

AS RELAÇÕES DIALÓGICAS ENTRE AS FÁBULAS “O LEÃO E O RATO”, DE ESOPPO, “O LEÃO E O RATINHO”, DE MONTEIRO LOBATO, E “O LEÃO E O RATO”, DE MILLÔR FERNANDES

Ana Claudia Dale Vedove Goto¹

RESUMO

Este artigo tem por objetivo analisar as relações dialógicas entre as fábulas “O leão e o rato”, de Esopo ([s.d.]), “O leão e o ratinho”, de Monteiro Lobato (1922), e “O Leão e o Rato”, de Millôr Fernandes (1963), focalizando principalmente a “moral” da fábula apresentada por cada um dos autores, sob a perspectiva da teoria do dialogismo na visão bakhtiniana, suas concepções acerca de enunciado, discurso e suas relações intertextuais, pontuando, ainda, alguns aspectos relativos aos conceitos sobre a paródia, apresentados por Bakhtin e por Linda Hutcheon.

Palavras-Chave: Bakhtin, Dialogismo, Fábula, Paródia.

ABSTRACT

The aim of this study is to analyze dialogical relations connecting the fables “O leão e o rato” by Esopo ([n.d.]), “O leão e o ratinho” by Monteiro Lobato (1922), and “O Leão e o Rato” by Millôr Fernandes (1963), focusing primarily on the "moral" of the fable presented by each of the authors separately, from the perspective of the theory of dialogism in Bakhtin's view, his conceptions of utterance, speech and their intertextual relations, as well as pointing out some aspects of the concepts of parody presented by Bakhtin and Linda Hutcheon.

Keywords: Bakhtin, Dialogism, Fable, Parody.

Introdução

Este trabalho objetiva abordar as relações dialógicas entre as fábulas “O leão e o rato”, de Esopo ([s.d.]), “O leão e o ratinho”, de Monteiro Lobato (1922), e “O Leão e o Rato”, de Millôr Fernandes (1963).

Para tanto, analisaremos os três textos, focalizando principalmente a “moral” da fábula apresentada por cada um dos autores, sob a perspectiva da teoria do dialogismo na

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM).

visão bakhtiniana, suas concepções acerca de enunciado, discurso e suas relações intertextuais.

Procuraremos, ainda, pontuar alguns aspectos relativos aos conceitos sobre a paródia, apresentados por Bakhtin, como se dá a apropriação do discurso do outro para produção de sentido, utilizando também as contribuições de Linda Hutcheon sobre o tema.

Selecionamos o gênero fábula para este estudo por ser um gênero literário nascido na oralidade, portanto muito próximo da cultura popular. Originária da Grécia antiga, por volta de 550 a.C, a fábula teve Esopo como seu maior representante. Suas narrativas foram transmitidas oralmente através dos tempos e, mais tarde, foram registradas por autores como Fedro (15 a.C-50 d.C) e La Fontaine (1621-1695), dentre outros.

No Brasil, Monteiro Lobato (1882-1948), buscando criar uma literatura nacional que atraísse crianças e jovens, recuperou este gênero tradicional. Seu livro *Fábulas* reconta algumas das narrativas antigas de Esopo, de Fedro e de La Fontaine, e apresenta outras de sua autoria.

Em 1963, ano que precede o início da Ditadura Militar no Brasil (1964-1985), Millôr Fernandes (1924-2012) publica a primeira edição do livro *Fábulas Fabulosas*, introduzindo temas políticos, marcados pelo humor e pela ironia, recursos muito característicos do autor.

Como se dá a transmissão de valores por meio da fábula? Como a paródia pode recuperar ou subverter esses valores (presentes no texto parodiado)? É a discussão que propomos, a partir de algumas reflexões a respeito da constituição do gênero fábula, do caráter dialógico da linguagem e da teoria sobre a paródia.

Para obtenção dos objetivos aqui propostos, iniciaremos com uma breve contextualização sobre fábula. A seguir, passaremos a expor alguns conceitos sobre dialogismo e paródia, para então apresentarmos a análise dos textos escolhidos.

O gênero fábula

A fábula não tem apenas a finalidade de entreter, possui também função educativa, pois leva à reflexão e permite a discussão de diversos temas, por isso é muito utilizado em sala de aula. A moral de algumas dessas narrativas pode ser identificada em provérbios ou ditados populares ainda muito conhecidos, como, por exemplo, “quem ama o feio bonito lhe parece” ou “quem desdenha quer comprar”.

A fábula é uma narração que se divide em duas partes: a narração propriamente dita, que é um texto figurativo, em que os personagens são animais, homens, etc.; e a moral, que é um texto temático, que reitera o significado da narração, indicando a leitura que dela se deve fazer. A fábula é sempre uma história de homens, mesmo quando os personagens são animais (PLATÃO; FIORIN, 2000: 398).

Platão e Fiorin destacam a presença do texto figurativo e do texto temático na fábula, chamando a atenção para a mensagem a ser apreendida pelo leitor. De maneira geral, a fábula pode ser descrita como uma narrativa curta, que tem como objetivo discutir os defeitos ou as virtudes dos seres humanos. Os personagens são geralmente animais ou outras criaturas que falam.

Este gênero possui, ainda, uma estrutura formal que compreende uma situação inicial, um problema, uma tentativa de solução do problema, o desfecho e, por fim, a moral. Há sempre um ensinamento ou uma crítica e, como tempo e espaço são indefinidos, é possível fazer uma leitura sempre atual, talvez por isso se mantém viva ao longo dos anos.

Macia Carmargos, uma grande pesquisadora de Monteiro Lobato, em seu texto “Bichos que falam”, publicado na apresentação da obra *Fábulas* (2008: 9), descreve a fábula como um gênero que

Além de divertir, [...] têm a função de transmitir uma lição ou um ensinamento. Apesar de aparentemente simples, na realidade elas falam da natureza humana, da inveja, da astúcia, do orgulho, da sabedoria, da liberdade e das injustiças. Resumem várias ideias de um jeito descomplicado e ao mesmo tempo profundo.

Ainda segundo a pesquisadora, os fabulistas reúnem as narrativas contadas pelo povo, recriando situações que permitem discutir questões do mundo e da vida: “aqui os bichos ganham emoção e voz, dialogando com as pessoas que encontram pela frente como se também fossem gente de verdade”.

Conceitualização de Dialogismo e Paródia

O filósofo russo da linguagem Mikhail Bakhtin (1895-1975) estabelece conceitos sobre as questões dialógicas da linguagem e sua relação com os textos da cultura, as

relações de sentido estabelecidas entre enunciados, vistos pelo autor como as unidades reais de comunicação. Em outras palavras, podemos dizer que toda vez que produzimos um enunciado, estamos reproduzindo um diálogo com outros discursos, anteriores a este. Para Bakhtin, todo enunciado nasce de um contexto extra verbal, de acordo com o meio social de cada indivíduo.

Assim, por trás de todo texto, encontra-se o sistema da língua; no texto, corresponde-lhe tudo quanto é repetitivo e reproduzível, tudo quanto pode existir fora do texto. Porém, ao mesmo tempo, cada texto (em sua qualidade de enunciado) é individual, único e irreproduzível, sendo nisso que reside seu sentido (seu desígnio, aquele para o qual foi criado). É com isso que ele remete à verdade, ao verídico, ao bem, à beleza, à história. Em relação a esta função, tudo o que é repetitivo e reproduzível é da ordem do meio, do material (BAKHTIN, 1997: 332-333).

O dialogismo é condição fundamental para se construir o sentido de um texto. O discurso nasce de um contexto, do uso ideológico da palavra, isto é, sempre construímos um diálogo a partir de uma referência, baseados em um conjunto de valores, o que dá veracidade ao nosso discurso.

A relação dialógica se estabelece por meio da interação entre o leitor e o texto; nela os sujeitos envolvidos se constituem e os enunciados retomam a ideologia do cotidiano, a qual se expressa mediante cada um de nossos gestos e palavras. Nas palavras de Bakhtin, “o texto não é um objeto, sendo por esta razão impossível eliminar ou neutralizar nele a segunda consciência, a consciência de quem toma conhecimento dele” (1997, p. 333).

Por isso, para compreendemos um enunciado é necessário que o discurso que nos está sendo apresentado nos remeta a situações de nosso conhecimento, que as palavras despertem em nós reflexões, ressonâncias ideológicas, mesmo que de forma inconsciente.

Para Bakhtin, diferentes vozes podem se expressar em um único texto, assim como o discurso é formado por diversos discursos. Da mesma forma, um texto sempre dialoga com textos anteriores, mesmo que haja traços pessoais do segundo autor. Ainda, as relações dialógicas são possíveis até mesmo quando se trata de uma palavra isolada, desde que esta seja vista como representante do enunciado de um outro, quando ouvimos nela a voz do outro. A essas condições da comunicação dialógica Bakhtin chamou de *discurso bivocal* (BAKHTIN, 2011).

[...] aqui a palavra tem duplo sentido, voltado para o objeto do discurso como palavra comum para um outro discurso, para o discurso de um outro. Se desconhecermos a existência desse segundo contexto do discurso do outro e começarmos a interpretar a estilização ou a paródia como interpretamos o discurso comum voltado exclusivamente para o seu objeto, não entenderemos verdadeiramente esses fenômenos: a estilização será interpretada como estilo, a paródia, simplesmente como obra má (BAKHTIN, 2011: 212).

A paródia nada mais é do que um gênero de caráter dialógico, que recupera ou desconstrói a ideia de um texto anterior, sutil ou abertamente. Muitas vezes, subverte o texto fonte – hipotexto, a fim de criticar de forma irônica o tema em discussão, resultando na repetição com diferença. Vale ressaltar que a paródia dialoga com o texto anterior, mas sem se confundir com ele. Para Linda Hutcheon (1985: 54),

a paródia é, pois, repetição, mas repetição que inclui diferença; é imitação com distância crítica, cuja ironia pode beneficiar e prejudicar ao mesmo tempo. Versões irônicas de “transcontextualização” e inversão são os seus principais operadores formais, e o âmbito de ethos pragmático vai do ridículo desdenhoso à homenagem reverencial.

Assim, podemos entender a paródia como a retomada das palavras ou ideias de um autor, modificando-as, podendo convergir, no sentido de homenagear, ou divergir, no sentido de subverter o texto parodiado. Busca muito mais a diferenciação do que a imitação no seu relacionamento com outros textos.

Para se entender a paródia, existe a necessidade de o leitor ter a referência do texto original, possibilitando a construção de novos sentidos do texto parodiado. Sem este conhecimento prévio, pode ser que o resultado da leitura não alcance os efeitos de sentido propostos pelo autor. Segundo Hutcheon (1985, p. 50), “é verdade que, se o decodificador não conseguir identificar uma alusão ou citação intencionais, limitar-se-á a neutralizá-la, adaptando-a no contexto da obra no seu todo”.

Linda Hutcheon destaca também a questão da relação evidente com o texto anterior e da intencionalidade do autor ao retomar o texto parodiado:

Tanto a paródia como o pastiche não são só imitações textuais formais, como envolvem nitidamente a questão da intenção. Ambos são empréstimos confessados. Aqui reside a distinção mais óbvia entre a paródia e o plágio. Ao imprimir, na sua própria forma, a do texto

que parodia, uma paródia pode facilitar a tarefa interpretativa do decodificador. Não haveria necessidade na literatura, por exemplo, de recorrer à “estilometria”, à análise estilística do estilo, para determinar a autoria (HUTCHEON, 1985: 56).

Segundo a autora, a paródia está relacionada com o burlesco, a farsa, o pastiche, o plágio, a citação e a alusão, embora se mantenha distinta deles, partilhando com estes a repetição de outro texto discursivo (HUTCHEON, 1985). Para a autora, a paródia se confunde ainda com a sátira, uma vez que ambas utilizam a ironia como estratégia retórica, mas de forma diferente. A ironia possui especificidade tanto semântica como pragmática, devendo ser examinada sob essa segunda perspectiva com relação à paródia: “tal como a paródia, a ironia é também um ato interpretativo controlado, evocado pelo texto. Ambas devem ser, portanto, tratadas pragmática e formalmente” (HUTCHEON, 1985: 73).

Também Bakhtin reconhece o emprego irônico e ambíguo do discurso do outro como forma de transmitir intenções hostis, acentuando-o “com expressões de dúvida, indignação, ironia, zombaria, deboche, etc.” (2011: 222-223), criando, dessa forma, uma outra imagem do sujeito do texto parodiado.

Dessa forma, podemos considerar que nenhum texto é puramente original, ao contrário, o texto se revela a partir de textos anteriores. Sua originalidade está nas marcas pessoais do autor, sua argumentação, no seu modo de perceber os assuntos do cotidiano. Essas marcas ideológicas serão o ponto de partida para o desenvolvimento da análise dos textos a seguir.

Análise das fábulas de Esopo, Monteiro Lobato e Millôr Fernandes

Na fábula “O leão e o ratinho”, de Monteiro Lobato, claramente uma retomada da fábula de Esopo, podemos observar o enfoque tradicional do autor brasileiro, mas sob outro ponto de vista – a “moral da história” é outra. A estrutura sintática é mantida, mas o sentido é sutilmente modificado. Além disso, as *Fábulas* de Lobato foram inseridas em um contexto narrativo que permite reflexão e comentários de outros personagens, criados pelo autor. Elas são narradas por Dona Benta aos demais habitantes do Sítio do Pica-pau Amarelo, com isso Lobato introduz outras possibilidades de discussão acerca do tema.

O diálogo que os personagens iniciam após ouvirem a narrativa é uma inovação para a época. No caso de “O leão e o ratinho”, resgata-se a cultura popular, os provérbios, como

o ainda conhecido “água mole em pedra dura tanto dá até que fura”. Os comentários dos personagens introduzem outras formas de apreensão da moral da fábula, e isso marca a modernidade de Lobato. Segundo Regina Silva Michelli (2007: 5),

As personagens do sítio, ouvintes das fábulas contadas pela avó, rompem com a recepção passiva dos ensinamentos contidos nos textos e sugerem um outro perfil de ouvinte ou leitor: aquele pensa, questiona, cria novas fábulas, sugere outros finais – e não apenas assimila o que ouve.

Já a fábula de Millôr Fernandes é atualizada para uma versão contemporânea, se afasta do tradicional. O tema não aborda apenas valores ideológicos, éticos e morais, mas as atitudes do homem e suas fraquezas, a questão do mais forte (poderoso) e do mais fraco (submisso) – a crítica aos valores humanos fica evidente.

Em ambas as versões, a de Lobato e a Millôr, o processo de intertextualidade é *explícito*, ou seja, a relação intertextual com a fábula de Esopo é claramente perceptível, caracterizado, principalmente, pelo processo intertextual que chamamos de *citação*, se considerarmos as referências ao título, aos personagens e ao próprio enredo.

Contudo, a versão de Millôr altera ainda mais o sentido do texto original, pois está fortemente marcada pela ironia: “Depois que o Leão desistiu de comer o rato porque o rato estava com espinho no pé (ou por desprezo, mas dá no mesmo) [...]”, assim começa a fábula de Millôr. As referências estão no título, nos personagens o Leão e o Rato, e no trecho “[...] o rato, tendo encontrado o Leão envolvido numa rede de caça, roeu a rede e salvou o Leão [...]”, logo no início da narrativa. A partir daí, o autor introduz novos elementos e informações, mudando o curso da história, para dar lugar ao discurso crítico, através da ironia.

Nesta versão está presente o que chamamos de “lei da selva”, em que o mais forte domina o mais fraco, contudo a crítica de Millôr está mais direcionada ao rato, ou ao mais fraco, que se submete a uma determinada situação em troca de algo, que não se posiciona diante das injustiças sofridas por ele próprio: “os ratos são iguaizinhos aos homens”.

Ao longo de todo o texto, pode-se perceber a crítica não apenas às injustiças sociais, ao poder dominante do mais forte sobre o mais fraco, mas também aos que se deixam dominar e ainda aceitam as imposições com resignação, por acharem que estão tendo alguma vantagem com isso. A representação do leão (poder, força, arrogância e opressão) opõe-se à do rato (razão, fragilidade, humildade e submissão) – esta marca está explícita

no texto, pois, mesmo os personagens não tendo nome, quando há referência ao leão, este é grafado com letras maiúsculas – Leão, como sinal de reverência, enquanto que o rato é referido em letras minúsculas – o ser comum.

Já Monteiro Lobato potencializa a fragilidade do rato, utilizando o diminutivo “ratinho” no título da fábula, “O leão e o ratinho”, e ao longo de todo o texto. Até mesmo o leão o chama dessa forma: “- Segue em paz, ratinho; não tenhas medo do teu rei.”. Contudo, de certa forma, ao final da trama, Lobato valoriza a atitude do rato ao se empenhar em roer a corda com “paciência pequenina”, e fragiliza o leão, que consegue “deslindar-se e fugir”, uma vez que é difícil imaginar um leão fugindo de um rato.

Considerando a moral um ponto de relevância na estrutura das fábulas, reunimos as três versões para melhor visualização e análise:

Autor	Data	Moral
Esopo	([s.d.])	<i>Quando a sorte muda, os mais fortes têm necessidade dos mais fracos.</i>
Monteiro Lobato	1922	<i>Mais vale paciência pequenina do que arrancos de leão.</i>
Millôr Fernandes	1963	<i>Os ratos são iguaizinhos aos homens.</i>

Partindo do pressuposto de que a moral seria o ponto de partida para se iniciar uma discussão, uma reflexão sobre o tema, poderia se criar a expectativa de que não haveria alteração de uma versão para outra. Contudo, a versão de Lobato, apesar de preservar o enredo, muda consideravelmente o final. Enquanto a fábula de Esopo ensina que a sorte pode mudar, e que um dia podemos precisar de quem menos esperamos, Lobato foca na virtude da paciência, da persistência, do saber esperar.

Mas a grande ruptura se dá com o texto de Millôr; ele subverte o texto fonte, reforçando o lado negativo do ser humano, comparando-o aos ratos. Neste contexto, ratos não são apenas animaizinhos pequeninos e frágeis, como nas versões anteriores, mas são animais sujos, de esgoto, que vivem de migalhas, tornando a comparação mais dura e deixando a crítica mais evidente.

Monteiro Lobato e Millôr Fernandes não são apenas de épocas diferentes, mas possuem estilo de escrita distintos; o primeiro sobressaiu-se pela dedicação à literatura infanto-juvenil, em que se enquadram as *Fábulas*, embora tenha ainda muitas outras obras importantes; o segundo, destacou-se principalmente por utilizar o humor para criticar o poder e as forças dominantes.

Por fim, ressaltamos que nem sempre a moral das fábulas possui um ensinamento ético e moral. Algumas vezes, como é o caso da fábula de Millôr Fernandes, a moral contém uma mensagem crítica, repleta de ironia e ambiguidade. Por isso, nem sempre a moral deve ser apreendida pelo sentido literal das palavras, mas através da crítica que vai se desenrolando no decorrer do texto. Assim, é fundamental analisarmos a fábula em sua totalidade, para podermos assimilar as mensagens nela implícitas.

Considerações Finais

As relações dialógicas entre os textos selecionados são evidentes. Primeiramente, pertencem ao mesmo gênero narrativo, a fábula, cuja estrutura e conteúdo levam naturalmente o leitor à reflexão. A fábula simboliza não apenas o comportamento humano, mas a ideologia, os interesses e sentimentos das pessoas.

Lobato e Millôr, utilizando a paródia para retomar a fábula de Esopo, deixaram suas marcas através das intenções de cada um, de acordo com sua época, estilo e ideologia. O leitor que tem conhecimento do texto fonte, o reconhecerá nas versões posteriores, percebendo a relação (o diálogo) aberta ou sutil entre eles, ainda que incorporados efeitos de ironia e de crítica.

As duas paródias mantiveram a figura do forte (leão) *versus* a figura do fraco (rato) e também repetiram o final moralizante da fábula. Contudo, na versão de Millôr Fernandes, a ruptura fica mais evidente, a ironia mais presente, e a crítica mais direta. O autor revoluciona o gênero paródia para falar da condição humana.

Pode-se dizer que a releitura de Lobato é uma versão mais didática, que possibilita uma leitura mais acessível ao público infanto-juvenil ao inserir comentários de outros personagens, facilitando a compreensão do texto.

Já o texto de Millôr é mais complexo, exige maior competência por parte do leitor, uma vez que desconstrói mais radicalmente o texto original, introduzindo outras informações e utilizando a ironia como recurso para evidenciar a crítica a valores, atitudes e relações de poder e de amizade.

Considerando a paródia como um gênero de caráter dialógico, que recupera ou subverte a ideia de um texto anterior, podemos reconhecer que a versão de Monteiro Lobato recupera a fábula de Esopo, modificando-a sutilmente, enquanto que a versão de

Millôr Fernandes a subverte, ressaltando as marcas características e a intencionalidade de cada autor.

ANEXOS

O leão e o rato

Esopo

Um rato foi passear sobre um leão adormecido. Quando este acordou, pegou o rato. Já estava para devorá-lo quando o rato pediu-lhe para ir embora:

- Se me poupare - disse -, te serei útil.

E o leão, achando aquilo engraçado, soltou-o. Tempos depois, o leão foi salvo pelo rato agradecido. Ele fora capturado por caçadores que o amarraram em uma árvore. O rato o ouviu gemer: foi lá, roeu as cordas e o libertou. E disse ao leão:

- Naquele dia zombaste de mim porque não esperavas que mostrasse minha gratidão; aprende então que entre os ratos também se encontra o reconhecimento.

Quando a sorte muda, os mais fortes têm necessidade dos mais fracos.

O leão e o ratinho

Monteiro Lobato

Ao sair do buraco viu-se um ratinho entre as patas de um leão. Estacou, de pelos em pé, paralisado pelo terror. O leão, porém, não lhe fez mal nenhum.

– Segue em paz, ratinho; não tenhas medo do teu rei.

Dias depois o leão caiu numa rede. Urrou desesperadamente, debateu-se, mas quanto mais se agitava mais preso no laço ficava.

Atraído pelos urros, apareceu o ratinho.

– Amor com amor se paga – disse ele lá consigo e pôs-se a roer as cordas. Num instante conseguiu romper uma das malhas. E como a rede era das tais que rompida a primeira malha as outras se afrouxam, pode o leão deslindar-se e fugir.

Mais vale paciência pequenina do que arrancos de leão.

- Isso é verdade - comentou Narizinho. – Não há o que a paciência não consiga. Lá na cachoeira há um buraco na pedra feito por um célebre pingo d'água que cai, cai, cai há séculos.

- E há um ditado popular para esse pingo – ajudou Pedrinho -: Água mole em pedra dura tanto dá até que fura.

- Quem faz os ditados populares, vovó?

- O povo, minha filha. Os homens vão observando certas coisas e por fim formam um ditado, ou rifão, ou provérbio, ou adágio, ou dito, no qual resumem o que observaram. Esse dito do pingo d'água que tanto dá até que fura é muito bom - bonitinho e certo.

- Foi o meio de vencermos a Cuca naquela nossa aventura do Saci - lembrou o Pedrinho. – A Cuca não tinha medo de coisa nenhuma, por que era poderosa. Mas quando se viu imobilizada pelos cipós com que a amarramos e com aquele pingo d'água a lhe pingar na testa, cedeu. Entregou o pito, como diz tia Anastácia.

O Leão e o Rato

Millôr Fernandes

Depois que o Leão desistiu de comer o rato porque o rato estava com espinho no pé (ou por desprezo, mas dá no mesmo), e, posteriormente, o rato, tendo encontrado o Leão envolvido numa rede de caça, roeu a rede e salvou o Leão (por gratidão ou mineirice, já que tinha que continuar a viver na mesma floresta), os dois, rato e Leão, passaram a andar sempre juntos, para estranheza dos outros habitantes da floresta (e das fábulas). E como os tempos são tão duros nas florestas quanto nas cidades, e como a poluição já devastou até mesmo as mais virgens das matas, eis que os dois se encontraram, em certo momento, sem ter comido durante vários dias. Disse o Leão:

- Nem um boi. Nem ao menos uma paca. Nem sequer uma lebre. Nem mesmo uma borboleta, como *hors-d'oeuvres* de uma futura refeição.

Caiu estatelado no chão, irado ao mais fundo de sua alma leonina. E, do chão onde estava, lançou um olhar ao rato que o fez estremecer até a medula. "A amizade resistiria à fome?" - pensou ele. E, sem ousar responder à própria pergunta, esgueirou-se pé ante pé e sumiu da frente do amigo(?) faminto. Sumiu durante muito tempo. Quando voltou, o Leão passeava em círculos, deitando fogo pelas narinas, com ódio da humanidade. Mas o rato vinha com algo capaz de aplacar a fome do ditador das selvas: um enorme pedaço de queijo Gorgonzola que ninguém jamais poderá explicar onde conseguiu (fábulas!). O Leão, ao ver o queijo, embora não fosse um animal queijífero, lambeu os beiços e exclamou:

- Maravilhoso, amigo, maravilhoso! Você é uma das sete maravilhas! Comamos, comamos! Mas, antes, vamos repartir o queijo com equanimidade. E como tenho receio de não resistir à minha natural prepotência, e sendo ao mesmo tempo um democrata nato e confirmado, deixo a você a tarefa ingrata de controlar o queijo com seus próprios e famélicos instintos. Vamos, divida você, meu irmão! A parte do rato para o rato; para o Leão, a parte do Leão.

A expressão ainda não existia naquela época, mas o rato percebeu que ela passaria a ter uma validade que os tempos não mais apagariam. E dividiu o queijo como o Leão queria: uma parte do rato, outra parte do Leão. Isto é: deu o queijo todo ao Leão e ficou apenas com os buracos. O Leão segurou com as patas o queijo todo e abocanhou um pedaço enorme, não sem antes elogiar o rato pelo seu alto critério:

- Muito bem, meu amigo. Isso é que se chama partilha, Isso é que se chama justiça. Quando eu voltar ao poder, entregarei sempre a você a partilha dos bens que me couberem no litígio com os súditos. Você é um verdadeiro e egrégio meritíssimo! Não vai se arrepender!

E o ratinho, morto de fome, riu o riso menos amarelo que podia, e ainda lambeu o ar para o Leão pensar que lambia os buracos de queijo. E enquanto lambia o ar, gritava, no mais forte que podiam seus fracos pulmões:

- Longa vida ao Rei Leão! Longa vida ao Rei Leão!

MORAL: Os ratos são iguaizinhos aos homens

Referências Bibliográficas

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Emsantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/20786562/LIVRO-BAKHTIN-Estetica-Criacao-Verbal>>. Acesso em: 03 de mar. de 2013.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2011.

CAMARGOS, Márcia. Bichos que falam. Apresentação do livro *fábulas*, de Monteiro Lobato. São Paulo: Globo, 2008, p. 9.

ESOPO. *Fábulas*. Porto Alegre: LPM, 1997.

FERNANDES, Millôr. *Fábulas fabulosas*. Disponível em: <<http://www2.uol.com.br/millor/fabulas/074.htm>>. Acesso em: 2 mar. 2013.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*. Lisboa: Edições 70, 1985.

LOBATO, Monteiro. *Fábulas*. São Paulo: Globo, 2008.

MICHELLI, Regina Silva. A fábula e suas armadilhas. In: Trabalho apresentado no 16º-COLE - CONGRESSO DE LEITURA DO BRASIL, 2007, Campinas, SP. No prelo. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/47827095/A-fabula-e-suas-armadilhas>>. Acesso em: 17 fev. 2013.

SAVIOLI, Francisco Platão; FIORIN, José Luiz. *Para entender o texto*. São Paulo: Ática, 2000.