

## CRISTALIZAÇÃO ESTÉTICA COMO POLIMENTO NA LITERATURA E NA CULTURA

Roberto Pontes<sup>1</sup>

Este momento é oportuno para falarmos a respeito do conceito e do processo de *cristalização* que integra o conjunto de termos operacionais da Teoria da Residualidade, e aproveito para chamar a atenção para a acepção do referido termo quando aplicado aos estudos desenvolvidos por quem lida com a citada teoria.

Indicarei as fontes onde fomos buscar o sentido estrito que emprestamos a esta palavra, naturalmente em disciplinas lindeiras da nossa teoria, para em seguida examinar de que modo a *cristalização estética* se deu e continua a ocorrer num material motivador de interesse permanente na literatura e na cultura universais. Refiro-me às fábulas de Esopo (VI a. C.), de Fedro (X a.C. - LIV d.C.) e de La Fontaine (1621-1695), que desde o tempo do fabulista grego vêm fazendo as delícias e a consciência de milhões de leitores, tanto de adultos quanto de crianças, no mundo inteiro.

O exame comparativo das fábulas será feito com o propósito de demonstrar como ocorre o polimento do material fabulístico milenar ao longo do tempo, cuja finalidade precípua é dar novo brilho ao encanto estético e proveitoso, de origem, nos sucessivos textos literários.

Sem mais delongas, passemos a discorrer a respeito da *cristalização estética*, tal como a entendemos no Grupo de Estudos de Residualidade Estética e Cultural - GERLIC. O substantivo feminino *cristalização*, nos diz Aurélio Buarque de Holanda, consiste “no ato ou efeito de cristalizar”, enquanto o verbo, em seu modo infinitivo, *cristalizar*,

---

<sup>1</sup> Poeta, crítico e ensaísta. Doutor em Letras, pela PUC-Rio. Professor Associado da Universidade Federal do Ceará. Professor da Cátedra UNESCO/UFC/FACED/United Nations University. Líder do Grupo de Pesquisa Estudos de Residualidade Literária e Cultural-GERLIC.

significa: “converter em cristal; dar a forma do cristal a; tomar a forma de cristal”; já *cristal*, substantivo masculino, vem a ser o “sólido limitado por superfícies planas pelo fato de possuir seus constituintes atômicos arranjados numa ordem definida e regular”.

Trata-se, como vemos, de matéria e de noção concernentes à Cristalografia, à Mineralogia, à Geologia e à Química. Ora, o cristal é um mineral, é pedra, que ganha dureza e valor através da compressão de seus átomos em direção ao seu próprio centro, implicando esse processo em ações e reações de ordem tanto químicas quanto físicas. Não devemos ir mais longe nessas considerações técnicas, pois o que interessa é saber que o cristal é inicialmente uma pedra bruta (material) recolhida do subsolo (natureza) que, submetida a uma operação chamada lapidar (desbastar, polir, cultivar, talhar, facetar), faz surgir a face oculta da rocha *in natura*, transparente e brilhante, como soem ser os cristais que fascinam o espírito humano, sob qualquer modalidade pela qual se nos apresentem.

Mas o cristal não está exclusivamente afeto às ciências conhecidas como “duras”, isto é, exatas. Num livro de 1959, traduzido para a língua portuguesa em 1963, e intitulado *A necessidade da arte*, o importantíssimo poeta e crítico austríaco Ernst Fischer se ocupa dos cristais, em quatro páginas e poucas linhas mais, no capítulo em que discute questões atinentes a conteúdo e forma. Examina, pois, os cristais, a partir da perspectiva estética, dentro dos limites da imanência da arte e, por consequência, da obra literária.

Nas considerações que faz sobre esta pedra, tida como detentora “da forma mais perfeita de toda a natureza mineral”, de “formações maravilhosamente ordenadas e de uma radiosa transparência”, ficamos sabendo que o complexo específico da associação dos átomos do cristal não é estático. “Os átomos de um cristal não estão em repouso, mas num estado de movimento oscilatório”, acrescenta. E observa mais: “O cristal não é, portanto, uma coisa ‘acabada’ ou ‘decisiva’, não é a encarnação da idéia rígida duma forma, mas o resultado efêmero de modificações contínuas das condições materiais.”

A lexia *cristalização*, portanto, pelo viés estético esposado por Ernst Fischer, não tem nada a ver com algo que seja petrificado, imóvel, estático. Pressupõe metamorfose, mobilidade, dinâmica. Assim é que a Teoria da Residualidade concebe a *cristalização*. *Cristalizar* não é o mesmo que fossilizar. O fóssil é matéria chegada ao estágio máximo de petrificação; o *resíduo literário*, de natureza cultural, é matéria dotada de vigor, aproveitável a qualquer momento pela força criativa, em razão da faculdade que lhe é inerente, de vir a ser nova obra. A melhor imagem para traduzir a força do *resíduo* a ser *cristalizado* é a da brasa acesa e oculta sob cinzas, à qual basta um sopro para voltar a ser chama.

Outro autor que se dedica a falar de *cristais e cristalizações* no livro *A terra e os devaneios da vontade* é Gaston Bachelard (1884-1962). Bachelard foi um dos maiores nomes da filosofia do século XX. Foi professor da Sorbonne e iniciou a tradição epistemológica francesa a partir da Física e da Fenomenologia. Sua obra é de enorme importância para a literatura e o assunto ora tratado está em 27 páginas do livro recém-mencionado, nas quais lemos passagens assim: “Um químico do século XVII, Guillaume Davison, estende o *princípio da cristalização* não somente aos sais e às substâncias minerais, mas também aos alvéolos das colméias e a certas partes dos vegetais, tais como as folhas e as pétalas de flores”.

Ora, tal qual o químico citado por Bachelard, temos o direito de estender o *processo da cristalização* ao domínio literário, bastando para tanto definir o que seja ele em nossa área, e como atua na revigoração das obras através do tempo. Nada impede que isso seja feito, e tudo depende da capacidade especulativa de quem se dá à tarefa de fazê-lo.

Mais adiante escreve Bachelard: “O cristal também é considerado uma espécie de forma fundamental, de forma perfeita, de forma bem constituída com a *unidade*. É por isso que Laméthérie pode dizer: ‘*A cristalização* é um dos maiores fenômenos da natureza.’ E acrescenta: ‘Todo sal, toda pedra, todo metal tem uma forma apropriada... Levando nossas visões mais longe ainda, não tememos dizer que a reprodução dos seres organizados, dos vegetais e dos animais, é também uma verdadeira

*cristalização...* As sementes do macho e da fêmea, ao se misturarem, produzem o mesmo efeito que o dos sais: o resultado é a *cristalização* do feto.' Percebe-se bem que tais intuições são apenas *valores imaginários* realizados. Se o cristal não tivesse um insigne valor imaginário, não faria dele o *germe* de uma criança", assevera Laméthérie.

Cabe-nos observar: em busca de uma forma apropriada está sempre o autor da obra literária. Levando também mais longe ainda nossas intuições, não hesitamos em dizer que uma obra literária dotada de vigor sempre possibilita o surgimento de outra, em tempos e espaços posteriores, vindo esta na esteira de uma reação estética equivalente a uma de sais químicos operada por um novo autor. *O resultado é a cristalização, isto é, o polimento, o brilho novo dado a material antigo.*

Tratemos agora da fábula como uma espécie de gênero literário. Esse termo se origina do latim *fabula* que significa conversação, relato, e designa na língua antiga que originou a nossa, certos modos de criação literária, a exemplo dos contos, mitos e as obras teatrais conhecidas por *fabula praetexta* (drama de tema histórico romano; *fabula palliata*, adaptação de comédia grega; *fabula atellana*, sinônimo de farsa, por exemplo). Antes de tudo, a fábula é originariamente um relato em verso *a posteriori* colocado em prosa e protagonizado por animais que são dotados de comportamento humano. Essa espécie de relato, com antecedentes na cultura oriental, ganha sua definição como subgênero narrativo, da forma como o conhecemos hoje, com a literatura greco-latina. Se no Hesíodo de *Os trabalhos e os dias* já encontramos alguns exemplos de fábula, Esopo é que tem sido considerado o verdadeiro definidor desse modo literário e a ele vêm sendo creditadas as fábulas gregas conhecidas de todos nós. Para tanto frisemos: o trabalho do criador Esopo, de estrita oralidade, foi recolhido por Demétrio de Falero (século IV-III a.C.) numa coleção intitulada *Fábulas de Esopo*. Essas mesmas fábulas serão recolhidas da tradição e adaptadas por Fedro ao contexto latino, às quais o adaptador acrescentou outra série de relatos e contos de animais, obras às quais conferiu o duplo caráter de entretenimento e proveito.

Muitas das fábulas citadas foram conhecidas na Idade Média, como as do lobo e o cordeiro, as da raposa e as uvas, por exemplo. Na Idade Média a tradição fabulística se acha nos chamados *Isopetes medievais* e em obras como o *Libro de buen amor*, de Juan Ruiz, ou *El conde Lucanor*, de Juan Manuel. Com o Renascimento, novas *cristalizações* das fábulas em questão são realizadas tanto a partir de Esopo quanto de Fedro, aparecendo notadamente na França importantes fabulistas como Rabelais, B. de Périers, e o mais notório dentre os franceses, La Fontaine. Na Espanha não podem deixar de ser destacadas as obras de Iriarte y Samaniego, em cujas páginas consta “El cuervo y el zorro (O corvo e a raposa)”, que procede de Esopo e foi recolhida por Fedro, Juan Ruiz, Juan Manuel e La Fontaine. Luís Krus reporta: “Integrando-se na literatura de *exemplo*, a fábula medieval portuguesa tem como principal representante um texto quatrocentista, descoberto, em 1900, por José Leite de Vasconcelos na Biblioteca Palatina de Viena de Áustria e por ele editado e comentado na *Revista Lusitana* (1905-1906), sob a designação de *Fabulário português*. Contém, para além de um curto prólogo, 63 fábulas em prosa inspiradas nas histórias de Esopo, constituindo, por isso, um dos vários *Isopetes* que circularam no Ocidente medieval. De acordo com o seu editor, baseia-se num texto derivado da coleção conhecida por *Anónimo de Nevelet*, uma adaptação do século XII, em latim e em verso, da recolha prosística designada *Romulus ordinarius* ou *Vulgaris*, a qual, por sua vez, filiando-se à chamada *Romulus primitivus*, entronca através do *Aesopus ad Rufun*, nas latinas *Fábulas* de Fedro. Do mesmo modo que outros *Isopetes* medievais, também o *Fabulário Português* se estrutura de uma forma que propicia ao leitor e ao auditor uma fácil lição de tipo moral e edificante. Cada fábula apresenta-se dividida em duas partes: a que desenvolve a história propriamente dita e a que lhe atribui sentido e exemplaridade, cristianizando-lhe as intenções e as práticas a promover num comentário terminado, algumas vezes, por um sintético e lapidar provérbio; esses ditos sapienciais são funcionalmente semelhantes aos que encerram as histórias do castelhano *Libro de los exiemplos Del Conde*

*Lucanor e de Patronio* ou *Conde Lucanor* (1335) de Juan Manuel, e constituem a maior originalidade do *Fabulário Português*.”

Passemos agora a ler e analisar cinco *cristalizações* de “O corvo e a raposa”, duas delas do século XVIII: a primeira realizada por Iriarte e Samaniego na Espanha; a segunda, por Bocage em Portugal; uma de 1990, por Russel Ash e Bernard Higton em tradução do inglês de Heloisa Jahan; e duas de 2011, respectivamente por Jean-Philippe Mogenet, tradução do francês de Julia Rosa Simões, e de Nilson José Machado, 2012, que tanto é tradutor do tcheco quanto adaptador (leia-se *cristalizador* em todos os casos).

Começemos a análise dessa fábula de Esopo. Com Iriarte e Samaniego temos 34 versos, e o dístico que encerra a moral ao modo de fiinda trovadoresca. A *cristalização* procedida pelos dois espanhóis preservou o gênero poesia, e a fábula é desenvolvida conforme a narração do encontro e do diálogo estabelecido entre a raposa e o corvo, que constitui a primeira parte da história. A segunda vem a ser o dístico preceitual, que encerra a moralidade. A narrativa nos diz que o pássaro está numa árvore tendo ao bico uma fatia de queijo. O aroma deste atrai a raposa que passa a desejar o alimento e usa o recurso retórico da louvaminha para, através de afagos verbais, levar o corvo a abrir seu bico e soltar o queijo. Seduzido pelo discurso da raposa e pensando na hipótese de vir a ser Fênix nos vastos impérios de Ceres, deusa mítica dos campos e da agricultura, o corvo, pássaro que não canta, apenas grasna, tentou mostrar a voz abrindo o bico, logo perdendo sua comida. Na verdade, em Iriarte e Samaniego ocorre uma preparação do entendimento da moral concebida por Esopo nos seis últimos versos. O corvo, como se sabe, é uma ave europeia, de penas pretas, andar desengonçado, grasnido irritante e pouco inteligente; a raposa, animal carnívoro, é ousada e astuciosa. Era natural que o discurso malicioso da predadora causasse cupidez no espírito do desfavorecido corvo. E desse modo, com a atribuição de sentimentos humanos a personagens zoomórficos, se objetiva a especificidade desse gênero específico narrativo chamado fábula, expresso, no caso, no modo redondilhesco maior ibérico.

A versão de Bocage conserva os mesmos elementos narrativos: árvore, corvo, queijo, aroma (faro), discurso (fala), elogio (e. 3ª), vaidade (e. 4ª), humilhação do corvo (e. 5, 6). É de notar, porém, que em Iriarte e Samaniego o corvo nada fala, enquanto em Bocage exprime sua vergonha e confusão (e. 7). Na dupla hispânica os versos finais, discurso da raposa, resumem a desdita do corvo e servem de preparação para o dístico moral. Já em Bocage o lamento do corvo fecha a fábula e não traz nenhum preceito moral em separado. Tudo faz crer que tanto a versão dos castelhanos, quanto a de Bocage procedem do mesmo *Isopete*, porque marcas textuais como “poco más o menos” (I e S) e “pouco mais ou menos” (Bocage), por exemplo, nos levam a assim crer. Deixemos essas duas *crystalizações* oitocentistas para efetuar a leitura crítica de três textos atuais da mesma fábula, respectivamente de 1990, 2011 e 2012.

A versão de Russel Ash e Bernard Higton é contada em prosa, mas conserva os elementos narrativos já vistos nas histórias dadas em verso: árvore, queijo, corvo, entretanto surge um narrador convencional desde o início do relato, que prepara a intervenção inicial da raposa. Nessas primeiras linhas surge um dado novo na enunciação: a raposa “começou a matutar”, antes de dirigir-se ao corvo, a forma de lográ-lo. Este é um elemento novo, ausente nas duas versões anteriores, indicativo de premeditação.

Em Iriarte e Samaniego, igualmente em Bocage, o corvo é tentado pela raposa que aventa a possibilidade de ele vir a ser a Fênix nos “vastos impérios de Ceres” ou “outra Fênix”, o pássaro imortal, segundo a lenda, enquanto em Russel Ash e Bernard Higton a possibilidade oferecida ao corvo é “ser proclamado rei dos pássaros”. Outro acréscimo no relato desses dois autores, portanto, *polimento estético* no material trabalhado, é a indicação onomatopaica da voz do corvo, um “sonoro Cróóó!”, inexistente nos dois textos anteriores. Também é mudada a conclusão da fábula, bem diversa das anteriores. Suas duas últimas linhas exprimem um juízo de valor sobre a nenhuma inteligência do triste corvo. Ademais, a moral que vem explicitada à parte, e em itálico, não é propriamente um preceito, mas um conselho.

Examinemos agora a versão de Jean-Phippe Mongenet. Esta não começa com o corvo pousado na árvore, mas com o roubo que o pássaro faz de um pedaço de carne e não de queijo, para somente depois procurar refúgio nos galhos da ramada. Esses dados narrativos nos são passados por um narrador em 3ª pessoa, em duas frases iniciadas por travessões, o que não está correto, pois estes sinais servem para indicar diálogos ou fazer intercalações de pensamento. O 3º, o 4º e o 5º parágrafos também pertencem ao narrador indicado. Somente o último traz a personificação da raposa ao dirigir-se esta ao corvo, censurando-o pela falta de “bom-senso” que não lhe permitiu ser “o rei dos pássaros”, oportunidade perdida igualmente pelo corvo na *fábula cristalizada* por Ash e Higton. Quanto ao que Mongenet quer que venha a ser a moral da fábula, expressa em itálico, consiste numa frase interrogativa construída para fazer pensar, ou seja, provocar uma reflexão. Acresça-se a tanto a falta de coincidência semântica entre aquelas que podemos considerar moralidades da fábula, cuja divergência se acentua nas elaboradas por Ash/Higton e Mongenet. Mas também não há coincidência significativa da moral que nos é repassada por Iriarte e Samaniego, em tom realmente preceitual, e o proveito que nos é dirigido por Bocage, posto nas palavras do corvo em tom reflexivo e amargo, do qual o pássaro logrado extrai ensinamento útil para o futuro.

Por fim, tratemos do *texto cristalizado* por Nilson José Machado. Nessa versão, os elementos narrativos voltam a ser árvore, queijo, e o corvo se acha *ab initio* pousado nos galhos. A história começa com o narrador em 3ª pessoa (e. 1ª e 2ª), que prepara o falso discurso da raposa (e. 3ª), sucedido este por uma intervenção do narrador (Vs. 15, 16 e 17) preparatória da aceitação do desafio de cantar, pelo corvo (v. 18). Novamente o narrador prepara a fala final (vs. 19, 20, 21, 22) da raposa, de tom sentencioso, é certo, mas sem o efeito proverbial.

Desse modo, *julgo haver demonstrado como ocorre o processo de cristalização estética de um resíduo literário e cultural*. Digo melhor, como aconteceu o polimento de um material narrativo de 2.600 anos, trabalho



criativo que confere vigor à invenção de Esopo, força necessária à sua resistência como obra de arte da literatura e da cultura universais.

Para encerrar, transcrevo uma passagem muito oportuna e feliz escrita por um chileno chamado Volodia Telteboim, que é a seguinte, e diz muito claramente em que consiste o polimento estético: “Em Havana, durante um encontro de intelectuais, fiquei muito feliz com a conversa mantida com Manuel Rojas, que falava sobre a textura das veias da madeira como quem se referisse a um corpo humano, como se o material que o carpinteiro trabalha com sua plaina, tirando lascas e deixando lisas as superfícies das tábuas, lhe conferisse um gozo de alma. Ao fim e ao cabo, se falava desse modo da literatura. Viñas contemplava as mãos do homem que fazia essa tarefa”.

E nós, seguindo os passos de Telteboim, podemos dizer que *nessas linhas analisamos o trabalho das mãos e dos cérebros daqueles que cristalizaram “O corvo e a raposa”, de Esopo, através de milênios.*

## Referências bibliográficas

- ASH, Russel; HIGTON, Bernard. *Fábulas de Esopo*. Trad. Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1994.
- BACHELARD, Gaston. *A terra e os devaneios da vontade*. Trad. Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- BOCAGE, Manuel Maria de Barbosa Du. “O corvo e a raposa” (Trad.). In TABORDA, Radagásio. *Crestomatia*. Porto Alegre: Editora Globo, 1958.
- FISCHER, Ernst. *A necessidade da arte*. Trad. Orlando Neves. Lisboa: Editora Ulisseia, 1963.
- HESÍODO. *Os trabalhos e os dias*. Trad. Mary de Camargo Neves Lafer. São Paulo: Iluminuras, 1990.
- IRIARTE Y SAMANIEGO. *Las Mejores fábulas de Iriarte y Samaniego*. Barcelona; Maria M. Bonarte Editora/Editorial Lucero, 1940.
- MACHADO, Nilson José. São Paulo: Escrituras, 2012.
- MOGENET, Jean-Philippe. *Fábulas de Esopo*. Trad. Julia Rosa Simões. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2013.

TELTEIBOIM, Volodia. *Los dos Borges: Vida, sueños, enigmas*. Santiago: Editorial Sudamericana, 1996.

## Anexos

### 1) EL CUERVO Y EL ZORRO (Por Iriarte y Samaniego)

Em la rama de um árbol,  
Bien ufano y contento,  
Com um queso em el pico,  
Estaba el señor Cuervo.  
Del olor atraído  
Um Zorro muy maestro,  
Le dijo estas palabras,  
A poco más o menos:  
"Tenga usted buenos días,  
ñor Cuervo, mi dueño;  
Vaya que estais donoso,  
Mono, lindo em extremo;  
Yo no gasto lisonjas,  
Y digo lo que siento;  
Que si a tu bella traza  
Corresponde el gorjeo,  
Juro a la diosa Ceres,  
Siendo testigo el cielo,  
Que tu serás el fénix  
De sus vastos impérios."  
Al oír um discurso  
Tan dulce e halagüeño,  
De vanidad llevado,  
Quiso cantar el Cuervo.  
Abrió su negro pico,  
Dejó caer el queso;  
El muy astuto Zorro,  
Después de haberle preso,  
Le dijo: "Señor bobo,  
Pues sin outro alimento,  
Quedáis com alabanzas  
Tan hinchado y repleto,  
Digerid lãs lisonjas  
Mientras yo como el queso."

*Quien oye aduladores,  
Nunca espere outro premio.*

O CORVO E A RAPOSA (Trad. Roberto Pontes)

Nos ramos de uma árvore,  
Bem ufano e contente,  
Com um queijo no bico,  
Estava o senhor Corvo.  
Mas do cheiro atraída,  
A malandra raposa  
Disse-lhe essas palavras  
Um pouco mais ou menos:  
“Tenha você um bom-dia,  
Senhor Corvo e dono meu.  
Como é você garboso,  
Exclusivo e muito lindo.  
Não tolero amavios...  
Eu só digo o que sinto.  
E se aos seus belos traços  
Correspondesse o gorjeio,  
Juro à deusa Ceres,  
Com o céu por testemunha:  
“Você seria a Fênix  
Dos vastos impérios dela!”  
Pois ouvindo um discurso  
Tão doce e caricioso,  
Tomado de vaidade,  
Logo quis cantar o Corvo.  
E abrindo o negro bico  
A muito astuta raposa,  
Já com o naco na boca,  
Assim disse: “Grande tolo,  
Pois sem outro alimento  
Você coma os elogios  
A ficar cheio e repleto,  
Na digestão das lisonjas,  
Que eu me vou é neste queijo.”

*Quem ouve aduladores,  
Nunca espere outro prêmio.*

## 2) O CORVO E A RAPOSA (Trad. Bocage)

É fama que estava o corvo  
Sobre uma árvore pousado,  
E que no sôfrego bico  
Tinha um queijo atravessado.

Pelo faro àquele sítio  
Veio a raposa matreira,  
A qual, pouco mais ou menos,  
Lhe falou desta maneira:

“Bons dias, meu lindo corvo,  
És glória desta espessura,  
És outra Fênix, se acaso  
Tens a voz como a figura”.

A tais palavras o corvo  
Com louca, estranha afoiteza,  
Por mostrar que é bom solista,  
Abre o bico, e solta a presa.

Lança-lhe a mestra o gadanho,  
E diz: “Meu amigo, aprende  
Como vive o lisonjeiro  
À custa de quem o atende.

“Esta lição vale um queijo,  
Tens desta para teu uso”.  
Rosna então consigo o corvo,  
Envergonhado e confuso:

“Velhaca! Deixou-me em branco!  
Fui tolo em fiar-me dela;  
Mas este logro me livra  
De cair noutra esparrela”.

## 3) A RAPOSA E O CORVO (Por Russel Ash e Bernard Higton)

Um dia o corvo estava pousado no galho de uma árvore com um pedaço de queijo no bico quando passou uma raposa. Vendo o corvo

com o queijo, a raposa logo começou a matutar um jeito de se apoderar do queijo. Com essa ideia na cabeça, foi para debaixo da árvore, olhou para cima e disse:

- Que pássaro bonito avisto nesta árvore! Que beleza estonteante! Que cores maravilhosas! Será que ele tem uma voz suave para combinar com tanta beleza? Se tiver, não há dúvida de que deve ser proclamado rei dos pássaros.

Ouvindo aquilo o corvo ficou que era pura verdade. Para mostrar à raposa que sabia cantar, abriu o bico e soltou um sonoro “Cróóó!” O queijo veio abaixo, claro, e a raposa abocanhou ligeiro aquela delícia, dizendo:

- Olhe, meu senhor, estou vendo que voz o senhor tem. O que não tem é inteligência!

*Moral: Cuidado com quem muito elogia!*

#### 4) O CORVO E A RAPOSA (Por Jean-Philippe Mongenet)

- Um corvo roubou um pedaço de carne e foi para o alto de uma árvore.

- Uma raposa o viu e quis tomar a carne dele.

Ela parou e tratou de cumprimentá-lo: que tamanho impressionante, e como era belo! Sem dúvida, ele é que deveria reinar sobre os pássaros, o que teria acontecido há muito tempo, se ele soubesse cantar...

O corvo, ouvindo aquilo, quis provar a ela que tinha voz: deixou cair sua refeição e soltou longos grasnidos.

A raposa avançou sobre a carne, pegou-a e disse:

- Corvo, se você também tivesse um pingo de bom-senso, então com certeza não lhe faltaria nada para ser o rei dos pássaros!

*Bela lição para os tolos, não é mesmo?*

#### 5) O CORVO E A RAPOSA (por Nilson José Machado)

Mestre Corvo, certo dia

Numa árvore, em repouso

Em seu bico exibia  
Um queijo apetitoso.

Dona Raposa, notando  
O cheiro bom da iguaria  
Foi logo se preparando  
E disse com hipocrisia:

“Meu caro amigo, bom-dia!  
Que beleza de plumagem!  
Que gorjeio! Que alegria!  
Não se vê mais hoje em dia!  
Qual fênix, tua imagem  
Torna mais bela a paisagem!”

Bem feliz e confiante  
O corvo quis se exibir  
E disse, então, radiante:  
“Vou cantar, venha me ouvir!”

Tão logo seu bico abriu  
O belo queijo caiu...  
A raposa o apanhou  
E ainda filosofou:

“Não dê ao bajulador  
Tanta atenção, meu amigo!  
Errar no próprio valor  
**É sempre o maior perigo...**