

HUMOR E DIFERENSA: FÁBULAS FABULOSAS SOB LENTES DERRIDIANAS

Lázaro Barbosa¹
(Filosofia - UFRN)

Resumo:

Um dos mais importantes humoristas brasileiros da atualidade, Millôr Fernandes versa sobre temas variados, embora de uma maneira geral sempre aborde o ser humano. Pretendo aqui esboçar uma leitura derridiana de alguns textos presentes no livro *Fábulas Fabulosas* a partir da noção de *diferença* com *s* (tradução do neografismo francês *différance*), explorando o modo como o escritor se apropria e desconstrói a fábula enquanto gênero textual e literário. A título de conclusão, chamo a atenção para o fato de que, assim como Jacques Derrida tratou a linguagem de forma radicalmente diversa da tradicional, também Millôr se serve dela para repensar os valores morais da sociedade contemporânea.

Palavras-chave: diferença, humor, fábula, literatura comparada

"Muitas das fábulas aqui presentes já eram velhas no banquete de Baltazar e ainda serão novas quando o Brasil for uma democracia. Não pretendem ensinar nada senão que a paz na terra independe de nossa boa vontade, que a vitória na vida vem mais de nossos defeitos do que de nossas qualidades, e que só no dia em que um industrial espirituoso chamar de FÉ às suas escavadeiras, a FÉ removerá montanhas. Este é, em suma, um livro como todos os outros - perfeitamente dispensável. Mas seja tudo pela vontade de Alá - que é Deus - e de Maomé que, felizmente, não é o seu único profeta."
(Millôr Fernandes – *Fábulas Fabulosas*)

Millôr Fernandes é um sujeito de atividades variadas: dramaturgo, tradutor, artista visual, jornalista, poeta... Mas o eixo maior de seu trabalho é o humor. Através dele, num tom invariavelmente ácido, escreve sobre um leque vastíssimo de assuntos, desde política, guerras e economia até aspectos

¹ Graduando em Filosofia na UFRN e Bolsista PIBIC orientado pela Profa. Dra. Maria Helena Braga e Vaz da Costa.

aparentemente banais da vida cotidiana. Em todos eles, no entanto, procura analisar e esmiuçar as desventuras do ser humano, sua mesquinhez, sua idiotice, sua petulância, com o objetivo de criticá-las e alertar o leitor dos rumos perigosos que tais problemas tomam. Nas *Fábulas Fabulosas* (FERNANDES, 1974), essa crítica é acompanhada de um emprego inovador e inusitado do gênero fábula, nos aspectos textual e literário. Aqui, após (1) resumir os traços tradicionais da fábula e (2) apresentar a noção de diferença² elaborada pelo filósofo francês Jacques Derrida (DERRIDA, 1991), (3) esboçarei uma leitura de alguns textos presentes na referida obra do humorista brasileiro.

1. A fábula³

A fábula é um gênero literário bastante antigo e muito popular; era cultivada por indianos, chineses, sumérios e acadianos, entre outros povos. Inicialmente difundida na oralidade, pouco a pouco foi compilada por indivíduos como Esopo (cuja existência, bem entendido, ainda é fonte de controvérsias), tendo experimentado grande desenvolvimento ainda no barroco europeu, através de escritores como Jean de La Fontaine. Outros escritores mais recentes, como Franz Kafka e George Orwell, também cultivaram a fábula.

A estrutura básica da fábula possui duas partes maiores: a narrativa, no qual a história é redigida, e a moral, que tem a função de sintetizar e reformular a narrativa, bem como orientar o modo como esta deve ser entendida. É comum aparecer o título sob a forma *x e y*, em que *x* e *y* representam os personagens da fábula, geralmente em relação de opostos, relação esta que, iniciando de uma forma assume o reverso ao final da história. Em geral, a descrição do espaço onde os eventos se sucedem é mínima, sendo privilegiada as ações dos personagens. Estes, por sua vez, são geralmente animais, plantas e forças da natureza, embora as mais conhecidas são aquelas com personagens animais. Eles simbolizam os seres humanos e suas atitudes, qualidades e vícios: a raposa, por exemplo, é tida como astuta e esperta; o lobo representa o autoritarismo, assim como o leão, que também simboliza coragem e nobreza; a formiga é associada à disciplina e trabalho, e assim por diante.

Por último, um traço recorrente nas fábulas é o moral. Nelas existe sempre a intenção de transmitir ensinamentos sobre a vida prática, e freqüentemente possuem caráter atemporal. Não é à toa que, apesar da

² Como veremos ao longo deste artigo, emprego duas traduções diferentes para o vocábulo francês *différance*: *diferança*, em *Margens da filosofia* (DERRIDA, 1991) e *diferença*, em *Jacques Derrida* (BENNINGTON e DERRIDA, 1996). No entanto, faço preferência por esta última por alcançar melhor o termo inventado por Derrida.

³ As informações nesta seção foram extraídas extensivamente de *A fable's history* (S.A., 2008), *Animal Symbolism – Fables* (S.A., 2008) e na primeira parte do artigo *De la fable au fait divers* (VANDENDORPE, 2008), bem como no verbete “Fable” da *Wikipedia* (WIKIPÉDIA, 2008).

simplicidade aparente da estrutura textual, a fábula permeia o imaginário popular, condensando valores de toda uma época, podendo mesmo ser aproveitadas pelas gerações futuras. É com razão que Millôr Fernandes escreveu na epígrafe-prefácio de seu livro: “Muitas das fábulas aqui presentes já eram velhas no banquete de Baltazar e ainda serão novas quando o Brasil for uma democracia” (FERNANDES, 1974). Mas será o tratamento oferecido similar ao tradicional? E até que ponto?

2. A diferença

Jacques Derrida empreendeu uma crítica severa ao pensamento filosófico tradicional, fundado em dicotomias insolúveis. Na filosofia do Ocidente, ele denunciou três grandes sintomas: o logocentrismo, o fonocentrismo e o falocentrismo. Logocentrismo é a tendência de centrar a atividade num *logos* soberano, num sistema de conceitos que se opõem e excluem mutuamente; fonocentrismo é o privilégio do *logos* enquanto voz, voz presente a si mesma, em oposição à escrita que, no Ocidente, tem sido associada à ausência; falocentrismo é a tendência de pôr o homem, o falo, enquanto portador da verdade. Para atingir seu objetivo – que não é apenas a crítica da tradição filosófica ocidental, mas também sua superação –, Derrida se serviu de um conjunto de palavras que, via de regra, remetem umas às outras: suplemento, disseminação, *phármakon* e diferença. No entanto, o leitor de primeira viagem certamente terá um choque, não apenas com o aspecto estilístico – uma vez que a escrita derridiana é algo hermética – mas principalmente com o modo como essa crítica-superção da filosofia é realizada. Ele escreveu, acerca da diferença:

(...) a diferença, que não é uma palavra nem um conceito, me pareceu ser, estrategicamente, o mais próprio a ser pensado, se não a dominar – sendo talvez aqui o pensamento aquilo que se mantém num certo nexos necessário com os limites estruturais do domínio – o mais irreduzível da nossa ‘época’. Parto, pois, estrategicamente, do lugar e do tempo em que “nós” estamos, ainda que a minha abertura não seja justificável e seja sempre a partir da diferença e da sua “história” que nós podemos pretender saber quem “nós” somos e onde estamos e o que poderiam ser os limites de uma “época” (DERRIDA, 1991:38).

Além de romper com qualquer identificação com o legado filosófico, que trataria de inscrever a diferença nos limites de uma ontoteologia, Derrida também não pretende partir diretamente da época atual, ancorando-se nela, para realizar sua tarefa. É que a diferença é um projeto “estratégico e aventureiro”, isto é, não pode encontrar correspondentes no pensamento tradicional nem tem uma finalidade (*télos*) da forma comumente aceita. É assim, portanto, que diferença não pode ser uma palavra ou conceito porque ela própria “deverá um dia ser

superada” (DERRIDA, 1991:38). Mas Derrida ainda espera que haja um entendimento mínimo da diferença, bem como do que ela almeja superar. Qual seja: a alcunha *diferença* designa um certo movimento de espaçamento, temporização e diferenciação presente na linguagem; em outras palavras, um movimento a partir do qual os termos, as sentenças de uma língua não apenas se tornem diferentes umas em relação às outras, mas um afastamento no tempo e no espaço, “devir-tempo do espaço e devir-espaço do tempo” (DERRIDA, 1991:38). “A diferença é a ‘origem’ não-plena, não-simples, a origem estruturada e diferente das diferenças” (DERRIDA, 1991:43).

Uma outra forma de compreender a diferença, aparentemente banal mas importantíssima para se entender outro aspecto do projeto derridiano – a escritura –, é recapitular um ensaio intitulado *A farmácia de Platão* (DERRIDA, 2005). Aqui ele esmiúça e destrincha o vocábulo grego *phármakon* nas obras de Platão, no *Fedro* em particular. Palavra originalmente ambígua e significando ao mesmo tempo *veneno* e *remédio*, Platão reserva este último sentido à escrita (ou escritura, em termos derridianos). No *Fedro*, Sócrates narra brevemente um mito no qual Theuth, o deus egípcio inventor da escrita, a oferece ao rei Thamos como remédio (*phármakon*) para a memória e o ensino; o rei, no entanto, recusa a oferta do portador da escrita por julgar que ela não resolve o problema da memória (*mnéme*), mas da rememoração (*hypomnéme*); mais ainda, as pessoas tenderiam a esquecer o que lhes foi ensinado, caso confiassem na escrita, esta sendo, portanto, um veneno (*phármakon*). E não apenas isso: a escrita não capta totalmente a fala, de forma que, a rigor, uma escrita fonética não existe. Mas Derrida desmancha os termos de tal oposição recorrendo aos sofistas, que entendem a fala (*logos*) como “um *phármakon* mais eficaz” (DERRIDA, 2005:61). Sendo assim, o *lógos* enquanto *phármakon* também apresenta os mesmos problemas imputados à escritura. Assim, diferença é este inapreensível-pela-fala, impotente em distingui-la da palavra “diferença”, sintetizando pois a rejeição ao fonocentrismo. Rejeição esta que também concerne a qualquer desejo de purificação no uso da linguagem, isolando o nocivo do benéfico; o *phármakon* é “o meio no qual se opõem os opostos, o movimento e o jogo que os relaciona mutuamente, os reverte e os faz passar um no outro (alma/corpo, bem/mal, dentro/fora, memória/esquecimento, fala/escritura etc.)” (DERRIDA, 2005:74).

Essa postura diante da linguagem motivou a elaboração de muitos estudos literários nas últimas décadas, apesar de certas acusações alegarem que Derrida teria nivelado a filosofia à literatura⁴. Não se trata apenas de rastrear inconsistências e ambivalências nas obras literárias, mas sobretudo sua consequência. No entanto, é enganoso pensar que se trata de um método⁵, o que não diminui sua relevância. Mas parece que, em certo sentido, a literatura

⁴ Ela é exposta por Habermas em *Excursão sobre o nivelamento da diferença de gênero entre filosofia e literatura* n’ **O discurso filosófico da modernidade** (HABERMAS, 2002).

apresenta um viés transgressivo, o que justifica em parte o interesse de Derrida por ela: “A literatura é uma instituição pública de invenção recente, com uma história comparativamente curta, governada por toda a espécie de convenções ligadas à evolução da lei, que em princípio permite tudo dizer” (DERRIDA *apud* NUNES, 2008). Assim também na via inversa, devido ao caráter plurissignificativo que apresenta o texto literário. Em outras palavras, a leitura e escrita de textos literários (bem como de outros textos em geral) lhes acrescenta algo de diferente, de outro; há, portanto, um movimento de iteração⁶. Nesse sentido, é compreensível a inversão que Millôr Fernandes faz do papel tradicional da fábula: “Não pretendem ensinar nada senão que a paz na terra independe de nossa boa vontade, que a vitória na vida vem mais de nossos defeitos do que de nossas qualidades, e que só no dia em que um industrial espirituoso chamar de FÉ às suas escavadeiras, a FÉ removerá montanhas” (FERNANDES, 1974). Esse movimento transgressor e – por que não arriscar dizer? – *diferencial* presente na literatura permite ao humorista carioca veicular sua inversão da fábula, tanto na estrutura quanto no que se propõe dizer.

3. Fábula e diferença

Vimos, ao fim da seção anterior, um trecho da epígrafe das *Fábulas Fabulosas* que resume a intenção de seu autor. Essa intenção é, certamente, heterodoxa, e assume diversas estratégias. Essas estratégias podem ser lidas como sintomas de diferença, o que não significa que a obra aqui tratada tenha algo como uma incoerência ou auto-contradição latentes. Em todo caso, o que verifico nelas é que há uma tendência similar em ambos os pensadores: a diferença derridiana, cujo nome é tragado por esse movimento de espaçamento-temporização-diferenciação que denomina, e a fábula que é também tragada nesse repensar de seu papel moralizador. Se Derrida propõe uma outra via de pensar a linguagem, Millôr propõe uma outra via de pensar a moral humana, seus desacertos, sua inconsistência e inviabilidade. O papel do indivíduo aqui é fundamental, pois ele ditará os limites de sua leitura/escrita ou resolverá como agir. Devo lembrar, entretanto, que aí é o limite da semelhança entre eles: Derrida, com sua transgressão e crítica do pensamento filosófico, não é pessimista como já

⁵ Richard Rorty escreveu, a respeito da apropriação de um grupo de leitores anglófonos de Derrida, pensando que o filósofo francês ofereceu um método de leitura: “Nunca fui capaz de imaginar o que é este método, nem o que foi ensinado aos estudantes, exceto algumas máximas tais como ‘Encontre algo que possa ser feito para enxergar o auto-contraditório, reivindique que esta contradição é a mensagem central do texto e sinalize algumas mudanças nele’. (...) Esta intensa atividade desconstrutiva me parece ter acrescentado pouco ao nosso entendimento da literatura e ter feito pouco à política de esquerda” (RORTY, 2008).

⁶ Sobre a iteração, cf. *Assinatura acontecimento contexto*, em **Margens da filosofia** (DERRIDA, 1991), pp. 349-373.

foi acusado diversas vezes, ao passo que Millôr procura deixar seu pessimismo o mais explícito possível.

Passemos, então, às fábulas. De início, o universo de personagens é ampliado, já que não se trata apenas de animais com atitudes humanas; o próprio ser humano é nelas esboçado. Nem sempre a estrutura narrativa-moral é existente – *Aonde vai o homem novo?*, por exemplo, não possui uma moral para sintetizar e fechar a narrativa. O tema da oposição entre os personagens também desaparece: *O aldeão e o demônio*, longe de se oporem, se revelam semelhantes, um tão falho quanto o outro; pensando ser um homem íntegro e poder solucionar, sem grandes problemas, o trilema que este apresentou para evitar a morte – “bate em teu criado, mata tua mulher ou bebe deste vinho” (FERNANDES, 1974:47) –, o aldeão apenas o agravou, na medida em que, após beber o vinho e se embriagar, bateu no criado, matou a mulher e “abandonou o campo e vive nos bares da cidade, conhecido como um dos mais prestigiosos ‘play-boys’ de nossa sociedade” (FERNANDES, 1974:47). Donde o autor conclui: “O diabo não é tão feio quanto ele próprio se pinta” (FERNANDES, 1974:47). Em *A baposa e o rode*, Millôr sintetiza a fábula *A raposa e o bode* de forma jocosa – “uma tentativa B.N. (Bossa Nova) de escrever as fábulas de Esopo na linguagem do tempo em que os homens falavam” (FERNANDES, 1974:101) –, fazendo um jogo de palavras conhecido por *spoonerismo*, que consiste em trocar sons entre duas palavras.

Um outro aspecto se refere ao conteúdo deontológico da fábula, isto é, de seu aspecto moral. Basicamente, é o que Millôr se propõe no livro. Examinando alguns textos mais enfáticos a respeito. Além de inverter morais de algumas fábulas consagradas⁷, o escritor conclui as suas com morais de conteúdo diverso ao tradicional. Assim, por exemplo, o escoteiro que, soltando o cachorro policial atrás de um velho que perdeu o ônibus em movimento, forçando-o a correr e pegá-lo, voltando “para casa, feliz, tendo praticado sua *boa ação* do dia” (FERNANDES, 1974:95; grifo meu) cuja moral é: “No cerne da violência nem sempre há violência” (FERNANDES, 1974:95); a história da mulher que, após tentar reaver o marido seqüestrado (que perdia uma parte do corpo caso os prazos determinados pelos seqüestradores não fossem cumpridos), decide empregar o dinheiro do resgate em “ações do Banco do Brasil preferenciais ao portador, entrar prum desses Movimentos de Libertação da Mulher e arranjar um outro marido inteirinho” (FERNANDES, 1974:129), tem por conclusão: “A luta pela libertação não deve ter qualquer moral” (FERNANDES, 1974:129); a impotência da velha senhora, que se assusta com a naturalidade com que seu interlocutor garoto encara alguns hábitos que, noutra perspectiva, seriam bastante reprováveis – o fumo, a conivência da mãe com esse hábito, a amante e o fato de dormir com

⁷ Como n’ *A galinha dos ovos de ouro*, que, na fábula de Millôr Fernandes, apresenta a moral “Cria galinhas e deita-te no ninho” (FERNANDES, 1974:99), não apenas diferente como, em certa medida, inversa à original: “Quem tudo quer tudo perde”.

ela “completamente bêbado” (FERNANDES, 1974, p. 133), são finalizados pelo “Ah” da velha e pela seguinte moral: “O diálogo é possível. Só que não conduz a nada.” (FERNANDES, 1974:129) ⁸

Além disso, um outro modo de ler algumas das *Fábulas Fabulosas* tem a ver com os desvios da linguagem – a falta de consenso, o não-dito extraído do que foi dito, e assim por diante. Daí que Millôr conclui que “todas as opiniões estão erradas” (FERNANDES, 1974:41), diante do não-acordo entre o sapo, a lebre e a galinha acerca da causa da chuva, cada qual reafirmando sua tese no momento mesmo que chove (respectivamente, a lagoa borbulhando as gotas, as folhas deixando cair as gotas d’água que contém e a água caindo do telhado do galinheiro); o leão, pensando que todos os animais da selva confirmariam sua soberania, foi surpreendido pelo elefante que o pegou pela tromba, “deu três voltas com ele no ar, atirou-o contra o tronco de uma árvore e desapareceu floresta adentro” (FERNANDES, 1974:15), já que: “Cada um tira dos fatos a conclusão que bem entende” (FERNANDES, 1974:15); mantendo “a lógica mesmo na fantasia” (FERNANDES, 1974:63), o rato, que vai ao restaurante com um tigre, esbraveja com o garçom por este não entender por que o felino não come: “Deixa de ser idiota, seu idiota! Então você acha que se ele estivesse com fome eu ia andar ao lado dele?” (FERNANDES, 1974:63); após advertir o leitor da dubiedade no título de uma fábula, “Todo bajulador tem sua hora” — “A frase é dúbia como a bajulação. Pode ser a favor ou contra; escolha.” (FERNANDES, 1974:139) – e narrar a história de um puxa-saco que elogiou o carro do patrão (que pertencia, na verdade, ao sobrinho dele) de forma diferente da que este esperava e, então, “jamais voltou a sentir a boa vontade do Patrão” (FERNANDES, 1974:139), Millôr assevera: “Quando você for elogiar a magnífica onça-pintada que o patrão caçou, muito cuidado: vai ver que o que ele acha o máximo da habilidade é caçar gambá” (FERNANDES, 1974:139).

Finalmente, esses jogos, estratégias, efeitos de diferença nas fábulas permitem que Millôr Fernandes se dirija ironicamente ao leitor, dando-lhe o direito de escolha a ler o livro ou não: “Este é, em suma, um livro como todos os outros – perfeitamente dispensável”. Relembrando a figura do profeta, que se assemelha ao fabulista no papel de conduzir moralmente o ser humano e oferecer interpretações corretas do que a Divindade possa comunicar-lhe, o humorista, à guisa de convite, adverte ao leitor acerca da multiplicidade das leituras interpretativas, desconstruindo o adágio muçulmano: “Mas seja tudo pela vontade de Alá - que é Deus - e de Maomé que, felizmente, não é o seu único profeta”.

⁸ A suspeita de Millôr quanto à moral tradicional remete ainda, a meu ver, a Nietzsche, especialmente ao livro *A genealogia da moral*. A diferença, entretanto, é que o pensador alemão ainda nutre esperanças num tipo de moral mais otimista (ou menos trágica) do que poderia supor o humorista brasileiro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

Autor não identificado. *The fable's History*. Disponível em: <<http://www.lefavole.org/en/storia.htm>> Acesso: 08 de outubro de 2008.

Autor não identificado. *Animal Symbolism – Fables*. Disponível em: <<http://www.raconter.net/viewstory.php?sid=14&chapter=1>> Acesso: 08 de outubro de 2008.

BENNINGTON, Geoffrey e DERRIDA, Jacques. **Jacques Derrida**. Trad. Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

DERRIDA, Jacques. **A farmácia de Platão**. Trad. Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 2005.

DERRIDA, JACQUES. **Margens da filosofia**. Trad. Joaquim Torres Costa e António M. Magalhães. Campinas: Papyrus, 1991.

FERNANDES, Millôr. **Fábulas Fabulosas (edição ilustrada)**. São Paulo: Círculo do Livro, 1974.

HABERMAS, Jürgen. *Excursão sobre o nivelamento da diferença de gênero entre filosofia e literatura*, in: _____. **O discurso filosófico da modernidade**. Trad. Luiz Sérgio Repa e Rodnei Nascimento. São Paulo: Martins Fontes, 2002, pp. 261-296.

NUNES, Ruben Guedes. *Derrida Desconstrução*. Disponível na INTERNET via <http://www.revistadoinfinito.pro.br/> Arquivo consultado em 2008.

RORTY, Richard. *Desconstrução e pragmatismo*. Trad. Paulo Ghiraldelli Jr. Disponível em: http://portal.filosofia.pro.br/fotos/File/rorty_desconstrucao.pdf Arquivo consultado em 2008.

VANDENDORPE, Christian. *De la fable au fait divers*. Disponível em: <http://www.uottawa.ca/academic/arts/lettres/vanden/faitdiv.htm> Arquivo consultado em 2008.

WIKIPÉDIA. Desenvolvido pela Wikimedia Foundation. Apresenta conteúdo enciclopédico. Disponível em: <<http://en.wikipedia.org/wiki/Fable>> Acesso em: 13 de outubro de 2008.