

## UMA ANÁLISE SEMIÓTICA DA FÁBULA DE LUIS FERNANDO VERISSIMO

Francisco Jardes Nobre de ARAÚJO <sup>1</sup>  
Universidade Federal do Ceará/UFC

### RESUMO

O presente artigo propõe fazer uma análise do texto *Fábula*, de Luis Fernando Verissimo, publicado pela primeira vez em 1988, à luz da Semiótica Discursiva, que procura compreender o sentido dos textos através de uma análise minuciosa dos procedimentos textuais empregados, ou seja, a partir de uma análise detalhada de seu plano de conteúdo, concebendo-o sob a forma de um percurso gerativo. Para a análise, emprega a teoria semiótica do texto desenvolvida por A. J. Greimas, que considera que o sentido de um texto é construído seguindo um percurso que comporta três níveis, cada um constituído de um componente sintático e outro semântico e passível de se estudar separadamente.

**Palavras-chave:** Semiótica. Texto. Fábula.

### Introdução

O texto *Fábula* (v. ANEXO), do escritor gaúcho Luis Fernando Verissimo, foi publicado pela primeira vez na revista *Veja*, em fevereiro de 1988. Apesar do título, não se trata exatamente de uma fábula nos moldes tradicionais desse gênero, que, conforme Pires (1989), é uma história vivida por animais que serve para exemplar uma lição de moral. Porém é uma narrativa igualmente alegórica, cujo enredo poderia ser tomado como descritivo de diversos contextos sociais.

Apresento, neste artigo, uma forma de interpretar esse enredo, analisando-o segundo a teoria do significado proposta por Algirdas Julien Greimas, linguista lituano, que descreve a operação de construção do sentido como um percurso gerativo. Partindo do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto, o sentido de um texto que, segundo a Semiótica greimasiana, constrói-se num crescendo que compreende três patamares: o fundamental, o narrativo e o discursivo.

Antes, porém, apresento, de maneira resumida, os conceitos da teoria semiótica do texto empregados na análise que me propus a fazer.

### Conceitos básicos

---

<sup>1</sup> Endereço Eletrônico: andemonteiro@gmail.com

Greimas (1975, p. 126) sustenta que, para chegar à construção de objetos culturais, como uma narrativa literária, por exemplo, o espírito humano “parte de elementos simples e segue um percurso complexo” que conduz da *imanência*, ou seja, do que está subjacente e não é imediatamente perceptível ao falante, à *manifestação*, isto é, ao que lhe surge como ocorrência concreta dentro dos textos, em três etapas principais: as *estruturas profundas*, as *estruturas superficiais* e as *estruturas de manifestação*. As primeiras são responsáveis por determinar a existência dos objetos semióticos e a maneira de ser fundamental dos indivíduos e das sociedades em que eles vivem; as segundas formam o conjunto de relações entre os conteúdos suscetíveis de manifestação, constituindo assim uma gramática semiótica; e as últimas geram e ordenam os significantes.

Cada uma dessas estruturas corresponde a um nível de produção do sentido do texto identificado, respectivamente, como *nível fundamental*, *nível narrativo* e *nível discursivo*. Por sua vez, cada um desses níveis apresenta um componente sintático (um conjunto de regras que encadeia as formas de conteúdo) e um componente semântico (que atribui os significados a essas formas).

Assim, no nível fundamental, o componente semântico constitui-se dos elementos mais simples e abstratos que estão na base da construção de um texto numa relação de oposição, como, por exemplo, /vida/ vs. /morte/ ou /proibição/ vs. /violação/, e o componente sintático tem a ver com o modo como esses elementos se sucedem ao longo do texto, quando um é afirmado e o outro, negado.

Já no nível narrativo, o componente semântico determina os valores dos objetos envolvidos na trama. Para Greimas (2014, p. 35), o objeto “surge assim como um espaço de fixação, um local de reunião circunstancial de determinações-valores”. Dois são, portanto, os tipos de objetos que aparecem numa narrativa: os *objetos modais* e os *objetos de valor*. Enquanto estes correspondem ao significado que um objeto concreto tem para o sujeito, aqueles se referem aos elementos que o sujeito tem de conseguir para realizar algo. Os objetos-valor são, por exemplo, /riqueza/, /juventude/, /poder/ etc. que podem ser concretizados de diversas formas no texto: dinheiro, joias, terras (/riqueza/), elixir, pílulas, cosméticos (/juventude/), objetos mágicos, vestimentas (/poder/)... Os objetos modais são o querer, o dever, o saber e o poder fazer. Nesse nível, o componente sintático estabelece duas naturezas de enunciados: os enunciados de *estado*, que constituem uma relação de conjunção

( $\cap$ ) ou de disjunção (U) entre um sujeito e um objeto, e os enunciados de fazer, os que mostram transformações de um estado em outro. Numa narrativa complexa, os enunciados de estado e de fazer se sucedem e se organizam hierarquicamente. Greimas (2014) defende que toda narrativa se organiza a partir de uma mesma grande estrutura sintagmática, bastante simples e geral. Essa estrutura se constitui de quatro fases: a manipulação (em que um sujeito incute noutro o querer e/ou o dever fazer algo), a competência (em que um sujeito é dotado de um saber ou de um poder fazer algo), a *performance* (em que se dá a transformação de um estado em outro) e a sanção (em que se constata a realização de um feito).

Finalmente, no nível discursivo, o componente semântico trata dos *temas* (categorias conceituais que ordenam os elementos do mundo natural) e das *figuras* (termo referente a elementos do mundo natural) sob os quais são construídos os discursos. O tema da recompensa, por exemplo, pode estar relacionado à figura do dinheiro; o tema da riqueza pode se configurar no texto através de termos referentes a objetos luxuosos. Por sua vez, o componente sintático tem a ver com a manifestação no discurso das categorias de pessoa, de espaço e de tempo. Fiorin (2011, p. 57) afirma que a sintaxe do discurso compreende dois aspectos: “a) as projeções da instância da enunciação no enunciado; b) as relações entre enunciador e enunciatário, ou seja, a argumentação”.

Por enunciação, entende-se não apenas a “estrutura não linguística (referencial) que subtende à comunicação linguística” como também a “instância linguística, logicamente pressuposta pela existência do enunciado (que dela contém traços e marcas).” (GREIMAS; COURTÉS, 1979, p. 145-6). Greimas (2014, p. 80) complementa que “todo ato está inserido em uma realidade desprovida de manifestação linguística. Assim, o ato de linguagem só é manifestado em e por seus resultados, como *enunciado*, ao passo que a *enunciação* que o produz possui somente o estatuto de pressuposição lógica”.

A enunciação projeta no enunciado marcas que instauram os atores do discurso e as coordenadas espaço-temporais em que eles se inserem através de dois mecanismos básicos: a *debreagem* e a *embreagem*. O primeiro é a “operação pela qual a instância da enunciação disjunge e projeta fora de si, no ato de linguagem e com vistas à manifestação, certos termos ligados à sua estrutura de base para assim constituir os elementos que servem de fundação ao enunciado-discurso”. (GREIMAS; COURTÉS, 1979, p. 95), ou seja, a *debreagem* projeta no enunciado as categorias de pessoa (*eu/tu/ele*), de lugar (*aqui/aí/ali, alhures*) e de tempo

(*agora/então/outrora*). O segundo mecanismo é “o efeito de retorno à enunciação, produzido pela suspensão da oposição entre certos termos da categoria da pessoa e/ou do espaço e/ou do tempo, bem como pela denegação da instância do enunciado”. (GREIMAS; COURTÉS, 1979, p. 140). Em outras palavras, na embreagem, o *eu* se designa como um *ele*, o *aí* como um *lá*, o *outrora* como o *agora*, por exemplo.

Tanto a debreagem quanto a embreagem podem ser *enunciativas* ou *enuncivas*, conforme pertençam à instância da enunciação ou à do enunciado, respectivamente, e *externas* (de primeiro grau) ou *internas* (de segundo grau), conforme se realizem na voz do narrador ou das personagens, respectivamente.

Para encerrar esta seção, um conceito importante para análise a seguir é o de *isotopia*, que, segundo Greimas e Courtés (1979, p. 245), é a “iteratividade, no decorrer de uma cadeia sintagmática, de classemas<sup>2</sup> que garantem ao discurso-enunciado a homogeneidade”. A isotopia é, então, o que dá coerência ao texto, fazendo dele uma unidade semântica. Para Fiorin (2011, p. 113), a isotopia “é a recorrência de um dado traço semântico ao longo do texto”, o que possibilita ao leitor interpretar esse texto sob um determinado ponto de vista.

Tendo sido apresentados esses conceitos básicos, sem detalhamento das complexidades de suas relações e aplicações, apresento, na seção seguinte, uma proposta de análise, segundo a teoria comentada, do texto *Fábula*, de Luis Fernando Verissimo. Quaisquer outros conceitos que surgirem durante a análise serão oportunamente esclarecidos com elementos do texto.

### **Analisando a *Fábula***

Após leitura do texto *Fábula* (v. ANEXO), percebemos que, com esse título, o autor quis dizer que construiu uma narrativa alegórica, isto é, usou de uma coisa para falar de outra. Machado (1994, p. 57) define fábula como uma narrativa cujas “personagens são animais, que nos transmitem uma mensagem específica, um ensinamento através de um

---

<sup>2</sup> Entende-se por *classema*, na terminologia de B. Poitier, o termo constituído por um conjunto de *semas* (traços semânticos mínimos) genéricos, ao qual Greimas acrescentou a dependência do contexto para a sua definição. Para ele, o classema é um sema contextual, uma pequena unidade de significação, de expressão classificatória, sobrevivente em diferentes termos, que serve para caracterizar um contexto (DUBOIS *et al.*, 2001, p. 111; PIRES, 1989, p. 254)

diálogo (...), encerrada por uma linha moral que aparece destacada no final do texto”. Nenhum desses elementos constitui o texto de Verissimo, pois as personagens são itens que compõem, como se indica na primeira linha do texto, o que se designa por “produtos hortifrutigranjeiros”: pimentão, cebola, tomate, abóboras, ovos... Os únicos animais que são personagens do texto já não podem mais ser considerados como tais porque os lexemas usados para designá-los, na verdade, referem-se a sua carne pronta para a alimentação, que são o peixe e a galinha. O texto não encerra com uma lição moral, o que mais caracteriza a fábula.

Apesar disso, assim como a fábula, o texto em questão é figurativo, pois se organiza a partir de *figuras*. Para Fiorin (2011), textos assim são feitos para simular o mundo. É exatamente o que Verissimo faz: simula uma situação parecida com outras comuns no convívio social, como, por exemplo, a discriminação de alguém que envelheceu, a demissão de alguém que já não atende aos interesses da empresa em que trabalha ou a rejeição de alguém que apresenta um problema físico que incomoda os demais.

Opetei por analisar esse texto sob a isotopia da *política*. Ainda que não considerássemos o momento em que ele foi produzido – fevereiro de 1988, ano em que o Brasil se preparava para eleger seu presidente, depois de duas décadas de regime militar e elaborava uma nova Constituição —, o texto traz itens lexicais bastante comuns nos discursos sobre política: *revolta* (l. 2), *protestavam* (l. 2), *se manifestava* (l. 18), *argumentar* (l. 24) e o grito de guerra “*Fora!*”, ao longo do texto. Como defende Fiorin (2011, p. 113), a presença do traço /humano/ em certos lexemas obriga a ler uma fábula “como uma história de gente”. Para ele, esses lexemas “são desencadeadores de isotopia, elementos não integrados a uma isotopia inicialmente proposta (no caso, a isotopia não humana), que obrigam a estabelecer um novo plano de leitura”.

Tendo feito essa escolha, passo a analisar o texto seguindo o percurso gerativo de sentido conforme estabeleceu Greimas.

### **Nível fundamental**

Nesse nível, é possível identificar a oposição entre dois elementos abstratos que dão conta do sentido global do texto, que é /conveniência/ vs. /inconveniência/. A /inconveniência/ é o elemento disfórico, portanto, negativo. Interpretando o texto como uma

alegoria do período político por que passava o Brasil, pode-se dizer que o Regime Militar foi considerado conveniente durante certo tempo, mas que, após alguns anos, tornou-se inconveniente, não correspondendo mais aos anseios da população brasileira.

A sintaxe desse nível, nesse texto, organiza-se a partir da afirmação da /conveniência/, negação da /conveniência/ e afirmação da /inconveniência/. O trecho “Ele simplesmente ficara ali mais tempo do que o devido. Mas precisava compreender que não dava mais”. (l. 4-5), com os verbos no pretérito mais-que-perfeito e imperfeito, revela que houve um estágio anterior aos eventos narrados em que a presença do peixe na geladeira era conveniente, e a narrativa tem início após esse estágio, quando essa presença foi tida como incômoda.

### **Nível narrativo**

O texto começa com um enunciado de estado, descrevendo a situação em que se encontram as personagens. Para a maioria impera a cólera, uma paixão que Greimas (2014, p. 234) define como “uma sequência que implica uma sucessão de: ‘frustração’ → ‘descontentamento’ → ‘agressividade’”. O trecho “Todos protestavam contra o peixe, que já estava pra lá de escabeche e obviamente ultrapassara todos os graus de tolerância dos seus convivas dentro daquele espaço apertado. Ele simplesmente ficara ali mais tempo do que o devido”. (l. 2-5) mostra o percurso gerador da cólera: um peixe fresco entrara na geladeira como um prato apetitoso, porém, com o tempo, foi-se estragando, frustrando os convivas, causando-lhes descontentamento e, por fim, enchendo-os de cólera.

O sujeito peixe está, então, em disjunção com a /conveniência/ e os demais sujeitos o forçam a sair da geladeira. Todo o texto se constrói em torno da fase da *manipulação*, a qual é do tipo *ordem*: os demais alimentos ordenam que o peixe saia da geladeira e gritam “Fora!” ao longo do texto.

Fiorin (2011, p. 32) explica que algumas narrativas não apresentam explicitamente todas as fases da sequência narrativa canônica (*manipulação*, *competência*, *performance*, *sanção*), podendo muitas fases ficarem ocultas, devendo ser recuperadas a partir das relações de pressuposição. É o que se dá no texto de Verissimo: a narrativa prossegue uma situação prévia deduzida a partir do trecho transcrito anteriormente compreendido entre as linhas 2 e 5. O pretérito mais-que-perfeito (“ultrapassara” e “ficara”) remete a um estado de

coisas anterior ao descrito ao longo do texto. Pode-se, a partir desse trecho, deduzir as seguintes fases não explicitadas em *Fábula*:

**Manipulação:** alguém pôs o peixe na geladeira para ele ser conservado pela temperatura, programa narrativo que pode ser esquematizado da seguinte maneira:

$$F(\text{entrar na geladeira}) [S_1(\text{temperatura}) \rightarrow (S_2(\text{peixe}) \cap \text{Ov}(\text{frescor}))]^3$$

**Competência:** a permanência na geladeira possibilita ao peixe manter-se fresco devido à temperatura (que *pode fazer* o peixe ficar em conjunção com o frescor), mas também não impede que bactérias (que *podem fazer* o peixe entrar em disjunção com o frescor) atuem. Assim, a temperatura *pode* retardar a ação das bactérias, mas não impedi-las de agir.

$$F(\text{estar na geladeira}) \begin{array}{l} [S_1(\text{temperatura}) \rightarrow (S_2(\text{peixe}) \cap \text{Ov}(\text{frescor}))] \\ [S_1(\text{bactérias}) \rightarrow (S_2(\text{peixe}) \cup \text{Ov}(\text{frescor}))] \end{array}$$

**Performance:** as bactérias, dotadas do /poder fazer/, alteram o estado do peixe:

$$F(\text{demorar-se na geladeira}) [S_1(\text{bactérias}) \rightarrow (S_2 \cap \text{Ov}) \rightarrow (S_2 \cup \text{Ov})]$$

**Sanção:** os demais alimentos na geladeira constataam que o peixe entrou em disjunção com o frescor e o punem com a rejeição: “Todos protestavam contra o peixe, que já estava pra lá de escabeche e obviamente ultrapassara todos os graus de tolerância dos seus convivas dentro daquele espaço apertado”. (l. 2-4)

A partir daí inicia-se uma nova fase de manipulação, que é o texto propriamente dito, uma vez que as fases mencionadas acima estão apenas pressupostas: os alimentos ordenam que o peixe saia da geladeira.

Do ponto de vista semântico, podemos identificar que a relação dos alimentos com o objeto-valor /conveniência/ não é unânime: há os que aceitam o estado do peixe, os que não o suportam e os que são indiferentes quanto a isso. É possível reunir em grupos as personagens do texto conforme seu posicionamento em relação ao objeto-valor usando o seguinte quadrado semiótico:

<sup>3</sup> F = função; S1 = sujeito do fazer; S2 = sujeito do estado; Ov = objeto-valor; → = transformação; ∩ = conjunção.





Fig. 1: O quadrado semiótico conforme o posicionamento das personagens em relação ao objeto-valor de *Fábula*

No plano da manifestação, estão os que expressam alguma reação diante do estado do peixe: *os aspargos, a linguiça calabresa, o iogurte*. No plano oposto, o da omissão, os que se calam quanto a essa situação: *as abobrinhas e as azeitonas*. No plano da intolerância, os mais ruidosos contra o peixe: *o leite, o queijo, o pimentão, o presunto, as bebidas, o gelo*; e no plano da condescendência, os que concordam com a permanência do peixe, embora tenham vontade de a recusar: *a carne, a galinha, a manteiga, os ovos e a cebola*.

No início do texto, o narrador afirma que todos protestavam contra o peixe (l. 1), porém, mais adiante (l. 20), ele comenta sobre o comportamento de alguns em meio ao protesto, afirmando que havia os indiferentes, os radicais e os moderados, e, finalmente (l. 25), mostra que, apesar das aparências, todos desejavam a saída do peixe. Essa multiplicidade de comportamentos remete ao *contrato de veridicção* de Greimas (2014, p. 117), que se articula a partir do /ser/ e do /parecer/. Quanto a querer a saída do peixe (ou *querer fazer sair o peixe*), como se mostrou acima, algumas personagens expressam-se abertamente a favor, como o leite e o pimentão, estando assim na instância da verdade (*ser e parecer*); outras são a favor da saída do peixe, mas *não parecem*, como a carne e galinha, ficando na instância do segredo (*ser e não parecer*); a cebola e outros “que estavam comprometidos com o prato do peixe” (l. 25) *parecem* seguir os demais na reivindicação, mas *não são* a favor, estando na instância da mentira (*parecer e não ser*); e, finalmente, os que não se manifestam, como as



azeitonas, ou são indiferentes, como as abobrinhas, estando na instância da falsidade (*não ser* e *não parecer*). O esquema abaixo resume essas relações:

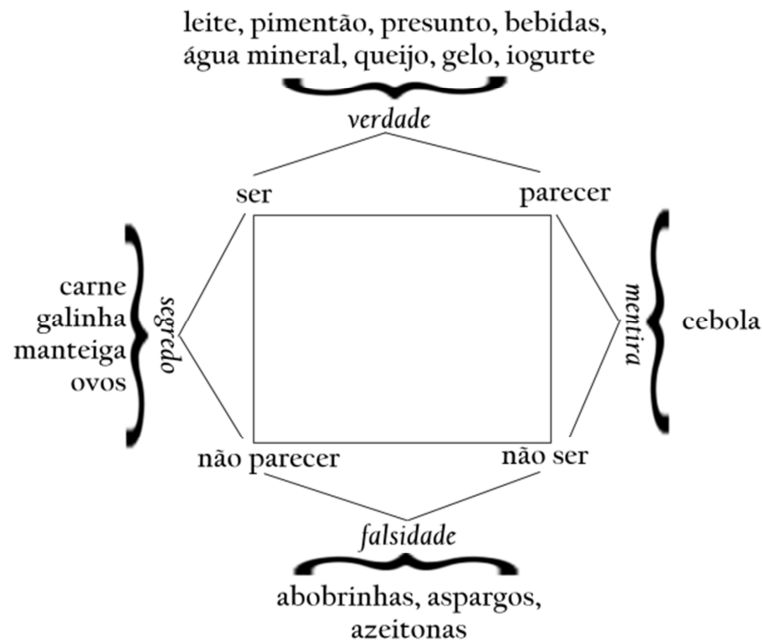


Fig. 2: O lugar das personagens de *Fábula* no quadrado semiótico

Em *Fábula*, o mau odor tanto é a concretização da disjunção entre o peixe e o objeto-valor /conveniência/ quanto da disjunção entre as demais personagens (com exceção da cebola) e o objeto-valor /conforto/. A *performance* é transformar em conjunção a disjunção entre os alimentos e o conforto. Tal situação instala, pelo *dever fazer* e pelo *querer fazer*, as paixões da hostilidade, da antipatia e da aversão na maioria das personagens, intensificadas pelo *não querer fazer* de um dos sujeitos (o peixe).

### Nível discursivo

De acordo com Barros (2005, p. 53), o nível discursivo “é o patamar mais superficial do percurso [gerativo do sentido], o mais próximo da manifestação textual”. Isso quer dizer que, nesse nível, as estruturas discursivas são mais específicas, com mais investimentos semânticos e com um complexo jogo que deixa transparecer marcas da enunciação no enunciado (o texto).

O texto se constrói no mecanismo da debreagem enunciativa, do qual são trechos exemplares os seguintes:

(a) *Ele simplesmente ficara ali mais tempo do que o devido.* (l. 4-5)

(b) *E os outros começaram a gritar, já no fim da sua paciência.* (l. 39)

Note-se que a voz do narrador instaura o *não eu* (*ele, os outros*), o *não aqui* (*ali*) e o *não agora* (*mais tempo do que o devido, no fim da sua paciência*). O enunciador, ao longo do texto, opera debreagens internas (de segundo grau), de que são exemplos os seguintes trechos:

(c) — *Fora!* — [o leite] gritava espumando de raiva. (l. 7)

(d) — *Quero ficar* — disse [o peixe] — para ter mais tempo de me recuperar. (l. 35)

(e) — *Que absurdo!* — disse o iogurte, azedo. (l. 38)

Em (c), temos um caso de debreagem enunciativa interna, pois o enunciado instala os actantes da enunciação, um *eu* que ordena a um *tu* que vá para fora do *aqui* onde se encontra o *eu*. Em (d), há uma outra debreagem enunciativa interna, desta vez sendo o *eu* instalado na voz dada a uma pessoa do enunciado (o peixe) deduzido pela forma verbal *quero* e pelo pronome *me*. Já em (e), ocorre uma debreagem enunciativa interna, pois o *ele* (o iogurte) instala no enunciado um *ele* (a situação vivida, sendo considerada absurda pela personagem).

Há, em *Fábula*, casos de discurso indireto, “aquele que é próprio do narrador ou do contador de histórias, (...) quem decide se vai abrir ou não espaço para a fala de seus personagens” (MACHADO, 1994, p. 150), no qual, segundo Fiorin (2011), não ocorre a debreagem interna:

(f) *A galinha dizia que tinha pena dele.* (l. 21)

(g) *os ovos (...) achavam que o melhor era argumentar com o peixe e convencê-lo a sair, numa boa.* (l. 23-4)

Verifica-se também um caso especial de debreagem interna, conhecida como discurso indireto livre, quando “a fala da personagem invade a fala do narrador” (FIORIN, 2011, p. 68) no seguinte trecho:

(h) *Será que o peixe não compreendia que estava contaminando todo o ambiente?*

*Como se não bastasse aquele inferno de viverem todos amontoados, no escuro — justamente quando a porta se fechava e precisavam da luz artificial,*

ela se apagava! —, ainda tinham que aguentar um peixe estragado em seu meio? (l. 30-3)

O trecho (h) permite-nos ouvir as vozes do narrador e das personagens de forma tão misturadas que não se pode precisar onde começa a de um e onde começa a de outro.

Quanto ao componente semântico, trata-se de um texto tipicamente *figurativo*, em que o mundo é apresentado através de elementos como geladeira, mau cheiro, espaço apertado, peixe, leite, pimentão *etc.* aos quais subjazem determinados *temas* que dão sentido a essas *figuras*.

O tema principal do texto é a insatisfação com uma determinada situação inconveniente. A inconveniência é tematizada como um incômodo figurativizado como mau cheiro, o sujeito causador do incômodo figurativizado como um peixe estragado e os sujeitos incomodados são figurativizados como alimentos que têm de conviver com o peixe num espaço apertado figurativizado como uma geladeira.

Lendo o texto sob a isotopia da política, podemos reconhecer os seguintes percursos figurativos: a situação incômoda e desagradável, a intolerância, a complacência, a alienação, a hipocrisia, a aliança e a vigilância.

“Geladeira”, “espaço apertado”, “aquele inferno”, “escuro”, “peixe estragado”, “peixe deteriorado” *etc.* compõem o percurso figurativo da situação política incômoda que se *conserva* (“geladeira”) há muito tempo (“mais tempo do que o devido” – l. 4). O peixe estragado que “simplesmente ficara ali mais tempo do que o devido” e que “precisava compreender que não dava mais” (l. 4-5) concretiza a ideia de alguém que deve ser deposto, que assumiu um lugar quando lhe era conveniente, mas que se desgastou com o tempo e precisa deixar o cargo, dar lugar a outro “um peixe fresco” (l. 41).

O percurso figurativo da intolerância política, a dos adversários ou dos insatisfeitos que protestam contra a situação ou o governo vigente, é concretizado pelos seguintes elementos: “a revolta”, “o leite”, “o pimentão”, “o presunto”, “as bebidas”, “a garrafa de mineral”, “o gelo” e “o iogurte”.

Como em toda situação política, há os moderados, os que têm simpatia pelo governo vigente e, mesmo admitindo seus erros, preferem suportar a situação. No texto, esses são concretizados por itens como “a carne”, “a galinha”, “a manteiga” e “os ovos”.

“As abobrinhas” figurativizam as pessoas alienadas, que focam noutros assuntos e não se interessam por política, estando “entretidas numa conversa interminável, não prestavam atenção em mais nada” (l. 21-2).

O percurso figurativo da hipocrisia, que representa aquelas pessoas, sobretudo políticos, que apontam defeitos no governo sem terem moral para isso, pois apresentam os mesmos defeitos em suas práticas, é formado, no texto, por “o queijo” (“não tinha moral para falar do mau cheiro de ninguém” – l. 15).

Já as alianças políticas estão concretizadas no texto pela figura da “cebola” e de outros itens não explicitados que “estavam comprometidos com o prato do peixe” (l. 25-6), enquanto a vigilância, que representa os militares, responsáveis pela ordem, está figurativizada pelas “azeitonas”, que, “segregadas dentro de um pote, (...) observavam tudo com seus olhinhos pretos” (l. 43-4).

Um aspecto muito relevante de *Fábula*, por ser um texto figurativo e, sobretudo, por ser um texto humorístico, é o uso que o enunciador faz de certos procedimentos discursivos, dos quais os mais salientes são a *metáfora* e a *prosopopeia*. Por esta, entende-se o procedimento de combinação de figuras ou temas “em que se atribuem qualificações ou funções que têm o traço /humano/ a um elemento que tem o traço /não humano/, que, assim, é humanizado” (FIORIN, 2011, p. 123). O texto, à moda das fábulas tradicionais, é todo construído sobre prosopopeias:

(i) O leite, desnaturado, era dos mais exaltados (l. 6)

(j) presunto (...) murmurava palavrões (l. 10-1)

(k) Os aspargos sacudiram a cabeça. (l. 29)

Em (i), atribui-se uma característica típica de seres humanos (“exaltados”) a um elemento não humano e não animado (“o leite”); em (j), o verbo “murmurava”, que apresenta o traço /humano/ e /animado/ ao presunto, desprovido desses traços; em (k), o verbo “sacudir”, que, embora não designe uma ação exclusiva de seres humanos, pressupõe o traço /controle/ e /animado/ e, no texto, tem como sujeito “aspargos”, que não possui esses traços.

Quanto à metáfora, que Fiorin (2011, p. 118) defende ser um procedimento discursivo de constituição do sentido com que “o narrador rompe, de maneira calculada, as regras de combinatória das figuras, criando uma impertinência semântica, que produz novos

sentidos”, o enunciador explora as possibilidades de interpretação das palavras decorrentes da metáfora num divertido jogo de palavras. Assim:

- (l) O leite (...) gritava espumando de raiva. (l. 7)
- (m) O pimentão (...) gritava vermelho (l. 8-9)
- (n) o presunto, que não tinha qualquer sofisticação, que era um cru (l. 10-1)
- (o) a garrafa de mineral, sempre mal-humorada — problema de gases (l. 12)
- (p) Até o gelo, abandonando a sua conhecida atitude cool (l. 18)
- (q) A galinha dizia que tinha pena dele. (l. 21)
- (r) a manteiga e os ovos, que apesar do seu exterior aparentemente duro eram moles por dentro (l. 22-3)
- (s) Que absurdo! — disse o iogurte, azedo. (l. 38)

Em todas essas ocorrências, os termos grifados, tanto podem ser entendidos em seu sentido denotativo quanto em seu sentido conotativo, conjugando assim as características de traço /não animado/ ou /não humano/ das figuras do texto com os traços /animado/ e /humano/ dos temas que elas concretizam. Vale destacar que, em (q), o enunciador se aproveita da homonímia entre os substantivos *pena* (= “compaixão”, do gr. *poíne* pelo lat. *pæna*) e *pena* (= “órgão exterior das aves”, do lat. *penna*) para causar o efeito de sentido e de humor na associação dos traços /humano/ e /não humano/ para o mesmo sujeito.

Outra estratégia de combinar os traços que garantem a coerência do texto a partir da associação de aspectos /+humano/ e /-humano/ é o uso que se fez da palavra “desnaturado” para se referir ao leite, o qual costuma ser designado por “desnatado”, e também a figura das “abobrinhas” para as pessoas alienadas, pois, segundo o dicionário *Aurélio*, “abobrinha” também significa “bobagem, tolice”.

Embora mais se possa dizer sobre *Fábula*, encerro aqui minha análise esperando ter empregado o suficiente da teoria semiótica do texto que permite entender como ela se aplica aos estudos da interpretação do sentido.

### Considerações finais

Como disse na Introdução, o texto *Fábula*, de Luiz Fernando Verissimo, foi publicado pela primeira vez na revista *Veja* em 10 de fevereiro de 1988, período em que foi elaborada a Constituição em vigor no Brasil, após mais de vinte anos da revogação da anterior

pelos militares que assumiram o governo após um golpe. A instalação do golpe foi julgada conveniente e necessária por alguns segmentos da sociedade, que consideravam que o Brasil estaria caminhando para um regime comunista que eles abominavam. No entanto, o regime militar foi-se desgastando com o tempo até que, a partir de 1984, passaram a ocorrer intensos movimentos populares que clamavam por eleições diretas, mesmo com o receio de que os militares dificultassem o processo democrático.

A publicação do texto numa revista de atualidades que tem, em geral, como matérias de capa, fatos políticos nacionais, sugere-nos uma leitura desse texto sob o viés da política, associando a situação narrada à situação vivida no país e, as personagens, aos tipos sociais envolvidos nessa situação.

Toda a figuratividade que constitui o texto poderia ser decodificada de outras maneiras, a depender da formação do leitor, de seus conhecimentos da realidade. Um leitor iniciante, ingênuo ou sem muita informação acerca do mundo/momento em que vive, pode entendê-lo apenas como uma historinha de alimentos dentro de uma geladeira; já um leitor mais crítico, poderia aplicar sua interpretação ao contexto político recente (e ainda atual) do cenário nacional, quando se votou na Câmara dos Deputados pelo *impeachment* da presidente Dilma Rousseff, do PT, partido que governava o país desde 2003. A maioria tratou a presidente como um peixe podre que precisava deixar a geladeira, havendo os mais agressivos, como o leite e o presunto do texto; os mais complacentes, como a carne e a manteiga; e muitos hipócritas, como a cebola; enquanto fora dali havia, naturalmente, muitos alienados, como as abobrinhas, além do temor (e do desejo de alguns) de que os militares dessem um novo golpe, enquanto estes se portavam como as azeitonas.

## Referências

- BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria semiótica do texto*. 4. ed. São Paulo: Ática, 2005.
- DUBOIS, Jean *et al.* *Dicionário de Linguística*. São Paulo: Cultrix, 2001 [1973].
- FIORIN, José Luiz. *Elementos de análise do discurso*. 15. ed. São Paulo: Contexto, 2011.
- GREIMAS, Algirdas Julien. *Sobre o sentido: ensaios semióticos*. Petrópolis: Vozes, 1975.
- \_\_\_\_\_. *Sobre o sentido II: ensaios semióticos*. São Paulo: Nankin; EDUSP, 2014.
- \_\_\_\_\_; COURTÈS, Joseph. *Dicionário de Semiótica*. São Paulo: Cultrix, 1979.

MACHADO, Irene A. *Literatura e redação*. São Paulo: Scipione, 1994.

PIRES, Orlando. *Manual de teoria e técnica literária*. 3. ed. Rio de Janeiro: Presença, 1989.

VERBUM – CADERNOS DE PÓS GRADUAÇÃO – ISSN 2316-3267



## UNE ANALYSE SÉMIOTIQUE DE 'FÁBULA' DE DE LUIS FERNANDO VERISSIMO

### RÉSUMÉ

Cet article propose une analyse du texte *Fábula* de Luis Fernando Verissimo, publié pour la première fois en 1988, à la lumière de *Discursive Semiotique*, qui cherche à comprendre le sens des textes à travers une analyse détaillée des procédures textuelles employées, à savoir, à partir d'une analyse détaillée de son plan de contenu, en le concevant sous la forme d'une route générative. Pour l'analyse, il utilise la théorie sémiotique du texte développé par A.J. Greimas, qui considère que la signification d'un texte est construite suivant un cheminement constitué de trois niveaux constitués chacun d'une composante syntaxique et d'une autre composante sémantique pouvant être étudiée séparément.

**Mots-clés:** Sémiotique. Texte Fable.

### ANEXO

#### Fábula

1 Pequena Fábula Infantil Hortifrutigranjeira

2 Era grande a revolta na geladeira. Todos protestavam contra o peixe, que já  
3 estava pra lá de escabeche e obviamente ultrapassara todos os graus de tolerância  
4 dos seus convivas dentro daquele espaço apertado. Não era culpa do peixe, claro.  
5 Ele simplesmente ficara ali mais tempo do que o devido. Mas precisava  
6 compreender que não dava mais. Não dava.  
7 O leite, desnaturado, era dos mais exaltados.

8 — Fora! — gritava espumando de raiva.

9 O pimentão também se agitava.

10 — Fora! — gritava vermelho.

11 Os embutidos, ensimesmados, não diziam nada, mas o presunto, que não  
12 tinha qualquer sofisticação, que era um cru, murmurava palavrões. Aquele peixe  
13 tinha que sair! As bebidas tilintavam, nervosas, e a garrafa de mineral, sempre  
14 mal-humorada — problema de gases —, gritava:

15 —Fora! Fora!

16 O queijo não tinha moral para falar do mau cheiro de ninguém, mas o peixe  
17 já passara dos limites do socialmente aceitável. E o queijo também dizia:

18 — Fora!

19 Até o gelo, abandonando a sua conhecida atitude *cool*, se manifestava:

20 — Fora!

21 Nem todos, é verdade, eram tão radicais. A carne, do tipo *mignon*, pedia  
22 consideração para com o pobre senhor peixe. A galinha dizia que tinha pena dele.

23 As abobrinhas, entretidas numa conversa interminável, não prestavam atenção

24 em mais nada, mas a manteiga e os ovos, que apesar do seu exterior  
25 aparentemente duro eram moles por dentro, achavam que o melhor era  
26 argumentar com o peixe e convencê-lo a sair, numa boa.

27 A verdade é que todos, com exceção dos que, como a cebola, estavam  
28 comprometidos com o prato do peixe, queriam a sua saída.

29 Foi quando o peixe resolveu falar.

30 — Quero ficar mais tempo — disse.

31 Ouviram-se gemidos dos outros ocupantes da geladeira. Os aspargos  
32 sacudiram a cabeça. “Madonna!”, exclamou a linguíça calabresa. Será que o  
33 peixe não compreendia que estava contaminando todo o ambiente? Como se não  
34 bastasse aquele inferno de viverem todos amontoados, no escuro — justamente  
35 quando a porta se fechava e precisavam da luz artificial, ela se apagava! —, ainda  
36 tinham que aguentar um peixe estragado em seu meio?

37 Mas o peixe insistia.

38 — Quero ficar — disse — para ter tempo de me recuperar.

39 Os outros se entreolharam. Mas como? Não havia, em toda a história das  
40 geladeiras, um único precedente para aquilo. Um prato de peixe deteriorado se  
41 recuperar com o tempo?

42 — Que absurdo! — disse o iogurte, azedo.

43 E os outros começaram a gritar, já no fim da sua paciência.

44 — Chega!

45 — Nós queremos um peixe fresco!

46 — Fora!

47 Enquanto isso, segregadas dentro de um pote, as azeitonas observavam  
48 tudo com seus olhinhos pretos.

Luís Fernando Veríssimo, Revista *Veja*. São Paulo: Abril, 10/02/1988.