estes estejam completamente ultrapassados. Nesta história, o lobo desempenha o papel de vilão e torna explícitos os traços de caráter que o acompanham na tradição fabulística, sendo invariavelmente cruel e esperto.

Por outro lado, nas fábulas chinesas, a imagem do lobo é também coincidente com esta visão negativa, como se observa na fábula (2) “O senhor Dongguo e o lobo” (东郭先生和狼).

Um lobo foi ferido por caçadores na floresta. Enquanto fugia, encontrou o Sr. Dongguo. O lobo pediu-lhe ajuda, prometendo pagar-lhe. O Sr. Dongguo teve compaixão dele e ajudou-o, escondendo o lobo dentro de um saco de livros e fingindo que nunca o tinha visto, quando o caçador lhe perguntou por ele. Mais tarde, quando Dongguo libertou o lobo, este disse-lhe: “Ainda bem que me salvou! Mas agora estou com muita fome! Por favor, ajude-me até ao fim e deixe-me comê-lo.” Por fim, Dongguo acabou por matar o lobo cruel com a ajuda da outra pessoa. Esta fábula salienta a ingratidão do lobo e, como acontece na fábula (1), a sua voracidade ao comer pessoas inocentes para

⁵ Os números indicados entre parêntesis referem-se às fábulas apresentadas, na sua versão original, em anexo. No caso das fábulas chinesas, prevendo as dificuldades linguísticas do leitor português, optámos por apresentar uma tradução integral dos textos discutidos na presente dissertação.

matar a fome. Aqui o lobo representa as pessoas frias e calculistas, que não merecem compaixão.

Definidos pela sua força e brutalidade, os lobos são animais temíveis, não só em virtude destas características, mas também pela sua esperteza e calculismo. No entanto, nem todas as figuras do lobo que surgem nas fábulas patenteiam a mesma inteligência, como fica claramente demonstrado nas fábulas (3), (4) e (5).

A fábula (3), intitulada “O compadre lobo e a comadre raposa”, surge também na coletânea de Adolfo Coelho. O lobo desta fábula foi enganado por um casal. Um homem pegou numa caldeira e deitou água a ferver em cima do lobo, que ficou sem pele. Então, o lobo quis vingar-se dele. Chamou os outros lobos, puseram-se todos em cima uns dos outros e ele ficou por baixo. Porém, quando o homem gritou “traz cá a caldeira de água a ferver!”, o lobo teve tanto medo que quis fugir. Foi assim que os outros que estavam apoiados nele caíram todos no chão. Por fim, correram para o lobo e mataram-no. Neste caso, o lobo é muito crédulo e fácil de ludibriar e o verdadeiro vilão desta fábula é o ser humano.

Também o lobo na fábula (4), “O mocho e o lobo”, de Consiglieri Pedroso, surge retratado em termos análogos. Um mocho estava pousado em cima de um pinheiro que um lobo queria serrar. Pediu ao lobo que não serrasse o pinheiro, pois, caso contrário, os seus filhos cairiam e morreriam. Então, o lobo mandou o mocho descer. Embora o mocho tivesse medo que o lobo o quisesse comer, não conseguiu recusar. Mas, quando o mocho desceu, o lobo passou-lhe os dentes e meteu-o na boca. O mocho era muito esperto e persuadiu o lobo a abrir a boca, dizendo três vezes “Mocho comi.”, para que os filhos dele soubessem. Finalmente, quando o lobo escancarou a boca para gritar mais alto, o mocho fugiu para cima do pinheiro e ficou a salvo.

Nesta fábula, podemos reconhecer um lobo com uma figuração distinta: embora seja brutal, é descuidado e pouco astuto. Ele está cegamente confiante

e, no final, deixa escapar a sua presa. Por isso, a moral da fábula é inequívoca: há que ser sempre vigilante, mesmo quando, em aparência, se pode baixar a guarda.

Por outro lado, nas fábulas chinesas, existem também lobos que não revelam qualquer sagacidade. A fábula (5), intitulada “Lobos comem a carne” (狼吃肉), é um exemplo paradigmático. Havia três lobos esfomeados que encontraram um pedaço de carne no mato. Todos eles o queriam comer sozinhos, mas nenhum conseguiu. Finalmente, a carne começou a cheirar mal e nenhum deles a pôde já consumir. Os três lobos desta fábula são todos muito egoístas. Se estivessem dispostos a compartilhar aquele pedaço de carne, ninguém teria ficado com fome. Simbolizam, pois, as pessoas que só pensam em si próprias e são incapazes de partilhar, demonstrando a moralidade de que “quem tudo quer, tudo perde”.

Com os exemplos analisados acima, pode deduzir-se que a figuração mais frequente do lobo, tanto na tradição fabulística portuguesa, como na chinesa é dominada pela sua crueldade e violência. O que parece diferenciá-los é que alguns são espertos (como acontece nas fábulas (1) e (2)), ao passo que outros são ingénuos ou tolos (como se verifica nas fábulas (4) e (5)).

3.2 A serpente nas fábulas portuguesas e chinesas

Além do lobo, outro animal com presença assídua nas fábulas é a serpente. A serpente – ou animais correlatos, como a cobra, o cobrão, a bicha, etc. – é o animal do Diabo e, por isso, o mais horrível e repugnante. Como salienta Maria Teresa Meireles,

A serpente imaginária e imaginada nasce e desenvolve-se a partir da observação da serpente natural, e esta possui características únicas e suficientemente estimulantes para fazer dela um dos animais mais interessantes do bestiário universal. Senão, vejamos: a serpente pertence ao género de répteis ofídios que se caracterizam por ter a epiderme

escamosa, serem ovíparos e peçonhentos. Vertebrados inferiores de sangue frio, praticamente desprovidos de córtex cerebral, a sua locomoção é feita por reptação, o que não deixa de ser um movimento primordial, indicador da passagem do animal que nada e vive na água para aquele que descobre a terra e começa a andar.

(Meireles, 2003: 3-4)

Embora seja um animal ovíparo, a tradição popular veiculou inúmeros mitos acerca do seu nascimento. Consiglieri Pedroso menciona uma dessas explicações, segundo a qual “arrancando-se um cabelo da cabeça com raiz e deitando-se na água, nasce uma cobra.” (citado por Meireles, 2003: 5). Como nota ainda a mesma autora,

Uma vez mais, o seu nascimento implica a morte do humano que, não sendo neste caso responsável directo pelo nascimento da serpente, pode ainda escapar com vida se para tal tiver o discernimento e a rapidez de ser o primeiro a olhar.

(Meireles, 2003: 6)

Na tradição popular portuguesa, existem várias fábulas em que intervém a serpente, sempre sob um estatuto mitológico que confirma o seu parentesco com o Diabo. A serpente assume, assim, contornos sobrenaturais de animal fantástico, como se comprova nas fábulas (6) e (7), de Adolfo Coelho.

A fábula (6), intitulada “A bicha de sete cabeças”, apresenta a história de um homem muito corajoso que mata um monstro maléfico que todos os dias come uma pessoa, conquistando assim uma medalha e as maiores honras. Tal como noutros contos de fadas, o protagonista corajoso e forte é sempre reconhecido num desfecho vitorioso. O monstro é, nesta fábula, uma bicha grande de sete cabeças, um protótipo nítido da serpente. A serpente é uma figura astuta e pérfida, que condensa todos os medos da humanidade. Como diz o provérbio, “Gata a quem morde a cobra tem medo à corda.” Na China, também o provérbio “一朝被蛇咬十年怕井繩” veicula o mesmo significado.

Uma outra figuração fabulística da serpente é a que encontramos na

fábula (7) do mesmo autor. Na fábula “A moura encantada”, uma princesa encantada assume uma aparência de meia mulher e meia serpente. Pede a um homem que a ajude a desencantar-se e promete-lhe muita riqueza em troca. O homem que quebra o encanto casar-se com a princesa. Tem muita sorte, porque é corajoso, pois aqui a figura da serpente é representada sob a forma de uma mulher muito sedutora e perigosa, motivo pelo qual outras pessoas têm medo de a ajudar.

Nas fábulas chinesas em que comparece a serpente, ela perde, contudo, o seu aspeto mitológico, sendo representada apenas como um animal comum. Muito frequentemente, a serpente configura uma metáfora para demonstrar os perigos morais do mundo dos seres humanos. A fábula (8), “Da Cao Jing She” (打草惊蛇), é disso um exemplo elucidativo.

O título da fábula (8) corresponde, em chinês, a “bater a relva e assustar a serpente”. Trata-se de um provérbio chinês que significa “agir de forma precipitada e alertar o inimigo”. Conta a fábula que, na Dinastia Tang, havia um funcionário corrupto muito odiado pelo povo. Como as pessoas tinham medo de falar com ele, era o seu secretário que o fazia. O povo escreveu em conjunto uma carta a processar o secretário, pois este também estava implicado em todos os crimes indicados. Assim, embora fosse o secretário que estava a ser processado, o funcionário sentia-se mesmo assustado. Ele utilizava a metáfora de bater a relva (isto é, falar do secretário), mas assustar a serpente (ou seja, alertar o funcionário) para exprimir a sua situação. Aqui, a serpente representa simbolicamente um inimigo voraz. Hoje em dia, o título desta fábula passou a designar alguém que trabalha descuidadamente, de modo a que o inimigo seja cauteloso.

Esse registo alegórico também se encontra noutras fábulas chinesas, como se pode verificar na fábula (9), “Bei Gong She Ying” (杯弓蛇影). Nela se relata a história de uma pessoa extremamente desconfiada. Na Dinastia Jin Ocidental, um homem jantava na casa de um amigo. Enquanto bebia, viu uma

sombra de um arco e julgou que era uma serpente, tendo ficado muito assustado e desmaiando logo de seguida. O título desta fábula é, presentemente, utilizado para exprimir a ideia de alguém que é facilmente atemorizado e que se assusta com coisas insignificantes. A figura da serpente surge, também nesta fábula, como um animal perigoso e repugnante.

Assim, a análise comparativa de algumas fábulas em que intervém a serpente demonstra que, nas fábulas portuguesas, ela é frequentemente apresentada como um animal fantástico e mítico, sob a aparência de um monstro ou de uma mulher sedutora. Nas fábulas chinesas, em contrapartida, embora conserve os traços negativos e ameaçadores que lhe estão invariavelmente associados, é retratada como um animal com um estatuto zoológico real.

3.3 O cavalo nas fábulas portuguesas e chinesas

A figura do cavalo também comparece muitas vezes no género fabulístico. Nos tempos antigos, o cavalo foi domado e utilizado pelo ser humano como um veículo para percorrer longas distâncias. Como lembra Manuela Parreira da Silva,

As suas qualidades de coragem, velocidade, força, inteligência e desejo de liberdade conduziram às mais variadas projecções, fazendo do cavalo um símbolo e um modelo para o próprio ser humano. Por outro lado, à sua posse esteve sempre associado um grande prestígio social: a participação na guerra, a cavalo, ou a caça de montaria eram actividades fortemente valorizadas.

(Parreira, 2004: 3-4)

Hoje em dia, como os meios de transporte se desenvolveram muito, o cavalo perdeu esta função utilitária, mas a equitação continua a ser um

desporto popular. Quanto às fábulas, o cavalo desempenha uma dimensão diferente.

Nas fábulas portuguesas, o cavalo às vezes não assume um papel narrativo específico na diegese, tal como acontece na fábula (10) “O príncipe de cabeça de cavalo”, de Consiglieri Pedroso. A história passa-se entre um príncipe encantado e uma rapariga pobre. O príncipe é uma figura aberrante, porque, em lugar de cabeça de homem, tem uma cabeça de cavalo. Assim, todas as princesas têm medo de casar com ele. Uma pobre rapariga, munida de grande coragem, consegue, por fim, quebrar o encanto do príncipe. Este torna-se um ser humano normal e eles casam-se e vivem felizes.

A fábula demonstra que as pessoas de bom coração alcançam sempre a recompensa final, porque são dela merecedores. Podemos reconhecer imediatamente a dimensão maravilhosa desta fábula a partir do seu título: nesta fábula, o “cavalo” não é uma personagem, mas a referência equina indicia antes o encanto sob cujo efeito o príncipe se encontrava.

Noutra fábula (11), intitulada “Pele-de-Cavalo”, de Adolfo Coelho, o cavalo também não desempenha nenhum papel na história. Uma princesa é expulsa de casa do seu pai e deixada a morrer à fome na Torre de Moncorvo. Assim, ela padece muita fome e, finalmente, é salva por marinheiros, fugindo para outra cidade. “Pele-de-cavalo” é alcunha da protagonista, a princesa, porque usa sempre um vestido feito de uma pele de cavalo. Ela utiliza esse vestido para ocultar a sua identidade e o seu nome, levando uma vida escondida de todos. Mesmo assim, quando vai ao baile, o rei tem compaixão da jovem e dança com ela três noites. Finalmente, a princesa é reconhecida pelo rei e casam-se.

As intrigas das fábulas (10) e (11) seguem de perto o modelo da história da Cinderela, uma protagonista pobre, mas bondosa, que sofre muito e finalmente é recompensada com um final feliz. Tudo isso mostra que as

peças bondosas e corajosas, embora possam sofrer muito, serão garantidamente recompensadas; por isso, perante uma vida complicada, é fundamental cultivar a bondade e ser perseverante e corajoso.

Por outro lado, nas fábulas chinesas, o cavalo desempenha uma expressa função narrativa na história. A fábula (12) “Saiweng perde o cavalo” (塞翁失马, 焉知非福) conta uma história em que intervêm Saiweng e um cavalo.

Um dia, Saiweng perdeu um dos seus cavalos, lamentando-se por isso. O cavalo regressa mais tarde, trazendo consigo um outro belo cavalo como companhia. Apesar de ter passado a ter mais um cavalo, Saiweng não fica contente. No dia seguinte, o filho do Saiweng monta o novo cavalo, mas, como este era muito colérico, o filho cai ao chão e parte uma perna. Ainda assim, Saiweng não fica triste. Pouco depois, começa uma guerra onde morrem muitos soldados. Felizmente, o filho de Saiweng não participou na batalha, porque estava ferido na perna.

Esta fábula ilustra a inconstância da fortuna, uma vez que ninguém sabe o que vai ganhar ou perder no próximo segundo. Hoje em dia, o título desta fábula é utilizado como um provérbio que aconselha a não julgar um acontecimento pela superfície. Os cavalos, nesta história, são animais que desempenham a sua função tradicional de meio de transporte, ao qual que muitos recorriam quando viajavam para longe.

Às vezes, o cavalo também pode revestir uma dimensão mítica/fantástica na fábula chinesa, tal como acontece com a figura da serpente nas fábulas portuguesas. A fábula (13), intitulada “O cavalo faz um amigo” (马交朋友), conta a história de um cavalo que se torna amigo de um tigre brutal. Nesta fábula, o cavalo não tem cascos, mas garras; ao invés, o tigre não tem garras, mas cascos. Como as garras do cavalo não fazem barulho, facilitando a caça, o tigre faz-se de inocente e finge ser amigo dele, pedindo-lhe emprestadas as garras para matar outros animais. O cavalo sente-se muito triste com isso e,

por fim, acaba por matá-lo com a ajuda de um ser humano.

Nesta fábula, a figura do cavalo metaforiza o homem de bom coração, que, por isso, é crédulo e fácil de enganar. Dela pode concluir-se que a bondade deve ter sempre um limite. Às vezes, ter compaixão dos bandidos equivale a ser cruel para pessoas inocentes. Desta fábula podemos concluir que, perante os bandidos, devemos sempre manter-nos vigilantes e não acreditarmos facilmente nos outros. Existem também alguns aspetos míticos nesta fábula, como, por exemplo, “o cavalo não tem cascos, mas garras”, “o tigre não tem garras, mas cascos”. Os elementos míticos tornam a fábula mais cativante para as crianças.

3.4 Os animais sobrenaturais nas fábulas portuguesas e chinesas

As profundas diferenças entre a cultura ocidental e a cultura oriental encontram-se plasmadas nos muitos aspetos distintos que se detetam entre as respetivas fábulas. Uma das diferenças mais significativas reside no modo como nelas se representa o animal sobrenatural.

Na tradição ocidental, existem várias figuras sobrenaturais, como, aliás, acontece na cultura portuguesa. Como vimos antes, nas fábulas portuguesas, a figura da serpente é geralmente representada como um monstro, a “bicha de sete cabeças”.

Outro exemplo típico dos animais sobrenaturais ocidentais é a sereia, que na cultura oriental não aparece. Na mitologia clássica, a sereia é uma criatura híbrida de sedução irresistível, figurada como uma mulher fatal com uma cauda de peixe. No entanto, a figura da sereia aparece sempre nas lendas ou nos mitos portugueses, mas não nas fábulas populares. Como refere Ana Maria Freitas, a propósito da sereia,

O carácter monstruoso tem, como fundamento, uma duplicidade. [As sereias] São mulheres mas, ao mesmo tempo, apresentam desejos, ímpetos, acções em contradição com o comportamento próprio do seu género. A beleza dá-lhes a aparência atraente, mas algo escondido (o carácter, a cauda) ameaça destruir quem se deixa seduzir. Algo na sua vítima deseja muitas vezes esse perigo, esse afogamento, essa destruição. A atracção pelo belo horrível foi amplamente tratada pela literatura.

(Freitas, 2004: 4)

Na fábula chinesa, são várias as figuras que integram o bestiário sobrenatural. Como na cultura chinesa não existe a sereia, há outras figuras que surgem assiduamente nos relatos fabulísticos, como o dragão, o animal de maior simbolismo, que na cultura portuguesa raramente aparece.

Na cultura chinesa, o dragão é um símbolo de dignidade e poder, pelo que, nos tempos antigos, só os monarcas podiam usar objetos com um padrão que ostentasse este animal fabuloso. O dragão reveste-se sempre de um significado positivo. No mito antigo, até o antepassado do povo chinês é a encarnação do dragão e todos os chineses são sucessores dele.

De acordo com os mitos antigos chineses, a evolução do dragão é um processo muito longo, no decurso do qual surgem vários tipos de dragão. Na obra “述异记”(Shu Yi Ji), de 任昉 (Ren Fang, escritor da Dinastia Liang), “水虺五百年化为蛟, 蛟千年化为龙, 龙五百年为角龙, 千年为应龙” (Ren Fang, 1931: 4), um tipo de serpente que se chama “水虺”(Shui Hui) evoluiu para “蛟龙” (dragão da inundação) após quinhentos anos, e o 蛟龙 evoluiu para “龙” (dragão) após mil anos. O 龙 evoluiu para “角龙” (Ceratopsidae) após mais quinhentos anos e, finalmente, após mais mil anos, o 角龙 evoluiu para “应龙” (Yinglong, um dragão com asas).

Na lenda chinesa, o dragão não corresponde a uma raça específica. Todas

as criaturas que possuem espíritos são passíveis de serem transformadas em dragão. Por exemplo, todos os chineses sabem a história que conta que uma carpa se pode transformar num dragão quando salta o Portão do Dragão.

Sendo um elemento específico na tradição chinesa, a figura do dragão desempenha um papel muito relevante no domínio da literatura chinesa.

A fábula (14) intitulada “叶公好龙” (Yegong Hao long) conta uma história situada nos tempos antigos, na qual um nobre chamado Yegong dizia a todas as pessoas que gostava imenso do dragão, por ser o mais corajoso e auspicioso dos animais. Decorava a casa com imagens deste animal e vestia-se de dragão. Quando ouvia isto, o dragão verdadeiro, que vivia no céu, ficava radiante e visitava a casa de Yegong. No entanto, quando Yegong o via, assustava-se e fugia imediatamente.

Desta fábula, conclui-se que Yegong fingia gostar imenso do dragão, mas, de facto, não gostava assim tanto. Por isso, hoje em dia, o título desta fábula “叶公好龙”, que significa “Yegong gosta imenso do dragão” em português, é utilizado com ironia, designando alguém que não é o que parece, ou seja, alguém dúplice e hipócrita.

Existe outra fábula sobre o dragão, a fábula (15), intitulada “画龙点睛” (Hua Long Dian Jing). Nos tempos antigos, havia um pintor famoso chamado Zhang Sengyou, que era muito talentoso a pintar dragões. Pintava muitos dragões nas paredes do templo, representando-os de forma muito verosímil, não fosse o facto de os seus dragões não terem olhos. Todas as pessoas achavam estranho e perguntavam por que razão Sengyou não pintava os olhos dos dragões. Ele dizia que o olho era a parte mais viva e não podia pintá-los à vontade, porque, quando o olho estivesse pintado, o dragão estaria completo e ficaria vivo. No entanto, ninguém acreditava nele e todos se riam das suas palavras. Por isso, Sengyou começou a pintar os olhos dos dragões para provar o que afirmava. Assim que ele acabou de pintar os olhos, o dragão ficou

vivo e foi-se embora. Assim, todas as pessoas passaram a acreditar nele e a admirá-lo.

Nesta fábula, sobre a excelente habilidade do pintor Zhang Sengyou em pintar dragões, os olhos pintados tornam o dragão verosímil, pois que lhe dão vida. Atualmente, o título desta fábula é utilizado quando se quer falar da excelência de alguns trabalhos ou conversas por acrescentarem um aspecto específico.

4. Leituras cruzadas

Como mencionado anteriormente, a fábula é um gênero literário do modo narrativo, constituído por várias categorias nucleares: ação, personagens, espaço, tempo, etc.

Nas fábulas, o narrador descreve normalmente uma história simples que se encaminha para um final determinado, mostrando uma moral quotidiana para ensinar o público. Quer dizer, as fábulas são dirigidas a narratários (os leitores) indeterminados, especialmente às crianças. Como as fábulas têm como característica a brevidade, a diegese é geralmente constituída por uma ação principal com um desfecho determinado, pelo que predominam as narrativas fechadas.

De acordo com os exemplos discutidos anteriormente, é possível identificar algumas semelhanças e diferenças entre as fábulas portuguesas e chinesas, no que diz respeito à relevância que neles se concede às diferentes categorias da narrativa.

4.1 Espaço

O espaço literário é o cenário ficcional das histórias. Em virtude da brevidade da fábula, a categoria mais importante é a intriga, não havendo lugar para longas descrições do espaço.

Na sua representação ficcional, o espaço pode desdobrar-se em espaço físico (exterior ou interior), social e psicológico. O espaço psicológico consiste na projeção da interioridade das personagens no ambiente em que se movem, quer dizer, na materialização dos seus pensamentos, desejos, sonhos, memórias, etc. no cenário ficcional. Quanto ao espaço social, refere-se ao ambiente social, que normalmente é representado pelas personagens figurantes. No entanto, as fábulas dos animais são histórias elementares que pretendem ilustrar, em registo alegórico, uma lição moral para que os leitores pensem nela, aspeto que não é compatível com intrigas muito complexas. Por isso, raramente os espaços sociais ou psicológicos adquirem relevância diegética nas fábulas. As fábulas mencionadas anteriormente, sejam elas portuguesas ou chinesas, não contêm informantes sobre estes tipos de espaço.

O espaço físico é, sem dúvida, mais relevante. Quer na tradição portuguesa quer na chinesa, todas as fábulas possuem um espaço físico (um cenário ou ambiente ficcional) onde se realizam os eventos, quer dizer, o espaço físico desempenha uma função de verosimilhança, instituindo um fundo realista onde se desenrolam as ações relatadas na fábula.

As fábulas mencionadas anteriormente constituem exemplos do que afirmamos. Há, por exemplo, inúmeras referências aos espaços exteriores (na fábula (1), “no caminho”; na fábula (4), “no mato”; na fábula (5), “树林里” (no bosque); na fábula (12), “在边塞” (na fronteira); etc.); ou aos espaços interiores (na fábula (3), “em casa”; na fábula (7), “numa varanda”; na fábula (15), “在金陵一所佛寺” (num templo budista de Jinling); etc.).

Em todas as fábulas, o espaço representa uma categoria essencial para a progressão da diegese.

4.2 Tempo

Do mesmo modo, o tempo é um elemento inerente ao relato dos eventos que se sucedem na narrativa.

A expressão do tempo na narrativa compreende, geralmente, três níveis de análise: o tempo da história, que diz respeito à sucessão cronológica dos acontecimentos narrados; o tempo do discurso, que corresponde à ordem e à duração dos acontecimentos, tal como foram relatados pelo narrador; e o tempo psicológico, que é filtrado através da consciência das personagens.

Por vezes, o tempo da história coincide com o tempo do discurso, sendo idêntica a duração de ambos. Normalmente, esta isocronia ocorre nos diálogos, modo de expressão muito comum nas fábulas. Quer nas fábulas portuguesas, quer nas fábulas chinesas o diálogo é recorrentemente utilizado.

Por outro lado, muitas vezes, o tempo da história não coincide com o tempo do discurso. Nas fábulas, o tempo da história é normalmente mais dilatado do que o tempo do discurso, razão pela qual são frequentes figuras narrativas como a elipse ou o sumário. Isso mesmo se verifica, por exemplo, na fábula (3), “Desde esse dia o lobo e a raposa todas as noites levaram gado para casa dos compadres” (Coelho, 1993: 103); na fábula (6), “Chegou a bicha e ele açulou-lhe os cães e matou-a.” (Coelho, 1993: 227); e na fábula (7), “Um homem foi viajar e chegou a uma terra e pediu agasalho” “Casou com o homem e o outro foi-se embora.” (Coelho, 1993: 285-286).

Nas fábulas chinesas, este recurso também é muito comum, ocorrendo, por exemplo, na fábula (5), “有三只狼，肚子饿得发慌。他们到树林里去寻找食物” (Havia três lobos que tinham muita fome. Eles iam ao bosque procurar comida.) (Yu Tian, 2015: 89); na fábula (9), “此后过了很长一段时间，这个朋友

都没有再来” (Depois de um longo período de tempo, o amigo de Le Guang não voltou a visitar.) (Zhuang Ze, 2013: 16); e também na fábula (12), “过了几天, 丢失的那匹马又自己跑回来了, 而且还带回了一匹匈奴的骏马” (Poucos dias depois, o cavalo desaparecido voltou por conta própria e trouxe ainda outro cavalo dos hunos.) (Yu Tian, 2015: 130).

Mais raramente, o tempo do discurso é, nas fábulas, mais extenso do que o tempo da história, originando momentos de pausa descritiva ou digressiva. Neste caso, o narrador dilata o tempo do discurso para intercalar descrições, comentários ou divagações. No entanto, como as fábulas são breves, raramente se encontra uma pausa, quer se trate das fábulas portuguesas ou chinesas.

Embora a ordem narrativa das fábulas tenda a obedecer a um critério de linearidade cronológica, nem sempre a sucessão dos acontecimentos da história é coincidente com a sequência da sua apresentação no discurso. As anacronias surgem quando o tempo da história e o tempo do discurso não são sobreponíveis, quer sejam analepses (recuos no tempo), quer sejam prolepses (avanços no tempo).

Embora seja muito utilizada nos romances para mencionar factos passados, nas fábulas, a analepse revela-se pouco frequente, uma vez que o espaço limitado não permite retrospeções explicativas. As fábulas analisadas documentam precisamente este recurso escasso à analepse.

O mesmo não se verifica com a prolepse, que normalmente ocorre nas fábulas de fundo maravilhoso, como acontece na fábula da serpente, a fábula (7), quando a moura encantada dá indicações sobre o modo de desencantar: “Hás-de estar aqui três noites, hão-de vir ao pé de ti, deitar-te da cama abaixo e dizer-te: ‘Justiça, quem te trouxe aqui’ e arrastar-te pelas casas e dar-te muita pancada [...]” (Coelho, 1993: 285). Isto também se verifica na fábula (10), quando o príncipe de cabeça de cavalo refere a forma de quebrar o seu

encanto: “Se me quiseres tornar a encontrar, hás-de gastar uma botas de ferro para ires à Torre do Corvo. Hás-de entrar, e hás-de esperar a ocasião de me deitares as mãos às asas [...] E se não tiveres a coragem para tanto, não me tornarás mais a ver!” (Pedroso, 1992: 157).

Por outro lado, como, na literatura chinesa, é raro o motivo narrativo do encantamento, raramente as fábulas chinesas utilizam a prolepse. Deste modo, em nenhuma das fábulas chinesas mencionadas no presente texto se verifica qualquer anacronia.

4.3 Personagem

A personagem, como entidade ficcional, é um elemento indispensável para realizar as ações da história. Quanto à fábula, existem personagens humanas e personagens animais, tanto nas fábulas portuguesas como chinesas.

Às vezes, só aparecem personagens animais nas fábulas, tal como acontece na fábula (4), “O mocho e o lobo”, em que apenas intervêm personagens animais: o mocho e o lobo. Ambos são animais, mas têm características humanas e desempenham o papel de protagonistas. O mesmo sucede na fábula (5) “狼吃肉”, em que as personagens intervenientes são os três lobos.

No entanto, a maioria das fábulas apresenta tanto personagens humanas como personagens animais. Por exemplo, na tradição portuguesa, na fábula (1), temos uma velha, um homem e dois lobos; na fábula (3), encontramos um casal, um lobo e uma raposa; na fábula (6), surge uma bicha de sete cabeças, um homem e uma princesa, etc. Por seu turno, as fábulas chinesas também

apresentam personagens humanas e animais. Na fábula (2), a história desenrola-se entre o senhor Dongguo e um lobo; na fábula (12), temos o senhor Saiweng e os cavalos; na fábula (14), o senhor Yegong e o dragão, etc.

Também existem algumas fábulas que relatam histórias protagonizadas por seres humanos, mas que utilizam elementos animais para construir uma atmosfera maravilhosa. Este recurso é mais comum nas fábulas portuguesas, como se verifica na fábula (10), “O príncipe de cabeça de cavalo”, que conta uma história em que intervêm um príncipe encantado e uma pobre rapariga. Também na fábula (11) “Pele-de-Cavalo”, a protagonista veste uma pele de cavalo para encobrir a sua verdadeira identidade. Nessas fábulas, o animal não desempenha nenhum papel narrativo, sendo-lhe antes atribuída uma função simbólica, relacionada com o zoomorfismo das personagens humanas.

Quanto ao relevo, as personagens podem desempenhar a função de protagonistas, personagens secundárias e figurantes. Como as fábulas são breves, é natural que a diegese gravite em torno de um protagonista.

Quanto ao tipo de protagonista mais frequente, encontramos protagonistas animais e protagonistas humanos, quer nas fábulas portuguesas, quer nas fábulas chinesas. Algumas fábulas apresentam animais como protagonistas. É o que acontece, por exemplo, na fábula (3), “O compadre lobo e a comadre raposa”, em que o compadre lobo desempenha o papel de protagonista da história; na fábula (4) “O mocho e o lobo”, em que o mocho e o lobo são as personagens que assumem maior relevo; na fábula (5) “狼吃肉” (Lobos comem carne), em que os protagonistas são os três lobos; na fábula (13) “马交朋友” (Cavalo faz amigo), em que é o cavalo a desempenhar o papel do protagonista. Neste caso, a história é relatada sob o ponto de vista dos animais, uma vez que lhes são atribuídos pensamentos próprios, sendo deles delineado um retrato fortemente humanizado.

Por outro lado, em algumas fábulas pontificam protagonistas humanos.

Por exemplo, na fábula (1), “A velha e os lobos”, surge uma velha como protagonista, que encontrou os lobos pelo caminho, pediu ajuda de um homem, escondeu-se numa cabaça, mas, no final, foi devorada pelos lobos devido à sua incúria. Toda a história é relatada do ponto de vista dessa velha. Também na fábula (14) “叶公好龙”, (O senhor Yegong gosta do dragão), apesar de o senhor Yegong ter apregoado a todos que gostava muito do dragão, quando o encontrou na sua própria casa, ficou assustado e fugiu. Nessa história, o protagonista é o senhor Yegong e a personagem animal, o dragão verdadeiro, desempenha o papel de personagem secundária, impulsionando o avanço dos acontecimentos da história. Neste tipo de fábula os animais e os seres humanos coabitam no espaço da ficção.

4.4 Ações e comportamento dos animais

A ação corresponde a um conjunto de acontecimentos diegéticos que se desenvolvem num espaço-tempo determinados. Nas fábulas, o que é curioso é que a intriga é movida pelos comportamentos das personagens animais.

Em algumas fábulas, quando o animal desempenha um papel narrativo determinado, ele revela sempre comportamentos decalcados dos humanos. É o que se verifica, por exemplo, na fábula (1) “a velha e os lobos”: “um dia a boa velhinha saiu a procurar um padrinho para o seu netinho e no caminho encontrou um lobo, que lhe perguntou: «Onde vais tu, velha?»”; “a velha, julgando que já estava longe dos lobos, deitou a cabeça fora da cabaça, mas os lobos, que a seguiam, saltaram-lhe em cima e comeram-na.” (Coelho, 1993: 95). Nesta fábula, os lobos quando encontraram a velha (“perguntou”, “seguiram”, “saltaram” e “comeram”), pensaram e comportaram-se como os seres humanos e tudo isso precipitou o final trágico. Também na fábula (4) “O mocho e o lobo”, são frequentes as referências às ações dos atores animais: “o lobo andava no mato”; “o lobo enroscou o rabo no pinheiro como quem o

queira serrar”; “o lobo escachou a boca para gritar mais alto”; etc. (Pedroso, 1992: 193-194). Na história intervêm o lobo e o mocho: o lobo deseja comer o mocho e o mocho quer fugir. A partir deste esquema narrativo elementar, as personagens animais pensam e falam, catalisando o avanço da ação da história através dos seus comportamentos.

Por outro lado, nas fábulas chinesas, encontra-se uma situação análoga, tal como comprova a fábula (2) “东郭先生和狼”: “狼跑到一棵树下, 遇到了一个叫东郭的先生” (o lobo correu debaixo de uma árvore e encontrou um homem chamado Dongguo); “狼赶紧向他求救” (o lobo rapidamente pediu-lhe ajuda); “说完, 它就恶狠狠地扑向了东郭先生” (Depois de dizer isso, o lobo ferozmente correu para ele) (中国经典故事, 2015, p. 38-40). Através da descrição dos comportamentos do lobo, o narrador esboça o retrato de uma figura cruel. Na fábula (13), são várias as referências ao comportamento animal, muitas vezes reminiscente do humano: “马交朋友”: “马和虎结拜, 成了好朋友” (o cavalo e o tigre juraram e tornaram-se bons amigos); “好心的马脱下自己的利爪交给老虎” (esse cavalo de coração amável deu as suas garras ao tigre); “马亲眼看到由于自己的过失, 使多年的老朋友受害, 心里十分难过” (o cavalo testemunhou que os seus amigos velhos foram vitimados por causa da sua negligência, sentindo-se muito triste). (中国经典故事, 2015: 96-98). Esta fábula apresenta um elemento enigmático, uma vez que o cavalo tem garras, ao contrário do tigre. Assim se relata uma história ficcional em que o tigre trava amizade com o cavalo, porque quer usar as garras do cavalo para caçar. Portanto, o tigre enganou o cavalo com comportamentos de dissimulação e logro. O cavalo, por fim, descobriu a sua intenção e vingou-se.

Por outro lado, algumas fábulas, embora apresentem personagens animais e humanas, não atribuem às primeiras qualquer papel narrativo, não se ocupando, portanto, da descrição de nenhum comportamento animal na fábula.

No que diz respeito às fábulas portuguesas, isso verifica-se normalmente quando a fábula inclui elementos míticos, como acontece, por exemplo, nas fábulas da serpente e do cavalo.

Na fábula (6), “A bicha de sete cabeças”, encontramos escassas referências ao animal monstruoso: “Nisto chegou a bicha, que a duas léguas de distância já se ouvia rugir. Chegou a bicha e ele açulou-lhe os cães e matou-a.” (Coelho, 1993: 227). Embora o título da fábula nomeie expressamente a bicha, o animal é mencionado apenas nestas duas frases. A história passa-se efetivamente entre o protagonista e a princesa e é a bicha de sete cabeça que lhes dá a oportunidade de se encontrarem e apaixonarem. Contudo, ela não desempenha nenhum papel actancial, quer dizer, a bicha não é verdadeiramente uma personagem animal e a fábula não descreve nenhum dos seus comportamentos. Na fábula (10), “O príncipe de cabeça de cavalo”, verifica-se a mesma escassez de referências animais: “Efectivamente daí a pouco a rainha encontrou-se pejada e passado o tempo competente deu à luz um príncipe com cabeça de cavalo.” (Pedroso, 1992: 155). A marca zoomórfica do príncipe com cabeça de cavalo é a única referência animal explícita que encontramos na fábula. A diegese gravita em torno desse príncipe e da pobre rapariga, pelo que o cavalo não funciona aqui como personagem animal, constituindo apenas um ingrediente mítico da história. Todos os comportamentos do protagonista são, pois, atribuíveis ao príncipe e não ao cavalo. Também na fábula (11), “Pele-de-Cavalo”, as referências animais se reduzem a: “A menina mandou fazer um vestido de uma pele de cavalo e andava acarrando água para o rei e na corte chamavam-lhe a *Pele-de-Cavalo*.” (Coelho, 1993: 175). Neste caso, a história incide exclusivamente sobre a vida de uma pobre princesa. O único elemento animal presente na narrativa relaciona-se com o disfarce zoomórfico da princesa que oculta a sua identidade sob uma pele de cavalo. Por isso, esta fábula é semelhante à anterior, em que também o cavalo não funcionava como uma verdadeira personagem e o seu

comportamento não impulsionava a história.

Quanto às fábulas chinesas apresentadas anteriormente, o caso é um pouco diferente. As fábulas em que os animais não desempenham papéis como personagens animais não incluem elementos míticos ou sobrenaturais. Por exemplo, na fábula (8), “打草惊蛇”, a serpente aparece na frase “汝虽打草，吾已蛇惊。” (embora só bata na relva, assusta a serpente que se encontra dentro) (成语故事, 2013, p.39). O protagonista utiliza uma metáfora para exprimir o seu medo. Aqui, a serpente funciona como um animal referencial, não detendo qualquer estatuto mítico.

O mesmo acontece na fábula (9), “杯弓蛇影”.

“朋友端起酒杯，又看见了蛇。乐广笑着对朋友说：“你看看吧，酒杯中的蛇就是墙上那张弓的影子啊！”朋友这才如释重负，病也很快好了。” (O amigo levantou o copo e viu a cobra de novo. Le Guang sorriu e disse ao amigo: "Olhe, a cobra no copo de vinho é a sombra do arco na parede!" O amigo ficou aliviado e a sua doença melhorou logo).

(成语故事, 2013: 17)

Nesta fábula, o amigo de Le Guang pensou erroneamente que a sombra do arco era uma serpente e, por isso, ficou muito perturbado. A serpente na história é só uma sombra que o amigo imagina e não desempenha nenhuma função narrativa específica.

Aliás, a serpente é aqui um animal representado na sua realidade zoológica, como sucede também na fábula (8), sendo caracterizado como perigoso e perverso. A fábula não integra nenhum aspeto que reenvie para uma ordem mítica ou sobrenatural, ao contrário do que acontece nas fábulas portuguesas.

Conclusão

A presente dissertação pretendeu, através de parâmetros de análise selecionados, contribuir para um melhor conhecimento do gênero fabulístico e das suas estratégias narrativas.

Embora frequentemente consideradas como meras histórias fictícias e elementares para crianças, as fábulas não são narrativas insignificantes, encerrando, com frequência, uma moral complexa. Elas não podem, portanto, ser reduzidas a meros passatempos sem valor literário. Paralelamente, as fábulas revestem-se, desde tempos imemoriais, de um valor pedagógico que muitos autores não têm deixado de explorar.

Descrevendo os animais com traços antropomórficos, através das fábulas, os leitores podem equacionar problemas de grande profundidade ética e filosófica, de maneira simples e intuitiva, sendo induzidos a refletir criticamente sobre eles. A estratégia do recurso ao antropomorfismo animal permite a compreensão alegórica dos defeitos morais dos seres humanos, pelo que as fábulas não são apenas adequadas às crianças em processo de formação, mas também a todo e qualquer leitor necessitado de uma bússola ética.

Com a presente dissertação, chamou-se a atenção para a obra dos grandes fabulistas que deram contribuições extraordinárias no domínio da fábula em épocas diferentes, quer na cultura oriental, quer na cultura ocidental.

De acordo com os exemplos das fábulas portuguesas e chinesas que mencionámos na terceira parte da dissertação, podemos concluir que os animais são sujeitos a distintos processos de figuração, não apenas nas fábulas provenientes de países diferentes, mas também nas fábulas do mesmo

país. Isto explica que, por vezes, a figuração de um animal pode ser do mesmo tipo em fábulas de países diferentes, ao passo que algumas figuras animais são manifestamente diferentes em fábulas do mesmo país.

Essas diferenças e semelhanças das figuras animais nas fábulas podem ser correlacionadas com os modelos de pensamento dos povos português e chinês. Estes paradigmas mentais e imaginários estão estreitamente dependentes da cultura e da tradição, designadamente do ambiente em que se vive ou do sistema político. Com experiências distintas de vida, diferentes animais podem assumir valores simbólicos divergentes ou mesmo antagónicos. Esta é uma questão complexa que justificaria certamente um estudo mais aprofundado.

Na última parte da presente dissertação, foi possível comprovar que, sendo um género literário perfeitamente codificado, tanto as fábulas portuguesas como as chinesas se apoiam em diferentes categorias da narrativa. Embora se reconheçam traços distintivos nas fábulas destes dois países, todas elas se conformam a um modelo comum em que predomina a narratividade.

Oriunda da literatura de transmissão oral, a tradição fabulística assinala a persistência de um legado que não perdeu sentido nem relevância nas sociedades contemporâneas dominadas pela tecnologia. Basta pensar na fortuna de que o género goza ainda na literatura contemporânea, designadamente a que se destina ao público infantojuvenil. Gradualmente, a fábula foi-se autonomizando como género literário, abrindo-se à reinvenção que dela fizeram os autores antigos e modernos.

Não podemos deixar de conjecturar sobre o que poderá acontecer à fábula no futuro e as transformações ideológicas e formais a que irá ser submetida. Sobreviverá às mutações históricas, como desde há milénios vem acontecendo? E que formas e funções serão as suas? Resta-nos aguardar...

Bibliografia

ALMEIDA, João Ferreira (1995). *Bíblia Sagrada*. 2ª ed. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil

BRAGA, Teófilo (1998). *Contos Tradicionais do Povo Português*. Volume I. 4ª ed. Lisboa: Dom Quixote.

COELHO, Adolfo (1993). *Contos Populares Portugueses*. 3ª ed. Lisboa: Dom Quixote.

DEZOTTI, Celeste Maria Consolin (2003). *A Tradição da Fábula: De Esopo a la Fontaine*. Universidade de Brasília: São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.

FERREIRA, Vergílio (2009). *A Estrela*. Lisboa: Quetzal Editores.

FREITAS, Maria Ana (2004). *B.I. da Sereia*. 1ª ed. Lisboa: Apenas Livros.

GUO, Qingfan. (2004). *Zhuangzi Jishi (庄子集释)*. 2ª ed. Pequim: Zhonghua Book Company.

LIU, Bowen. (2009). *Yu Li Zi (郁离子)*. 1ªed. Xangai: Shanghai Academy of Social Sciences Press

LIU, Xiang. (17. a.c). *Shuoyuan Jiaozheng (说苑校正)*. Pequim: Zhonghua Book Company.

LIU, Zongyuan (1974). *Liu Hedong Ji (柳河东集)*. 1ªed. Xangai: Shanghai People's Publishing House.

LUCAS, Alberto D. de F. (2010). *A Simbiose Entre o Animal e o Homem no Imaginário e Nos Valores em Contos Tradicionais da Lusofonia (Portugal e*

- Países Africanos de Expressão Portuguesa*). Dissertação de mestrado. Universidade Aberta. Disponível em <http://hdl.handle.net/10400.2/1367>
- MEIRELES, Maria Teresa (2003). *B.I. da Serpente*. 1ª ed. Lisboa: Apenas Livros.
- MORAIS, Ana Paiva (2005). *B.I. do Lobo*. 1ª ed. Lisboa: Apenas Livros.
- PEDROSO, Consiglieri (1992). *Contos Populares Portugueses*. 5ª ed. Lisboa: Assírio Bacelar.
- PEREIRA, Luciano (2007). *A Fábula em Portugal: Contributos para a história e caracterização da fábula literária*. 1ªed. Profedições, Lda./ Jornal a Página.
- REN, Fang (1931). *Shu Yi Ji (述异记)*. Pequim: Zhonghua Book Company.
- SANTOS, Ismael dos (2003). *Homens, Raposas e Uvas. A Fábula na Literatura Brasileira*. Blumenau: Editora da Furb.
- SILVA, Manuela Parreira da (2004). *B.I. do Cavalo*. 1ª ed. Lisboa: Apenas Livros.
- YU, Tian (2015). *Contos tradicionais chineses (中国经典故事)*. 1ª ed. Pequim: Tongxin Publishing House.
- ZHUANG, Ze. et al. (2013). *Contos Idiomáticos Clássicos (成语故事)*. 3ª ed. Xangai: Shanghai People's Fine Arts Publishing House.

Anexos

Fábulas portuguesas e chinesas citadas

Fábula (1): “A velha e os lobos”

Uma velha tinha muitos netos, um dos quais estava ainda por baptizar. Um dia a boa velhinha saiu a procurar um padrinho para o seu netinho e no caminho encontrou um lobo, que lhe perguntou: «Onde vais tu, velha?» Ao que ela respondeu: «Vou arranjar um padrinho para o meu neto.» «Ó velha, olha que eu como-te!» «Não me comas que, quando se baptizar o meu menino, dou-te arroz-doce.» Foi mais adiante e encontrou outro lobo que lhe fez a mesma pergunta e ela deu-lhe a mesma resposta. Depois encontrou um homem que lhe perguntou o que ela ia fazer e, como ela lhe respondesse que ia procurar um padrinho para o seu neto, ele ofereceu-se logo para isso. Depois a velha contou-lhe o encontro que tinha tido com os lobos e o homem deu-lhe uma grande cabaça e disse-lhe que se metesse dentro dela que assim iria ter a casa sem que os lobos vissem. A velha meteu-se na cabaça e esta começou a correr, a correr, até que encontrou um lobo que lhe perguntou: «Ó cabaça, viste por aí uma velha?»

«Não vi velha, nem velhinha;

Não vi velha, nem velhão;

Corre, corre, cabacinha

Corre, corre, cabação.»

Mais adiante encontrou outro lobo que perguntou também: «Ó cabaça, viste por aí uma velha?»

«Não vi velha, nem velhinha;

Não vi velha, nem velhã;

Corre, corre, cabacinha

Corre, corre, cabação.»

A velha, julgando que já estava longe dos lobos, deitou a cabeça fora da cabaça, mas os lobos, que a seguiam, saltaram-lhe em cima e comeram-na.

(Coimbra)

(Coelho, 1993: 95-96)

Fábula (2): “东郭先生和狼”

有一次，晋国的大夫赵简子带人在山中打猎。他们看见一只狼，就立刻追了过去，朝它射了一箭。狼被射中了，哀叫了一声，逃跑了。赵简子在后面紧追不舍。

狼跑到一棵树下，遇到了一个叫东郭的先生。他正骑着毛驴驮着一袋书赶路。狼赶紧向他求救，并且可怜巴巴地说：“请你救救我吧！如果能活命，我一定报答你。”东郭先生看它十分可怜，就答应了。他把放书的袋子腾空，让狼钻进去，然后扎好了口袋，重新把袋子放在驴背上。

不一会儿，赵简子追了过来，询问东郭先生是否看到一只受伤的狼。东郭先生撒谎说没看见。等赵简子他们走后，东郭先生就把狼放了出来。狼看到附近没人，就突然说：“刚才多亏你救了我，但我现在非常饿，不如我吃了你，算是你救人救到底吧。”说完，它就恶狠狠地扑向了东郭先生。东郭先生急忙躲开，狼扑了个空。他们你扑我躲，一直到了太阳下山。狼和东郭先生都累得筋疲力尽。

这时候，迎面走过来一个老人。他俩决定找老人评评理。老人听了事情的经过后，说：“你们说的都非常有道理，我也不好判断。这样吧，你们把过程演示一遍，我再判断。”于是东郭先生拿来了袋子，狼钻了进去，东郭先生绑好袋口。这

时，老人悄悄说：“这只狼忘恩负义，还不赶紧打死它。”

说完，他俩一起打死了那只狼。

对待恶人，不能心存怜悯，否则就会像东郭先生一样。

(中国经典故事，2015: 38-40)

Fábula (2) “O Sr. Dongguo e o Lobo”

Uma vez, o Sr. Zhao Jianzi, do Estado de Jin, levou os seus subordinados a caçar nas montanhas e viu um lobo. Perseguiram-no, imediatamente, e atingiram-no com uma flecha. O lobo ficou ferido, uivou e fugiu. Contudo, Zhao Jianzi não desistiu e continuou a persegui-lo.

O lobo correu para uma árvore e encontrou um senhor chamado Dongguo, montado num burro, carregando uma sacola de livros. O lobo apressou-se a pedir-lhe ajuda e disse aflito: “Por favor, ajude-me! Se eu sobreviver, pagar-lhe-ei”. Sr. Dongguo achava que a situação do lobo era angustiante e, por isso, concordou em ajudá-lo. Tirou os livros da sacola, escondeu o lobo dentro dela, amarrou-a e colocou-a às costas.

Mais tarde, Zhao Jianzi, que continuava a perseguir o animal, ao encontrar o Sr. Dongguo, perguntou-lhe se tinha visto um lobo ferido. O Sr. Dongguo mentiu e não disse nada. Quando Zhao Jianzi se afastou, o Sr. Dongguo tirou o lobo da sacola. Não vendo ninguém por perto, o lobo disse, inesperadamente, ao Sr. Dongguo: “Embora me tenha salvo, agora estou cheio de fome. O melhor é comê-lo”. Dito isto, correu na sua direção. O Sr. Dongguo tentou escapar apressadamente. Lutaram até o sol se pôr. Tanto o lobo como o Sr. Dongguo ficaram exaustos.

Nesse momento, apareceu um homem velho. Ao vê-lo, o lobo e o Sr. Dongguo decidiram procurar o ancião para julgar o assunto. Depois de ouvir o relato do incidente, o velho disse: “Tudo o que me disseram é muito razoável. Mas eu não sou bom a julgar. Por isso, demonstrem-me novamente o que

aconteceu e então farei o meu juízo”. O Sr. Dongguo pegou na sacola e o lobo entrou nela de novo. O Sr. Dongguo amarrou-a como tinha feito antes. A seguir, o velho sussurrou-lhe: "Este lobo é ingrato e não hesitará em matá-lo".

Assim, mataram o lobo juntos.

Quando se lida com ímpios, não se pode ser piedoso. Caso contrário, acontece-nos o mesmo que ao Sr. Dongguo.

Fábula (3): “O compadre lobo e a comadre raposa”

Era uma vez um homem casado com uma mulher chamada Maria, e tinham por compadres um lobo e uma raposa. Um dia disseram eles ao lobo e à raposa: «Olhem, compadres, é preciso fazer uma grande festa cá em casa e por isso vê tu, compadre, se me trazes alguns carneiros e ovelhas para o jantar; e tu, comadre raposa, arranja galinhas e patos, pois nós queremos que o banquete seja falado em toda a vizinhança.» O lobo e a raposa responderam: «Fiquem descansados, compadres, que não lhes há-de faltar o que desejam.»

Desde esse dia o lobo e a raposa todas as noites levaram gado para casa dos compadres, de sorte que eles já não cabiam em si de contentes. Chegado o dia da festa, lá foi o lobo e a raposa assistir à função, e quando chegaram, viram que os compadres tinham uma grande caldeira de água a ferver e um espeto metido no fogo. O lobo perguntou: «Ó comadre, para que é esse espeto? «É para assar as galinhas.»

Palavras não eram ditas, o homem a pegar na caldeira e a deitar a água a ferver em cima do lobo e a mulher a meter o espeto pelos olhos da raposa. Escusado é dizer que ao lobo lhe caiu a pele e a raposa ficou cega.

Passara-se já bastante tempo e os compadres nem já se lembravam do que tinham feito, quando o homem, andando um dia no mato a apanhar lenha, viu correr para ele o compadre lobo e, receando que ele o matasse, subiu para

cima de uma árvore. Então o lobo disse-lhe de baixo: «Tu pensas que me escapas! Espera que eu te ensino.» E dito isto, começou a chamar pelos outros lobos e logo vieram muitos; ele então disse-lhes: «É preciso matar aquele homem que ali está em cima e para lá chegar é preciso que se ponham todos em cima uns dos outros; eu ficarei por baixo, porque tenho mais força.»

Já os lobos, postos uns sobre os outros, estavam quase a chegar ao compadre quando ele gritou com toda a força: «Ó Maria, traz cá a caldeira de água a ferver.» O lobo, logo que isto ouviu, pernas para que te quero e os outros que estavam sobre ele caíram todos no chão; depois desesperados, correram sobre o lobo que tinha fugido e mataram-no.

O compadre voltou para casa e contou tudo à mulher e nunca mais quiseram voltar ao mato.

(Coelho, 1993: 103-104)

Fábula (4): “O mocho e o lobo”

O lobo andava no mato e o mocho estava em cima de um pinheiro no ninho.

O lobo enroscou o rabo no pinheiro como quem o queira serrar. O mocho de cima disse-lhe:

—Ó compadre, não me serres o pinheiro, senão os meus filhos caem abaixo e morrem.

Responde o lobo:

— Pois se não queres que eu serre o pinheiro, anda tu cá abaixo.

O mocho não queria, mas afinal sempre veio vindo de galho em galho, e depois disse para o lobo:

— Lobo, que queres de mim?

O lobo respondeu:

— Anda cá mais abaixo, que quero dizer-te um recado.

O mocho respondeu:

— Diz daí, que eu ouço bem.

O lobo tornou a dizer:

— Anda cá, que eu não te faço mal.

O mocho descuidou-se e desceu, e o lobo passou-lhe os dentes e meteu-o na boca.

O mocho de dentro da boca do lobo disse:

— Eh! Compadre, não me comas, que eu quero fazer testamento!

O lobo disse-lhe:

— Não, que agora no galheiro estás tu.

Diz o mocho:

— Então deixa-me ir despedir-me lá acima da árvore dos meus filhos.

O lobo disse:

— Não, que, depois, nunca mais voltavas.

Disse então o mocho:

— Olha, ao menos hás-de dizer três vezes, que é para eles saberem:

Mocho comi.

O lobo disse muito baixinho, para não abrir a boca: Mocho comi.

O mocho disse-lhe:

— Ó compadre, fala mais alto, senão não ouvem.

O lobo tornou a repetir: Mocho comi, já mais alto.

Responde o mocho:

— Mais alto, senão eles não ouvem.

Nisto o lobo escachou a boca para gritar mais alto, e ia a dizer: Mocho comi.

O mocho, mal apanhou a boca aberta, abalou para cima do pinheiro e disse-lhe:

— Outro sim, que não a mim.

(Pedroso, 1992: 193-194)

Fábula (5): “狼吃肉”

有三只狼，肚子饿得发慌。他们到树林里去寻找食物，忽然发现在一棵树的树杈上挂着一块肉。三只狼都想自己独吞，于是互相看了看，说：“咱们睡醒后再吃肉吧。”于是，三只狼都假装睡觉了。

过了一会儿，第一只狼悄悄起来，他刚想跳起来去叼肉，另两只狼就翻了个身。第一只狼连忙躺下。第二只狼看另两只狼睡得直打鼾，就跳起身想去叼肉，可是另外两只狼又翻了个身。第二只狼也只好躺下。第三只狼也想偷偷去叼肉，一样没有吃成。

这三只狼都饿得肚子咕咕叫，又都吃不上肉。于是，第一只狼想了个主意，就叫醒另两只狼，说：“算了，这块肉已经臭了，咱们走吧。”另两只狼想了想，就说，“对对，这块肉是臭了，咱们到别处去吧！”

在路上，三只狼都想单独溜回去吃掉那块肉。可是，谁也不让谁单独走，结果呢，三只狼谁也没吃到那块肉，那块肉最后真的臭得不能吃了。

(中国经典故事, 2015: 89-90)

Fábula (5) “Os lobos comem carne”

Três lobos estavam com fome. Por isso, foram ao bosque procurar comida e, de repente, encontraram um pedaço de carne pendurado no tronco de uma árvore. Todos os lobos queriam comer sozinhos o pedaço inteiro de carne; então, entreolharam-se e disseram: “Vamos comer a carne depois de acordar.” Assim sendo, os três lobos fingiram que estavam a dormir.

Passado algum tempo, o primeiro lobo esgueirou-se, pulou para cima do tronco e lambeu a carne. Os outros dois lobos viraram-se. O primeiro lobo deitou-se imediatamente. O segundo lobo observou os outros dois lobos a dormir e a roncar, deu um pulo e quis ir até à carne, mas os outros dois viraram-se novamente. Por isso, o segundo lobo também teve de se deitar. O terceiro lobo queria fugir da carne, mas também não conseguiu.

Os três lobos estavam com fome e uivavam por não poderem comer a carne. Então, o primeiro lobo teve uma ideia, acordou os outros dois lobos e disse: “Esqueçam, este pedaço de carne, que já não está bom para comer, e vamos embora.” Os outros dois lobos meditaram sobre o assunto e disseram: “Sim, sim, este pedaço de carne já está podre e malcheiroso. Vamos para outro lugar!”

No caminho, os três lobos quiseram regressar para comer o pedaço de carne. No entanto, nenhum deles permitia que outro de entre deles fosse sozinho e, como tal, nenhum comeu o pedaço de carne. Assim, o pedaço de carne, que ainda estava bom, acabou mesmo por se estragar.

Fábula (6): “A bicha de sete cabeças”

Era uma vez um homem que vivia com uma sua irmã em muito boa amizade; vem uma má duma vizinha e disse-lhe: «Você aqui cheinha de trabalho e seu irmão para ali a comer na venda mais uma amiga.» «Não diga

tal; isso é falso.» A vizinha veio para onde ao irmão e encontrou-o a roçar mato e disse-lhe: «Você aqui mortinho de trabalho e sua irmã em casa com um amigo a comer bons bocados.» O irmão chegou a casa, vestiu-se com o fato melhor, pegou numa espingarda às costas e levou três carneiros, três broas de pão e três vinténs em dinheiro, que dinheiro não tinha mais. Pelo caminho pegou nos carneiros e no pão e deu tudo a um pobre que encontrou que era Nosso Senhor e lhe fez dos carneiros três cães que filavam a tudo que encontravam. Era muito feliz na caça; todos os caçadores o chamavam para irem à caça com ele.

Um dia chegou a um monte e estava lá uma rapariga e, assim que o viu, disse-lhe: «Fuja, meu tio, que vem lá a bicha de sete cabeças e mata-o». «Que bicha será essa a que eu não posso atirar?» «É uma bicha que todos os caçadores têm andado a ver se a podem matar e não a matam e ela todos os dias come uma pessoa que vem ao monte, se lhe cai a sorte nela. Eu era filha do rei e caiu-me a sorte.» Ele disse: «Não tenho medo; eu hei-de matá-la, que trago aqui três cães que filam a tudo.» Nisto chegou a bicha, que a duas léguas de distância já se ouvia rugir.

Chegou a bicha e ele assogou-lhe os cães e matou-a. Depois então a menina disse-lhe: «Venha comigo que há-de ter um grande prémio de meu pai, que até disse que se algum homem matasse a bicha me dava a ele em casamento.» «Eu agradeço, mas não quero.» «Então venha comigo, que meu pai dá-lhe um grande prémio». «Eu não preciso de nada.» Ela então tomou um anel de ouro e deu-lho e ele aceitou-o.

O homem foi à bicha e cortou-lhe as línguas das sete cabeças e embrulhou-as no lenço, que meteu no bolso.

Isto constou por toda a parte e como o rei tinha dado a palavra que dava a filha a quem matasse a bicha, um preto que soube disto foi ao monte, cortou as cabeças à bicha e foi com elas ao rei, dizendo que tinha morto a bicha e

que lhe desse a filha. «Minha filha, não tens remédio senão casar com o preto.» «Meu pai, quem matou a bicha foi um homem muito bonito que tinha três cães e disse que não queria o prémio, nem casar comigo e até eu por lembrança lhe dei o meu anel.» «Não tens remédio senão casar com o preto, pois foi ele quem trouxe as cabeças.»

Nisto estava o casamento preparado e o homem que matara a bicha andava no monte à caça com uns caçadores e estes contaram que a filha do rei ia casar com o preto e disseram: «Que pena aquele ladrão ir casar com aquela rapariga.» O homem: «Então que casamento é esse?» «Foi um preto que matou a bicha de sete cabeças e o rei tem de dar a filha, como prometera, a quem matasse a bicha. A pobre menina diz que não foi o preto que matou a bicha e todos os dias reza a Santo António que lhe depare o homem que matou a bicha».

O homem calou-se e ao outro dia caminhou e foi a casa do rei. Chegou lá e disse que queria falar a sua majestade; o rei, como estava embebido no casamento do preto, não lhe quis falar. O homem repetiu outra vez o pedido e disse que, se ele não lhe queria falar, que ao menos lhe falasse a princesa dum janela sacada, que ele ia por causa da bicha de sete cabeças. Nisto o rei, que soube que o homem ia lá a troco da bichinha, mandou-lhe dizer que lhe falava e apareceu mais a filha e esta, apenas lhe botou os olhos, disse: «Oh, meu pai, aqui está o homem que matou a bicha!» Então disse o rei: «O que me contais da bicha? Como é que aqui me apareceram as sete cabeças da bicha?» «Como a bicha tinha sete cabeças, devia ter sete línguas e elas aqui estão.» O rei desembrulhou o lenço e viu as línguas; foi ver as cabeças e não lhe viu nenhuma; mandou matar o preto e disse ao que matou a bicha: «Então aí tendes a minha filha». «Real Senhor, eu agradeço muito; mas não quero casar». «Pois, enfim, pedi o que quiserdes que eu tudo vos dou». «Real Senhor, eu nada preciso que tenho aqui três cães que faço quanto quero, entro onde quero, vou onde quero e acabo o que quero.» O rei então deu-lhe uma

medalha e as maiores honras da sua corte.

(Ourilhe)

(Coelho, 1993: 226-228)

Fábula (7): “A moura encantada”

Um homem foi viajar e chegou a uma terra e pediu agasalho; mas não o quiseram acolher; havia lá uma casa rica, mas a família da casa não estava; andava lá medo e eles fugiram; ele foi para lá e sentou-se numa varanda deixando-se ficar ali até à noite; veio, apenas foi noite, uma mão com uma luz e acenou-lhe que fosse para dentro; ele foi dentro e encontrou uma mesa muito bem arranjada com comida; ele comeu e, acabando de comer, encostou-se a um braço e adormeceu. Enquanto dormia tiraram-lhe de um dedo um anel de ouro que trazia e puseram-lhe outro. Tendo acordado, a mão acenou-lhe de novo e indicou-lhe um quarto de dormir para onde ele foi. Ele notou que o anel estava mudado. Estando na cama, sentiu movimento como de pessoa que se queria deitar na mesma cama e ele, não vendo nada, disse: «Sempre queria saber quem se quer deitar comigo, se é homem, se é mulher.» Responderam: «Eu sou uma mulher; sou uma moura que aqui está encantada há muito ano; se tu me desencantas, ficas rico para a tua vida. Hás-de estar aqui três noites, hão-de vir ao pé de ti, deitar-te da cama abaixo e dizer-te: ‘Justiça, quem te trouxe aqui’ e arrastar-te pelas casas e dar-te muita pancada; mas tu, no fim de cada vez que isso te fizerem, vai debaixo desta cama; aqui estão três garrafas, bebe uma gota de cada uma que ao outro dia estás são. Se tu ficares estes três dias, aqui te ficam três saquinhos de dinheiro; podes gastá-lo que, em tu dizendo: ‘Ai de mim que não tenho dinheiro’, as bolsas se encherão sempre de novo. O meu pai era visor-rei em terra de mouros.»

Ficou o homem três dias e ao fim dos três dias, em que tudo se passou

como a moura dissera, ele esperou por almoço que não veio e, vendo que o jantar também não vinha, resolveu-se a ir embora. Foi-se dali andando e pelo caminho comprava terras que dava aos pobres; por fim foi dar à terra de mouros. Comprou uma quinta; nisto a moura estava para casar. Disse a moura ao pai: «Ó pai, será bom chamar aquele fidalgo que comprou aquela quinta para assistir à boda do casamento.»

Convidaram-no e à mesa pediram-lhe que fizesse ele os pratos para os comensais. Por acaso olhou ele para o dedo da moura e reconheceu o anel que no palácio encantado lhe tinham mudado e de então em diante sempre que fazia saúdes à princesa estendia a mão para o lado dela para que visse o anel que ele trazia; logo que ela viu o anel, disse:

«Ó meu pai, vou dizer uma coisa; todos estes senhores me darão licença; eu perdi as chaves do mostrador e depois mandei fazer umas novas; depois achei as velhas; agora quero que me digam de quais me hei-de servir, se das novas se das velhas.» Respondeu-lhe o pai: «Minha filha, deves-te servir das velhas, pois já as conheces, podes-te servir delas mesmo às escuras.» «Pois, meu pai, eu hei-de casar com este senhor que foi quem teve o trabalho de me desencantar.»

Casou com o homem e o outro foi-se embora.

(Ourilhe)

(Coelho, 1993: 285-286)

Fábula (8): “打草惊蛇”

唐朝时候，有一个贪官名叫王鲁，当时他在安徽的当涂县做县令。王鲁贪财如命，他跟手下的办事小吏勾结在一起营私舞弊，贪污受贿，敲诈百姓，大家从心底里恨透了这个无恶不作的家伙。后来，有人想出了一个主意，来给王鲁这帮恶人敲敲警钟。大家联名写了一封信，状告王鲁手下的主簿（类似秘书一职），要

求惩治他。王鲁拿着递上来的告状信一边看一边腿肚子直打颤，原来上面所列举的有关那个主簿的桩桩罪行，几乎都与王鲁有牵连。心慌意乱的王鲁不但没在告状信上写下什么审理意见，反而鬼使神差地写下了自己当时的真实思想：“汝虽打草，吾已蛇惊。”意思是，你们虽然打的是草（指主簿），我这个伏在草丛里的蛇也受到惊吓了。

后来“汝虽打草，吾已蛇惊”这八个字就被人们简化成了“打草惊蛇”的四字成语，常用来比喻因为办事不够周密，反而使对方有了警惕，致使对方有所戒备。

(成语故事, 2013: 38-39)

Fábula (8) "Da Cao Jing She" (Bater na relva assusta a serpente que se esconde dentro)

Durante a Dinastia Tang, havia um funcionário corrupto, chamado Wang Lu, que era um magistrado do condado de Dangtu, da província de Anhui. A ganância de Wang Lu era tanta que conspirou com os seus homens, envolvendo-se em ações de corrupção, suborno e extorsão do povo. Toda a gente o odiava. Mais tarde, algumas pessoas tiveram a ideia de denunciar o comportamento indigno de Wang Lu. Todos juntos escreveram uma carta e processaram o secretário de Wang Lu e exigiram que ele fosse punido. Wang Lu leu as queixas e tremeu. Os crimes estavam quase todos relacionados com Wang Lu. Wang Lu não escreveu nenhuma a carta de confissão, e, em vez disso, proferiu uma metáfora que exprimia o que verdadeiramente pensava: “Embora estejam a bater na relva (a falar do secretário), assustam a serpente que se esconde dentro (alertam o funcionário)”.

Hoje em dia, o título desta fábula passou a designar alguém que trabalha descuidadamente, colocando o inimigo de sobreaviso, ou seja, significa "agir precipitadamente, alertando o inimigo".

Fábula (9): “杯弓蛇影”

西晋时，有一个叫乐广的人。有一天，乐广请一位朋友到自己家里喝酒，喝着喝着，朋友忽然说自己有点不舒服，就先回家去了。此后过了很长一段时间，这个朋友都没有再来。乐广想：“难道是我招待不周，朋友生气了？不会吧。”乐广决定去看一看。到了朋友的家里，乐广才弄清事情的缘由。原来，那天朋友在他家喝酒时，隐约看到有一条蛇在杯子里游来游去，朋友觉得一阵恶心，回到家里不久就病倒了。乐广觉得纳闷，回家仔细观察，忽然看见客厅的墙上挂着一张弓，样子就像弯曲的蛇一样。乐广明白过来，他再次把朋友请到家里喝酒，还是坐在原来的位置上。朋友端起酒杯，又看见了蛇。乐广笑着对朋友说：“你看看吧，酒杯中的蛇就是墙上那张弓的影子啊！”朋友这才如释重负，病也很快好了。

“杯弓蛇影”这句成语常用来比喻疑神疑鬼，自惊自扰。

(成语故事, 2013: 16-17)

Fábula (9) "Bei Gong She Ying" (A cobra no copo de vinho é a sombra do arco na parede)

Na Dinastia Jin Ocidental, havia um homem chamado Le Guang. Um dia, convidou um amigo para ir beber a sua casa e ambos estavam muito contentes, bebendo e bebendo. Mais tarde, o amigo disse que se sentia indisposto e foi rapidamente para casa. Depois disso, o amigo não voltou a casa de Le Guang durante um longo período de tempo. Le Guang pensou: "Será que não o recebi convenientemente? Será que o meu amigo ficou zangado?" Então, Le Guang decidiu dar uma olhadela à casa do amigo. Quando lá chegou, Le Guang descobriu o motivo do incidente. Naquele dia, enquanto o amigo estava a beber em sua casa, tinha visto uma "cobra" no seu copo. O amigo sentiu uma náusea e ficou doente logo depois. Le Guang estava muito confuso e decidiu ir para casa e descobrir o que tinha perturbado o amigo. De repente, viu um arco pendurado na parede da sala de estar, como uma cobra curvada. Le Guang entendeu imediatamente o que tinha acontecido. Então, convidou o amigo para beber em sua casa mais uma vez e deixou-o sentar-se na mesma posição. O

amigo pegou no copo e viu a cobra novamente. Le Guang sorriu e disse ao seu amigo: "Olha, a cobra no vidro é a sombra do arco na parede!" O amigo ficou aliviado e a doença passou.

A sentença "Bei Gong She Ying" é hoje frequentemente usada como metáfora para exprimir dúvidas e autossatisfação.

Fábula (10): "O príncipe de cabeça de cavalo"

Havia um rei, que tinha casado havia uns poucos de anos, mas não tinha filhos.

Tinha por isso muita pena, mas maior pena tinha ainda a rainha.

Um dia que ela estava muito triste pediu muito a Deus Ihe desse um filho, ainda mesmo que tivesse uma cabeça de cavalo.

Quando depois foi ao jardim encontrou uma velha, que lhe disse:

— Já sei que estais muito triste por não terdes filhos, pois digo-vos que dentro de nove meses haveis de ter um filho. Mas quanto melhor seria que o não tivésseis! Porque em lugar de cabeça de homem há-de trazer cabeça de cavalo.

A rainha afligiu-se muito, mas ao mesmo tempo ficou contente porque tinha um filho.

Efectivamente daí a pouco a rainha encontrou-se pejada e passado o tempo competente deu à luz um príncipe com cabeça de cavalo.

Houve muitas festas na corte, mas todos se afligiam de olhar para o príncipe e de o ver com cabeça de cavalo.

O príncipe foi crescendo, foi crescendo, e todos se foram acostumando a olhar para ele e já lhe não encontravam cabeça de cavalo.

Chegou à idade em que os pais determinaram a casá-lo.

Mandaram o retrato dele para todas as cidades a ver se haveria uma princesa, que com ele quisesse casar. Mas nenhuma o queria e todas diziam:

-- Eu caso lá com um príncipe que tem uma cabeça de cavalo! Daqui a dois dias temos filhos, cavalos completos!

O príncipe estava muito triste por não encontrar noiva e todos lhe diziam, para o consolar, que havia de a encontrar.

Procurou-se em toda a corte, mas nenhuma princesa quis.

Resolveu então o rei publicar um bando, dizendo que toda aquela rapariga, fosse pobre, fosse rica, teria um bom dote, um lindo enxoval e todas as regalias de princesa, querendo casar com o príncipe.

Nenhuma quis.

Apenas houve uma rapariga muito pobre e mal vestida, que disse que aceitava.

Esta rapariga tinha três irmãs e mal elas lhe ouviram dizer que aceitava, começaram a descompô-la e a bater-lhe, dizendo:

-- Não tens vergonha! Pobres também nós somos e mais velhas, mas não quisemos casar com um príncipe de cabeça de cavalo!

A menina não se importou com o que as irmãs diziam e teimou que havia de casar com o príncipe.

Imediatamente lhe apareceu tudo quanto ela necessitava para se vestir e ao mesmo tempo apareceu um bando na cidade em que o príncipe ia casar dentro de três dias e que antes do casamento havia de haver grandes festas, sendo a principal as cavalhadas.

O príncipe ia todos os dias falar com a menina.

No último dia, quando iam a passar as irmãs por um cavaleiro muito bonito e que montava muito bem, e quando a comitiva acabou de passar, disseram as irmãs:

-- Se ao menos a nossa irmã quisesse casar com aquele cavaleiro tão lindo, que tanto olhava para cá! E começaram outra vez a descompô-la e a bater-lhe, dizendo-lhe:

-- Não tens vergonha, vais casar com um homem que tem cabeça de cavalo, só para seres princesa!

A menina tão apoquentada se viu pelas irmãs, que disse:

-- Não me descomponham nem me batam mais, porque aquele cavaleiro que ia atrás da comitiva a olhar muito para cá, é o príncipe!

No mesmo instante entrou um corvo pela janela e começou a dar muito com as asas na menina e a picar-lhe, dizendo:

-- Ingrata! Ingrata! Que quebraste o meu encanto! Se me quiseres tornar a encontrar, hás-de gastar uma botas de ferro para ires à Torre do Corvo. Hás-de entrar, e hás-de esperar a ocasião de me deitares as mãos às asas, pois só assim tornarei a ser teu e tu minha. E se não tiveres a coragem para tanto, não me tornarás mais a ver!

Ditas estas palavras, o corvo saiu pela janela fora e tomou o mesmo caminho por onde tinha vindo.

A menina ficou muito triste e principiou a chorar, dizendo:

-- Por amor de minhas irmãs é que estou desgraçada!

Depois mandou fazer umas botas de ferro, e assim que elas vieram, calçou-as e pôs-se a caminho sem se despedir de ninguém.

Andou, andou, andou todo o dia, e ao anoitecer viu uma cabana e encaminhou-se para ela.

Estava a porta fechada e não viu ninguém, mas encheu-se de ânimo e bateu.

Ouviu responder-lhe uma voz de velha:

-- Quem está aí?

A menina disse:

-- Uma pobre desgraçada, que pede agasalho!

A velha abriu a porta e deu com a menina, que lhe contou que andava perdida e que pedia para ficar ali aquela noite.

A velha disse-lhe então:

-- Eu dava agasalho, mas o meu filho é o vento sul e não sei o que lhe fará se a vir!

A menina respondeu:

-- Não importa. Paciência! Se me matar, matou!...

A velha teve muita pena da menina e disse-lhe:

-- Meta-se dentro desta arca!

A menina meteu-se e a velha tapou a arca; depois a menina contou-lhe a sua história e pediu-lhe que perguntasse ao filho se sabia onde era a Torre do Corvo.

A velha prometeu indagar.

Apenas a arca se tapou sentiu-se um grande barulho e uns grandes empurrões à porta.

A velha foi abrir e entrou o vento sul fazendo vuuuu... vuuuu... vuuuu, e dizendo:

-- Oh! minha mãe, aqui cheira-me a carne humana!

A mãe disse:

-- Oh! filho, sossega, não é nada!

E quando o serenou, contou-lhe o que se tinha passado, pedindo que lhe disse se sabia onde era a Torre de Corvo.

O filho disse:

-- Eu não sei, mas quem deve saber é o vento norte!

Depois ensinou à menina onde era e disse-lhe que uma vez que ela tinha botas de ferro, que só as estragava urinando-lhe em cima, porque de outra maneira podia andar anos e anos, que as não rompia.

O vento depois foi-se deitar.

De madrugada abriu a porta e foi-se.

Apenas ele saiu a velha foi à arca e contou à menina tudo quanto o filho lhe tinha dito para ela e mandou-a embora.

A menina agradeceu muito e pôs-se a caminho, e foi sempre urinando nas botas.

Andou, andou, andou, e ao anoitecer viu outra choupana.

Resolveu-se a bater.

Veio uma velha que lhe disse que o seu filho era o vento norte.

A menina pediu-lhe para ali ficar aquela noite e para indagar do filho onde era a Torre do Corvo, porque lhe tinham dito que o vento norte é que devia saber.

Daí a pouco entrou o vento norte pela porta dentro fazendo vuuuu... vuuuu... vuuuu..., e gritando:

-- Oh! mãe, aqui cheira a carne humana!

A mãe disse:

-- Sossega, meu filho, sossega, não é nada!

E quando o vento norte sossegou, contou-lhe tudo e perguntou-lhe se sabia onde era a Torre de Corvo.

Ele disse-lhe, que dissesse à menina que não sabia nada, mas que quem devia saber é o vento nordeste.

O vento saiu e a velha depois foi junto da menina, contou-lhe tudo e recomendou-lhe que urinasse nas botas.

A menina pôs-se a caminho e foi urinando nas botas e olhando sempre para elas, para ver se estavam rotas.

Ao princípio estava muito triste porque as botas estavam sem se romperem, mas depois começou a estar mais contente porque as viu fazerem-se encarnadas.

Andou todo o dia e só à noitinha é que viu outra choupana.

Bateu, apareceu-lhe uma velha e disse-lhe a mesma coisa.

A menina pediu-lhe muito, que lhe desse agasalho e que perguntasse ao filho onde era a Torre do Corvo, porque lhe tinham dito, que ele é que sabia. A velha fechou-a na arca e daí a pouco veio o vento nordeste fazendo vuuuu... vuuuu... vuuuu...

-- Oh! mãe, aqui cheira-me a carne humana!

A mãe disse-lhe:

-- Sossega, meu filho, não é nada!

E quando o vento sossegou, disse-lhe que estava ali uma menina, que queria saber onde era a Torre de Corvo.

O vento nordeste disse-lhe que sabia, mas que ainda faltava muito

caminho e que só lá chegava no fim de três dias e havia de andar sem descanso.

Depois disse mais à mãe que a menina não podia lá entrar, porque estavam lá muitos corvos que não deixavam entrar ninguém, porque estava lá um príncipe encantado e que ele já sabia que a menina andava à procura dele.

Que se o queria apanhar, que esperasse que os corvos todos estivessem dentro da torre, porque não lhe faziam mal, e que o corvo maior é que era o príncipe.

Que se chegasse o mais perto possível dele, que lhe deitasse as mãos às asas e que o não largasse, porque se desta vez fugisse, não o tornaria mais a ver.

Depois o vento nordeste foi-se embora.

A menina pôs-se a caminhar e, três dias e três noites, não descansou.

Já tinha as botas todas rotas e ao terceiro dia já não podia quase que andar, porque os bichos de ferro metiam-se-lhe pelos pés.

Chegou afinal à Torre do Corvo e esperou a ocasião de poder entrar.

Foi-se chegando o mais perto possível do corvo maior e quando ele estava entretido a cantar, deitou-lhe as mãos às asas, dizendo:

-- Estás seguro, já és meu!

O corvo quis fugir, mas reparou que era a sua menina e fez-se logo num príncipe, e todos os corvos em fidalgos, e a torre numa corte.

O príncipe depois casou com a menina, e as irmãs em castigo foram metidas numa prisão.

(Pedroso, 1992: 155-160)

Fábula (11): “Pele-de-Cavalo”

Era um rei que tinha três filhas e estava viúvo e queria casar outra vez; falou a uma dama para casar com ele e ela disse-lhe: «E as suas filhas, que rumo se lhes há-de dar?» «As minhas filhas, se isso é dúvida, eu hoje vou-as arrumar.» Chegou a casa e disse às filhas: «Meninas, preparem-se que vão ver o que nunca viram; havemos de ir à torre de Moncorvo.» As filhas prepararam-se e caminharam com ele. Ele chegou à torre e disse-lhes: «Meninas, ficai aqui que eu vou fazer uma visita a um amigo e volto por aqui para levar-vos.» Foi-se embora e deixou-as; enquanto não casou, deu-lhes de comer e fazia caso delas; depois de casado, não lhes mandava nada.

Um dia, quando elas não tinham que comer, disse a filha mais velha para as outras: «Ai, Jesus, que fome eu tenho! O verdadeiro é vós matardes-me e comeres-me.» E nisto morreu; e depois, passados dois dias, a irmã que se lhe seguia na idade disse o mesmo e morreu. Ficou só a mais nova; subiu acima à torre e viu vir uma navegação que andava no mar e começou-lhe a acenar com um lenço. Os marinheiros disseram ao capitão do navio que viam acenar e ele veio buscá-la. Ela levou a roupa toda das irmãs e chegou a uma terra, topou uma velha e disse-lhe: «Ó minha velha, você não me arranja com que eu ganhe a minha vida?» «Arranjo se você quiser vir acarrar água para a casa para onde eu vou.» «Vou acarrar água para o nosso rei.»

A menina mandou fazer um vestido de uma pele de cavalo e andava acarrando água para o rei e na corte chamavam-lhe a *Pele-de-Cavalo*. E um criado da casa disse-lhe uma noite: «Ó *Pele-de-Cavalo*, queres tu cá ficar esta noite, que há cá um baile e o nosso rei tem dito que há-de fazer três bailes a eito e que aquela dama com quem ele dançar e de quem ele gostar lhe há-de dar um anel por lembrança e há-de casar com ela.» E ela disse: «Bem me importa a mim isso; eu vou mas é para onde está a minha velha.» Foi-se embora e à noite asseou-se muito asseada com a roupa da irmã mais velha e

veio dançar e o rei dançou com ela; ao outro dia tornou ela a acarrar água e o criado repetiu-lhe o mesmo; ela disse: «Bem se me dá a mim disso; vou para onde está a minha velha.» Mas à noite vestiu-se com a roupa da sua segunda irmã e foi ao baile outra vez. Ao terceiro dia disse-lhe o criado: «*Pele-de-Cavalo*, vem ao baile que hoje é a derradeira noite e o rei há-de dar o anel à dama de quem ele mais gostar. Ontem veio cá a mesma dama e ele dançou só com ela, de modo que as outras estão assanhadas com isso e dizem que é escusado cá vir, pois ele não as quer.» «Que me importa a mim isso? Vou-me para onde está a minha velha.»

À noite vestiu-se com os seus fatos ricos e dançou com o rei, que no fim da dança lhe deu o anel. Ela, ao outro dia, continuou a acarrar água na forma do costume. O rei, como não sabia a quem dera o anel nem da dama, adoeceu. A enfermeira que o tratava disse à *Pele-de-Cavalo*: «O rei está muito doente e é com paixão por uma dama com quem ele dançou as três noites a oito e não sabe quem é.»

A enfermeira levava o caldo de galinha para o rei e a *Pele-de-Cavalo* deitou-lhe o anel que o rei lhe dera sem que aquela visse. O rei, vendo o anel, ficou muito contente e perguntou quem o lá tinha deitado; disseram-lhe que não sabiam; perguntou quem tinha passado ao pé do caldo e disseram-lhe: «Foi *Pele-de-Cavalo*.» O rei então mandou-a chamar e disse-lhe: «Quem foi que te deu o anel?» «Eu vou e volto e então direi quem foi.» Foi a casa, aseou-se com os seus fatos e disse ao rei: «Então Vossa Real Majestade conhece-me agora?» «Conheço. Sois a dama a quem eu dei o anel.» «Pois fui eu que o deitei no caldo.» «Pois como é isso?» Então *Pele-de-Cavalo* contou toda a sua história. O rei não a tornou a deixar ir a casa da velha e casou-se com ela.

(Ourilhe)

(Coelho, 1993: 174-176)

Fábula (12): “塞翁失马，焉知非福”

古时候，有一位居住在边塞的老人，人们都叫他塞翁。塞翁以养马为生，他生性豁达，为人处世的方法与众不同。

有一天，塞翁放马归来，发现一匹马离群走失了。邻居们听说了这件事后，都来安慰他，为他丢失了一匹马而感到惋惜。可是，塞翁一点也不着急，他反而劝慰大伙儿说：“这算不了什么。丢失一匹马没什么大不了的，未必不是一件好事！”

过了几天，丢失的那匹马又自己跑回来了，而且还带回了一匹匈奴的骏马。邻居们得知后，都很羡慕他，又来向他表示祝贺。可塞翁并不感到高兴，他忧心忡忡地说：“这算不了什么，无缘无故地多了一匹马，也未必不会惹出什么祸事来。”

塞翁家凭添了一匹匈奴的骏马，他的独生儿子喜不自禁，天天骑马兜风，乐此不疲。有一天，儿子骑上这匹骏马出门，由于不了解马的脾气秉性，一不小心竟从马背上摔下来，折断了大腿。邻居们知道这个不幸的消息后，都前来慰问。可塞翁既不着急，也不难过，他非常乐观地说：“孩子的腿虽然摔断了，也未必不是一件好事情。”大家都觉得十分不可思议。

过了不久，匈奴大举进犯中原，边塞形势骤然吃紧。为了抗击外族的侵略，青壮年都应征去当兵了。结果，塞上的小伙子十之八九都战死疆场，而塞翁的儿子因为腿伤不能入伍，没有上战场，因此保全了性命，他们父子得以避免了这场生离死别的灾难。

在好的事情里，我们要善于发现和预防向坏的方面转化的不利因素；在坏的事情里，更要善于吸取有用的东西。因此，当坏事出现时，不要一味地悲观失望、头丧气；当好的事情出现时，也不要趾高气昂、得意忘形。任何坏事和好事都可能互相转化，所以在面对时都要头脑冷静。

(中国经典故事，2015: 129-132)

\

Fábula (12) “Saiweng perde o seu cavalo”

Em tempos antigos, havia um homem idoso que vivia na fronteira e que as pessoas tratavam por Saiweng. Saiweng ganhava a vida criando cavalos e cultivava um estilo de vida diferente do habitual.

Um dia, Saiweng, depois de tratar dos cavalos, descobriu que um deles se tinha perdido. Depois de saberem disso, os vizinhos vieram confortá-lo e lamentaram a perda do cavalo. No entanto, Saiweng não estava preocupado, respondendo a todos: "Não é nada! Não é grave perder um cavalo. Talvez acabe por não ser uma coisa má!".

Depois de alguns dias, o cavalo perdido voltou a correr e trouxe consigo um cavalo dos hunos. Depois de os vizinhos saberem desta novidade, invejaram-no e deram-lhe os parabéns. O Sr. Saiweng não ficou contente e disse, cautelosamente: "Isto não é nada. Surge um cavalo sem motivo e talvez possa causar um desastre."

Como a família de Saiweng ficou com o cavalo dos hunos, o seu único filho ficou muito contente e cavalgava nele todos os dias. Um dia, o filho de Saiweng montou o cavalo para sair. O cavalo era bravio e, como ele não entendia o seu temperamento, acidentalmente caiu do cavalo e partiu uma perna. Depois de os vizinhos tomarem conhecimento desta notícia infeliz, todos lhe transmitiram o seu pesar. O Sr. Saiweng não estava nem ansioso, nem triste, e disse otimista: "A perna partida dele afinal pode não ser uma coisa má". Toda a gente achou esta declaração incrível.

Poucos dias depois, os hunos fizeram uma grande incursão nas Planícies Centrais e a situação na fronteira tornou-se repentinamente insegura. Para resistir à agressão dos estrangeiros, jovens e homens de meia-idade tiveram de ser recrutados como soldados. Como resultado, os rapazes foram mortos no campo de batalha, mas o filho de Saiweng não se pôde juntar ao exército por causa da lesão na perna. Como não participou na batalha, salvou a sua

vida. Assim, pai e filho conseguiram evitar esse desastre.

Nos bons momentos, devemos antecipar e prevenir os fatores desfavoráveis que podem dar origem a situações negativas; em momentos maus, devemos saber tirar partido das adversidades que temos que enfrentar. Portanto, quando surgirem situações negativas, não seja pessimista e não se sinta desapontado ou frustrado; quando surgirem coisas boas, não seja arrogante ou presunçoso. Qualquer coisa má ou qualquer coisa boa pode alterar-se, passando de boa a má ou de má a boa; por isso, mantenha-se sereno quando estiver perante qualquer um destes momentos.

Fábula (13): “马交朋友”

古时候，马的脚上长的不是蹄，而是爪。因此，马不但能走平地，而且善于爬坡走崖，加上精于擒扑跳跃，本领十分高强。

马生性善良，从不恃强凌弱，所以牛呀，羊呀，鹿呀，狗呀等等，都愿意跟他交朋友，愿意置于他的保护之下。

那时候，虎是没有爪的，只有四只走起路来嗒嗒响的蹄子。虎生性凶恶，常常残暴地伤害比他弱小的动物，所以，凡是比他弱小的动物，只要听见他走路的嗒嗒声，便远远地躲开了。

有一天，虎四处寻找食物也找不到，饿得软绵绵的。这时候，马来了。虎瞧了瞧马脚上那四只走路没响声，十分强健有力的利爪，灵机一动，急忙咬了一口青草，边嚼边对马说：“马大哥，我跟你交朋友，好吗？”

马摇了摇头说：“你太坏，常常残杀比你弱小的动物，我不愿跟你这种恶棍交朋友。”

虎装出十分可怜的样子说：“过去我是错了，现在我已经幡然悔悟了。从昨天起，我已经开始念经吃素啦。你看，我现在不是在吃青草吗？”

马见老虎果然在吃草，于是便诚恳的说：“好吧，你既然改恶从善，那我们就

交个朋友吧。”于是，马和虎结拜，成了好朋友。

傍晚，虎装作很忧愁的样子对马说：“好朋友啊！我的耳朵发热心里乱，恐怕家里出了什么事！”

马同情地说：“那就快回家看看吧。”

虎指指前面的大山，叹了口气说：“我家在山那边啊，绕着这座大山走，最早要到明天中午才能回到家。万一家里出了什么事，我这样走到家恐怕就太晚啦！”

好心的马脱下自己的利爪交给老虎说：“我借爪子给你用用吧。穿上我的爪子，你就可以直接爬过这座大山，很快就能回到家啦。等你用完了，明天再把爪子还给我吧。”

虎见马已上当，大喜，说：“好朋友啊，谢谢你啰。”说着，他脱下蹄子交给马，自己穿上了马的爪子。

虎得了马的利爪，没走多远，便悄悄地摸向正在一边吃草、一边唱歌的牛羊，纵身一扑，轻而易举地就把一只羊捉住吃掉了。

马亲眼看到由于自己的过失，使多年的老朋友受害，心里十分难过。

他本想找虎理论，但想到自己没有了战斗武器，就这样去找虎，不但于事无益，弄不好自己反而被他伤害。

唉，他深深后悔自己交朋友不慎重，以致上了虎的当。可怎么办呢，就这样眼巴巴地看着自己的朋友受害吗？不行！我得设法为死去的朋友们报仇，为自己解恨！

但他低着头想啊，想啊，许久许久也想不出个好办法来。

就在马悔恨交加的时候，人来了。人拍了拍马的脊背说：“马啊马啊，你往日总是仰颈嘶鸣，十分威武雄壮，今天为什么这样垂头丧气呢？”

马难过地说：“都怪我不好，交朋友不慎重，上了虎的当，把爪子给他换了去，以致自己多年的老朋友遭到他残忍地杀害。”

人安慰马说：“别难过，我有枪和刀，我替你去报仇吧！”

马立刻转忧为喜，说：“那太好啦，你骑到我的背上，快追上去，把这个黑心肝的家伙打死。”

人骑上马，一下子就追上了虎，一开枪，虎就被打死了。

马十分佩服人的本事，从此，一心一意地归顺了人。

(中国经典故事，2015: 94-100)

Fábula (13) “O cavalo faz um amigo”

Em tempos antigos, os pés dos cavalos não eram cascos, mas garras. Portanto, o cavalo não só podia andar na planície, como também podia escalar um penhasco; além disso, tinha a capacidade de pular e saltar.

O cavalo é gentil e não intimida os outros animais; por isso, as vacas, as ovelhas, os veados, os cachorros, etc., todos estão dispostos a fazer amizade com ele e estarem sob a sua proteção.

Naquela época, os tigres não tinham garras, mas apenas quatro cascos. Um tigre é feroz por natureza e muitas vezes fere brutalmente os animais mais fracos; por isso, todos os animais que são mais fracos fogem quando ouvem o ruído dos passos do tigre.

Um dia, o tigre não conseguia encontrar comida em lado nenhum e estava com muita fome. Nesse momento, apareceu o cavalo. O tigre olhou para as quatro garras muito fortes e poderosas do cavalo. Inspirado, rapidamente se pôs a comer relva, mastigando-a, e disse ao cavalo: "Meu irmão, quero ser teu amigo, está bem?".

O cavalo abanou a cabeça e disse: "És muito mau, muitas vezes matas animais que são mais fracos do que tu. Não quero fazer amizade com um assassino como tu!"

O tigre fingiu-se desgostoso e disse: "Eu estava errado no passado. Agora arrependi-me. Passei a ser vegetariano desde ontem. Agora passei a comer

relva, vês?"

O cavalo via que o tigre estava realmente a pastar e, então, disse com sinceridade: "Bem, desde que não confundas o mal com o bem, podemos ser amigos." Então, o cavalo e o tigre passaram a adorar-se e tornaram-se bons amigos.

À noite, o tigre fingiu estar muito triste e disse ao cavalo: "Bom amigo, as minhas orelhas estão muito quentes e estou preocupado com o que aconteceu em casa!"

O cavalo disse simpaticamente: "Vamos a tua casa ver."

O tigre apontou para a frente da montanha, suspirou e disse: "A minha casa fica do outro lado da montanha. A viagem até lá começa aqui, por isso só conseguiremos chegar a casa amanhã ao meio-dia. No caso de ter acontecido alguma coisa, será tarde demais!"

O cavalo, que tinha bom coração, tirou as suas garras e disse: "Eu empresto-tas para andares com elas e assim subires diretamente a montanha, e, em breve, estarás em casa. Devolves-me as garras amanhã, quando não precisares mais delas."

O tigre, vendo que tinha enganado o cavalo, disse muito contente: "Bom amigo, muito obrigado!" Assim, tirou os cascos e calçou as garras do cavalo.

O tigre pegou nas garras do cavalo, não foi longe, e em silêncio andou perto do gado e das ovelhas que pastavam e baliavam por ali. Com as garras facilmente agarrava as ovelhas e comia-as.

O cavalo testemunhou com os seus próprios olhos as atrocidades de que as suas velhas amigas, as ovelhas, tinham sido vítimas às garras do tigre, por culpa sua, e ficou muito triste.

Queria combater o tigre, mas lembrou-se de que não tinha uma arma de

ataque, sem a qual seria inútil tentar enfrentá-lo, pois também seria ferido por ele.

Arrependeu-se profundamente de ter feito um amigo de forma tão descuidada. Mas, agora, o que podia ele fazer? O cavalo queria vingar as suas amigas ovelhas.

Olhou para baixo e pensou durante algum tempo, mas não conseguia encontrar uma solução.

Quando o cavalo matutava no seu arrependimento, apareceu um ser humano. O homem tocou nas costas do cavalo e disse: "Ó cavalo, tu que estás sempre a relinchar tão poderoso, porque estás tão abatido hoje?"

O cavalo disse com tristeza: "É por causa da culpa que sinto; fiz um amigo de forma imprudente, fui enganado pelo tigre e os meus verdadeiros amigos foram brutalmente assassinados pelas garras que eu lhe emprestei. "

O homem consolou o cavalo e disse: "Não fiques triste, eu tenho uma arma e uma faca. Vou vingar-me por ti!"

O cavalo ficou radiante e disse: "Isso é ótimo! Monta nas minhas costas e alcança e mata aquele tigre de coração negro."

O homem montou o cavalo e ambos apanharam o tigre. Então, o homem atirou e matou-o.

O cavalo passou a ser muito admirado por causa da sua amabilidade e, desde então, passou a obedecer sempre ao homem.

Fábula (14): “叶公好龙”

春秋时期，楚国有一个贵族，自称叶公。叶公对别人说：“我最喜欢龙了，龙多么神勇，又多么吉祥啊！”他家中装修房子的时候，吩咐工匠们在厅堂、屋梁、房柱、门窗乃至墙壁上，凡是可以用来雕花凿刻的地方，无一遗漏地全都刻画上

龙的形象。连叶公穿的衣袍上也绣上了栩栩如生的龙。叶公喜欢龙的名声传到天上真龙的耳朵里，真龙想：“人间还有我的知音啊，我去瞧一瞧。”那一天，真龙从天而降，来到叶公家里。龙把头伸进窗口，长长的龙尾巴拖到厅堂里。叶公听到这么大的动静，忙从书斋跑到厅堂，一看，可不得了啊！是真龙来了。叶公顿时脸色发白，浑身发抖，狼狈逃窜而去。

“叶公好龙”这个成语常用来比喻表面上爱好某种事物，其实并不真正爱好。有时也用来讽刺那些表里不一、言行不一的人。

(成语故事, 2013: 200-201)

Fábula (14) “Yegong Hao Long” (O Sr.Yegong gosta de dragões)

Durante o Período da Primavera e Outono, no Estado de Chu, havia um nobre chamando Yegong. Um dia, Yegong disse aos outros habitantes do Estado: "Eu gosto muito de dragões, são corajosos e auspiciosos!" Quando renovou a sua casa, pediu aos artesãos para usá-los em salões, vigas, pilares, janelas e até nas paredes. No lugar onde as esculturas foram esculpidas, foram retratadas inúmeras imagens de dragões. Yegong vestia-se também de dragão. Quando ouviu isto, o dragão verdadeiro, que vivia no céu, ficou muito contente e pensou: "Há no mundo alguém que também é meu amigo, por isso irei vê-lo". Nesse dia, o verdadeiro dragão desceu do céu e chegou a casa de Yegong. O dragão colocou a cabeça na janela e arrastou a sua longa cauda de dragão pelo corredor. Yegong apercebeu-se de uma movimentação tão grande que correu do escritório para o corredor. Quando Yegong viu o dragão verdadeiro, assustou-se e fugiu imediatamente!

"Yegong Hao Long" é uma sentença chinesa frequentemente usada como uma metáfora irônica, designando alguém que não é o que parece, ou seja, alguém dúplice.

Fábula (15): “画龙点睛”

传说梁代有一位画家，名叫张僧繇，他以擅长画龙而出名。有一次，他在金陵一所佛寺的墙壁上画了四条龙，四条龙形态各异，栩栩如生，可是全都没画眼睛。大家都很奇怪，便问张僧繇：“你怎么不给龙画眼睛呢？”他一脸认真地回答说：“龙的眼睛可不能随便画啊！这是最要紧的一笔，一旦画出来，龙就会飞走了。”别人听了哈哈大笑，以为他在开玩笑，仍是一个劲儿地催他把眼睛画上去。张僧繇只好拿起画笔，为其中的两条龙画上眼睛。刚画完，笔还没放下，奇迹出现了，只见雷电大作，震破了墙壁，两条巨龙舞动起来，冲天而去，墙上只剩下没有眼睛的另外两条龙。大家对张僧繇佩服的五体投地，连说：“神了！神了！”

“画龙点睛”这一成语常被用来比喻作文或说话时在关键的地方加上一两句重要的话，好比给龙“点睛”，使文章或语言一下子生动起来，并且点中要害，或变得深刻有力。

(成语故事, 2013: 72-73)

Fábula (15) “Hua Long Dian Jing” (Desenhando o toque final)

Diz a lenda que, na Dinastia Liang, havia um pintor chamado Zhang Sengyou, famoso pelo seu talento em pintar dragões. Numa ocasião, pintou quatro dragões nas paredes de um templo budista em Jinling. Os quatro dragões eram diferentes, sendo em tudo muito verosímeis, exceto no pormenor de não terem olhos. Toda a gente achou isto muito estranho e perguntaram a Zhang Sengyou: "Porque é que não pinta os olhos dos dragões?" Ele respondeu gravemente: "Os olhos são a parte mais viva e não podia pintá-los à vontade, porque, depois de pintar os olhos, os dragões ficariam completos e vivos. No entanto, ninguém acreditava na sua explicação e todos se riam dele. Por isso, Sengyou começou a pintar os olhos dos dragões para provar o que afirmava. Assim que acabou de pintar os olhos, os dragões ficaram vivos e foram-se embora. Assim, todas as pessoas passaram a acreditar nele e a admirá-lo.

A expressão "Desenhando o toque final" é frequentemente usada para comparar ensaios ou discursos com uma ou duas palavras importantes em lugares-chave, tornando a linguagem vívida e eficaz, apontando para o aspecto mais profundo e poderoso de uma argumentação.