

PRÁTICAS ESÓPICAS EM PORTUGUÊS (SÉCULOS XVII-XVIII)¹

TERESA ARAÚJO

Universidade Nova de Lisboa

Resumo

Entre el inicio del siglo XVII y el ocaso del siguiente, pocas colecciones de fábulas en portugués salieron de las imprentas del reino. Sin embargo, observando este arco temporal, fácilmente se nota el interés de los letrados por la tradición esópica: el primer fabulario de Seiscientos alcanzó un número infrecuente de ediciones y el género fue constituyente de varias y distintas obras o a través de procedimientos alusivos o de recreaciones más o menos libres. Si su aplicación fue sobre todo argumentativa, en el campo de las letras ficcionales a veces logró más complejidad. Este estudio incide sobre algunos aspectos de la diversidad de las prácticas fabulísticas y profundiza la que articuló los esquemas retórico y poético.

Palavras chave: fábula esópica, Barroco, Portugal

Abstract

Between the beginning of the seventeenth century and the end of the eighteenth, very few fable collections in Portuguese were printed in Portugal. Nonetheless, during this period of time, one can notice the scholars' interest regarding the Aesopian tradition: the first seventeenth century fable collection had an unusual number of editions and the genre appeared in several other works either through allusion or free recreations. Although its application was mostly argumentative, when it comes to fiction the question is sometimes more complex. This study aims to identify some of the writing practices characteristic of fables and examines thoroughly the one that articulates rhetorical and poetic expression.

Key words: aesopian fable, Barroc, Portugal.

A ajuizar pelo panorama editorial das coleções esópicas em português, dir-se-ia que o interesse dos letrados dos séculos XVII e XVIII pela fábula foi diminuto no país. Com efeito, entre a publicação da *Vida e Fabulas do Insigne Fabulador Grego Esopo* (Mendes da Vidigueira, 1603) e a florescência de coletâneas ocorrida nos finais de Setecentos (Soares, 1785; Guerreiro, 1788; Creyo, 1796), não saiu dos prelos qualquer outro novo acervo. Pelo contrário, ao considerar-se o conjunto barroco (delimitado, no seu final tardio, pelo Terramoto de 1755) quer das formas alusivas e das atualizações menos

¹ Universidade Nova de Lisboa Correo-e: teresaraujo@fcsh.unl.pt. Recibido: 20-12-2012. Aceptado: 15-03-2013. O estudo foi preparado no âmbito do Projeto de Investigação apoiado pela Fundação para a Ciencia e Tecnologia, *A Fábula na Literatura Portuguesa. Catálogo e Historia Crítica* (PTDC/CLE-LLI/100274/2008).

concisas de temas fabulísticos interpoladas em contextos genológicos diferenciados, quer como o das composições elaboradas à maneira de Esopo², a percepção é divergente. Constata-se a presença da fábula no universo das letras, sobretudo através dos seus efeitos ao nível da aplicação argumentativa e poética – a qual supõe a competência fabulística e hermenêutica dos escritores e do seu público. Todas estas expressões, embora indiretas, asseguram-nos o conhecimento arreigado do género.

As mostras da familiaridade remontam ao célebre manuscrito medieval, o *Livro de Exopo* (1994), elaborado no contexto da tradição esópica europeia, e a escritos impressos que se sucederam ao longo de Quinhentos, como o de Diogo Pires, redigido em latim e editado em Veneza, mas dedicado aos mestres e escolares de Lisboa, como sublinhou recentemente António Andrade (2007).

A singular compilação de Mendes da Vidigueira mostrou a continuidade do interesse e revitalizou-o, como se pode estimar pelo número incomum de reimpressões barrocas feitas em terra peninsular (1603/1611/1643/1648/1673/1705) – o qual apenas pode ser compreendido pela volumosa demanda dos letrados (e pelo natural benefício dos livreiros) que provinha da provável utilidade pedagógica da coleção e do apreço pela ficção inverosímil e edificante, defendida nomeadamente pelo Doutor da *Corte na Aldeia* (Lobo, 1992: 63). A divulgação fabulística alimentada pelo livro português deve ter sido acompanhada, como anteriormente, pela das impressões em latim, mas também pela das coleções espanholas que, a par de outras obras com igual proveniência, circulavam no país em virtude das condições políticas e culturais da época, particularmente do bilinguismo dos letrados portugueses. De facto, existem pelo menos nos arquivos da Biblioteca Nacional de Lisboa (BNP), da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra (BGUC) e da Biblioteca Central da Marinha (BCM), cinco fabulários antigos em espanhol nas seguintes edições: *Libro del sabio e claríssimo fabulador Ysopo historiado e anotado* (1533), pertença do Arcebispo de Évora, D. Teotónio de Bragança (1530-1602), e posteriormente do Convento de Santa Maria de Scala de Coeli (Évora), Ordem da Cartuxa, por doação do Arcebispo e fundador da casa (na BNP); nos fundos de Coimbra, *La vida y fabulas del Esopo; a las quales se añadieron algunas muy graciosas de Aviano, y de otros sabios fabuladores* (1607), que terá sido uma das fontes da peça dramática *Esopaida ou Vida de Esopo* de António José da Silva, segundo mostrou José Oliveira Barata (Barata, 1979: 56-86); no arquivo da BNP, *Vida y exemplos del natural philosopho y formosissimo fabulador Esopo* (1627) e *Libro de la vida, y fábulas de el sabio, y clarissimo fabulador Isopo* (1720); no da BCM, *Fabulas y vida de Isopo con las de otros autores* (1747).

Já o contributo do fabulário de La Fontaine não parece ter sido tão frutífero, como também alvitrou José Oliveira Barata no estudo da obra do Judeu, alegando o crítico que a influência da cultura francesa apenas suplantou plenamente a dos Siglos de Oro nas Luzes (1979: 59-60, 90-92). Na verdade, até então, o domínio do idioma

² Em breve, será disponibilizado o respectivo *corpus*, graças à investigação desenvolvida no âmbito do Projeto de Investigação apoiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia, *A Fábula na Literatura Portuguesa. Catálogo e História Crítica* apoiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia (PTDC/CLE-LLI/100274/2008). Entretanto, remeto para dois contributo recentes, o de Alexandra Madail (2003) e o de Luciano Pereira (2007).

francês não era alargado, as primeiras traduções das fábulas do poeta de Thierry para português só começaram a ser realizadas pelos árcades e, em livro autónomo, apenas surgiram quando estava entrado o século XIX, *Fábulas Escolhidas entre as de J. La Fontaine* (Nascimento, 1813/1814/1815) e *As Melhores Fábulas de La Fontaine* (Semedo, 1820). Os reflexos franceses foram portanto tardios, posteriores ao período em análise, apesar de facilmente se admitir que o autor de algumas alusões fabulísticas, Raphael Bluteau, conheceu a obra de La Fontaine, pelo menos na época que esteve retirado em França, na transição de Seiscentos para o século seguinte. Em todo o caso, não terá sido a obra francesa a ditar as menções fabulísticas do teatino, dado o contexto da sua ocorrência, o *Vocabulário Portuguez e Latino* (Bluteau, 1712-1728) – cuja edição “príncipeps” dos primeiros volumes comemora este ano o terceiro centenário. Bluteau, ao explicar os conceitos de “Familiaridade” e “Pretexto” no apartado “Vocabulario de Synonimos e Frases Portuguezas”, evocou “o Apologo da vacca, da cabra, e da ovelha que andando à caça, se acompanharaõ com hum Leaõ” (Perry, 1965: 198, nº. 5; 199, nº. 5) e o “Lobo da Fabula [que para] justificarse, atacou ao Cordeiro, que no lugar onde estava bebendo, turvava a agua” (Perry, 1065: 190, nº. 1; 193, nº. 1), respectivamente (Bluteau, 1728: 179 e 216). A concisão das alusões cala a sua proveniência e a lista de obras consultadas apresentada no dicionário também não oferece notícia relevante, mas é menos provável terem procedido da coleção francesa, mesmo das espanholas conservadas em Portugal (*La vida y fabulas del Esopo*, 1607: 88-89 e *Vida y exemplos del natural philosopho y formosissimo fabulador Esopo*, 1627: 17-19), do que da portuguesa (Mendes da Vidigueira, 1643: 17-18 e 9-10, respetivamente) ou inclusivamente do repertório transmitido oralmente – tal como muitos dos provérbios citados amiúde no dicionário.

Descontando a incerteza da sua progénie, as menções do erudito interpoladas em contexto lexicográfico corresponderam, no seu desenho breve e condensado, a um dos esquemas formais da prática fabulística, bem como a uma das modalidades semânticas da aplicação e a uma das molduras do recurso. Isto é, constituíram uma alusão que reproduziu o sentido do tema evocado num quadro demonstrativo. Mais complexas foram as que, a par de construções semelhantes à de Bluteau, emergiram no campo literário, nomeadamente as alusões ou as atualizações mais extensas do ponto de vista narrativo que reconfiguraram o significado da fábula prévia e agiram retórica e poeticamente. Estes casos de aplicação fabulística continuaram a revestir-se da moldura argumentativa da época medieval, em todo o caso já evidenciaram um ornato desenhado à luz da persuasão deleitosa que tinha paralelos do outro lado da fronteira (Martin García, 1996: 26-28). Embora não representassem o volte-de-face da fábula, da filosofia para a poesia, realizado pela reinvenção genológica de La Fontaine ainda desconhecida em Portugal, denotaram a crescente consideração das virtualidades poéticas da tradição esópica.

Observemos duas alusões interpoladas nas *Cartas Familiares* de D. Francisco Manuel de Melo (1981) que exemplificam os dois tipos de atualização semântica da fábula. A evocação do tema do lobo e do cordeiro, ao funcionar como preâmbulo da epístola sobre uma alteração política, não reconfigurou o sentido do texto prévio,

comentado recentemente por Simone Regazzoni (2011), por se ajustar ao do novo contexto:

Digo-vos, que ha pazes, que nos estão muito mal, e muito peor quem as celebra; porque nunca vi amigo o cordeiro, e o lobo, que não fosse mal para o cordeiro (Melo, 1981: 81).

Já a menção à fábula do galo e da pérola (Perry: 1965, 278, nº. 12; 279, nº. 12), ao ser aplicada na missiva que deprecia as afirmações de N. em relação ao autor, adotou forma paródica: “Mas isto he o mesmo, que o gallo com a pérola. Não me serve tal casta de honra” (Melo, 1981: 107). A alusão associou em imagem invertida as considerações de N. à pedra preciosa (sageza) e o autor da carta ao protagonista da fábula, que é invectivado no respectivo epíteto por ser incapaz de reconhecer a sabedoria e assim desaproveitar os seus frutos, como lembrou por exemplo Ana Paiva Morais (2005: 17-18). A inversão produziu, como se percebe, efeitos de ironia e sátira.

A fábula mencionada nesta carta não foi contemplada por Mendes da Vidigueira na sua coletânea, mas o tema teve larga tradição europeia desde a época medieval (Talavera, 2007: 70 e Morais, 2005: 17-18), repercutindo-se, por exemplo, na obra do Arcipreste de Hita (Ruiz, 2000: estrofes 1387-1389) e no *Livro de Exopo* (1994: 38-39). Em Seiscentos, foi integrado nas edições dos acervos em espanhol que se encontram depositadas nos fundos bibliográficos de Coimbra e Lisboa, *La vida y fabulas del Esopo* (1607: 87-88) e a *Vida y exemplos del natural philosopho y formosissimo fabulador Esopo* (1627: 16-17), bem como no *Fabulario en que se contienen fábulas y cuentos diferentes* (Mey, 1613: 14), que assumiu notoriedade. De onde terá provindo esta e a anterior alusão melodinas? O cabedal erudito do autor abre um grande leque de possibilidades, mas o facto de as ter aplicado no seu presídio na Torre de Belém, onde provavelmente não dispunha de livros que lhe recordassem as fábulas, faz admitir uma origem memorial comum à dos seus leitores. Em todo o caso, nenhuma das atualizações dos fabulários exprime o sentido da evocação de D. Francisco Manuel e, ainda assim, os leitores das *Cartas Familiares* compreenderam o significado alusivo, por disporem do tema no seu repertório memorial (de origem livresca ou outra) e de competências de leitura intertextual que lhes permitiam a hermenêutica da conexão.

Pelas mesmas razões, o público das *Aves Ilustradas* alcançou o sentido da aplicação da mesma fábula, sob forma narrativa extensa, desenvolvida com a articulação de elementos fabulísticos e de materiais estranhos ao tema, em ordem ao programa retórico, mas também “deleitoso” da obra devocional de Maria do Céu (1734: 72-74).

É verdade que o rouxinol “ilustrado” introduziu a narrativa esclarecendo a sua interlocutora sobre a matriz do seu relato, contudo também lhe fez notar a diferença do novo texto e não lhe indicou o respectivo tema: “ainda que pareça apologo de Esopo, he menos antigo” (Maria do Céu, 1734: 72). Detenhamo-nos por agora na advertência passadeira, por ser apreciável do ponto de vista da reflexão meta-literária sobre a prática barroca da fábula.

Em primeiro lugar, o aviso do rouxinol deixou transparecer a oscilação terminológica da época relativamente ao que hoje consideramos fábula. Aludiu à referência matricial do relato por “apologo de Esopo”, enquanto outras vozes canoras do livro a designaram também por “fabula”, “exemplo”, entre outros termos com significado mais próximo ao de ficção.

Como observámos, também Bluteau a nomeou indiferenciadamente pelos dois vocábulos, apesar de ter tentado fixar, no mesmo dicionário, “apologo” como a designação de uma categoria de “fabula” estabelecida sobre a ideia de resistência à gentildade primordial do género. Definiu-o como uma

[e]specie de fabula moral, em que se introduzem animaes, arvores, & outras cousas inanimadas fallando, & dizendo cousas de que se pode tirar alguma doutrina (Bluteau, 1712: 430),

exemplificando-o seguidamente com a narração de um episódio do *Livro dos Juizes* (9: 7-13) inserta no “Sermão Histórico Panegírico nos Anos da Rainha D. Maria Francisca de Saboia” do Padre António Vieira (Bluteau, 1712: 430). No volume seguinte, descreveu “fabula” como narrativa

inventada, & composta de sucessos, que não são verdadeiros, nem verosimeis, mas com curiosa novidade admiraveis, como a transformação de Dafne em Loureyro, de Narcizo em flor, &c. Não deixa a Fabula de ser proveitosa. Nas Fabulas de Esopo, & de Phedro se encerraõ admiraveis documentos, & bellas moralidades (Bluteau, 1713: 4),

apresentando posteriormente exemplos de relatos mitológicos e de obras intituladas por *Apologo* (Bluteau, 1713: 4-5).

A indistinção terminológica também se manifestou noutra obra devocional, a *Nova Floresta* do Padre Manuel Bernardes (1706-1728), pela mão da qual terminará este estudo, por conter exemplos da prática da fábula baseada na recriação narrativa dos temas sem a liberdade inventiva e poética do rouxinol das *Aves Illustradas*, mas com o recurso a elementos de outra fábula esópica. Antes disso, vejamos que na digressão sobre o conceito moral e religioso de “Alma”, nomeadamente na demonstração do imperativo da presença dos clérigos nas comunidades de fiéis (almas) pelas quais eram responsáveis, Bernardes relatou o que constituiu a primeira atualização em português da fábula da cotovia e do lavrador (Perry, 1965: 108 e 110, nº 88, 109 e 111, nº 88). A sua narrativa foi introduzida como “o apologo, que se conta das cotovias que tinhaõ seus ninhos entre as searas” (Bernardes, 1706: 70-71) e concluída com outra denominação, “[a] moralidade desta fabula (que os Gregos chamaõ epimythion) està muy à flor da terra, mas explicallahei mais, não com palavras, mas com casos” (Bernardes, 1706: 71). Como se verifica, embora o autor tenha manifestado o conhecimento erudito do género ao denominar o constituinte final da fábula através da designação clássica, exprimiu a indiferenciação terminológica do rouxinol e de tantas figuras barrocas europeias.

O problema da nomenclatura já tinha uma avultada e complexa história profundamente relacionada com a génese e evolução do género, mas a fortuna do vocábulo “apólogo” advém sobretudo da refundição humanista do género fabulístico então considerado de segunda linha – note-se que, entre outros aspectos, era atribuído a dois escravos. A nova modalidade, como explicou por exemplo Consolación Baranda

(2007), aproximou-se de modelos cultos de composição alegórica, introduzindo mais figuras mitológicas do que as narrativas esópicas, personificações de conceitos abstratos e articulando a narrativa com o esquema do diálogo literário. No entanto, não se afastou muito da tradição fabulística ao desenvolver programas de instrução moral. De modo que, segundo salientou Baranda, o apólogo não se repercutiu de forma muito acentuada na preceptiva epocal, senão nas obras de Alejo de Venegas e López Pinciano que divulgaram a dicotomia de Juan Luis Vives entre apólogo ou fábula esópica e fábula “milesia”. A tratadística de Seiscentos, por seu lado, não distinguiu definitivamente o apólogo da antiga fábula, nomeadamente a teorização de Baltazar Gracián, cujo contributo ponderei noutra lugar³ e descreveu recentemente María Pilar Cuartero (2010), e tão pouco o fez o lexicógrafo Bluteau.

De maneira que a designação do rouxinol “ilustrado” é exemplar desta indiferenciação terminológica com origens na refundição humanista da fábula e, em última instância – considerando a modalidade de atualização que ela introduz –, da recriação erudita iniciada pelos humanistas e praticada também, embora com as devidas distâncias, por D. Francisco Manuel de Melo, em meados do século XVII, sob o título *Apólogos Dialogais* (1998).

Por outro lado, a advertência do rouxinol é também estimável por definir a narrativa imediata através dos critérios de semelhança e diferença relativamente à matéria prévia e por, deste modo, também estabelecer o protocolo hermenêutico do novo texto.

O relato da ave, interpolado no “Discurso” protagonizado pela figura canora – um procedimento de atualização da fábula na fábula desenvolvido por outros textos, como mostrarei noutra lugar –, conta o seguinte: um galo, tendo encontrado uma pérola, um objecto de vidro e uma pedra de sal e não vendo a utilidade que podia retirar dos achados bem distintos do desejado grão de cereal, procurou o conselho de uma águia para decidir a distribuição do pecúlio. Recomendou-lhe “Sua Magestade Aquilina” que entregasse o segundo “á dama”, para que a matéria do objecto a advertisse da precariedade da sua existência, o terceiro “ao homem” com o intuito de o exortar à salvação e a pérola a si mesma, “que a quero enfiar em hum rayo de Apollo, porque a tudo o mais precioso tem direito os deoses” (Maria do Céu, 1734: 73). O animal doméstico contestou a decisão da oferta a Apolo, mas perante a explicação imediata do imponente pássaro, “[r]epartio o gallo o seu achado conforme a sentença da aguia, que a muytos pode deyxar ilustrados, e a todos advertidos” (Maria do Céu, 1734: 74).

Confrontemos a narrativa com as referências fabulísticas citadas a propósito da alusão melodina ao mesmo tema – voltando a não agregar o *Libro de la vida, y fabulas de el sábio, y clarissimo fabulador Isopo*, em virtude do exemplar da Biblioteca Nacional de Lisboa corresponder a uma edição (1720) quase coincidente com o falecimento da autora (1723).

³ “Fábula e Política na Restauração”, *Dedalus. Revista da Associação Portuguesa de Literatura Comparada*, 16 (no prelo).

O relato canoro aumentou o pecúlio encontrado pelo galo da fábula, a fim de fazer refletir na moralidade os “tópoi” da fragilidade humana e da salvação pela palavra bíblica, aludida pela metáfora do sal que se lê nos Evangelhos de Marcos (9, 50), Mateus (5, 13-14) e Lucas (14, 34 e seguintes). Também introduziu um novo protagonista cristianizado, embora “ilustrado” pela sabedoria do seu deus Sol e devoto de Apolo, para reconfigurar o percurso narrativo do galo da fábula em ordem à sua metamorfose cristã. Com efeito, a ave de capoeira irrompeu na narrativa do rouxinol tão insensata quanto a esópica, ainda que a imprudência do galo de *El Libro de Buen Amor* (Ruiz: estrofas 1387-1398) e do *Livro de Exopo* (1994: 38-39) apresente moldura ético-filosófica, o de *La vida y fabulas de Esopo* (1607: 87-88) e de *Vida y exemplos del natural philosopho y formosissimo fabulador Esopo* (1627: 16-17), uma configuração literária (de acordo com a tradição clássica), o do *Fabulario en que se contienen fabulas y cuentos diferentes* (Mey, 1613: 14), um carácter moral e o de Sórora Maria do Céu, um contorno religioso. No entanto, o galo das *Aves Illustradas*, ao contrário de todos os outros, acabou regenerado e prudente (cristianizado) mediante a lição da águia sobre a transcendência dos achados, especialmente a do mais valioso. Na explanação da moralidade da sua fábula, o rouxinol amplificou ainda a dimensão simbólica do valor da pérola esópica, porquanto lhe atribuiu não só valia espiritual, como material, para deste modo a fazer representar a ideia de totalidade.

Como se observa, a recreação fabulística foi imposta pela finalidade de exortação piedosa e aplicada segundo o esquema retórico da exemplificação e demonstração, no entanto também se percebe na recomposição um programa de persuasão deleitosa e a noção das potencialidades poéticas do género.

Tinha razão o pássaro narrador ao advertir para a novidade do seu relato, mas existiram outras práticas contemporâneas à sua que, embora sem esta liberdade poética, constituíram-se a partir de um procedimento igualmente criativo – e bastante revelador da familiaridade da tradição esópica no mundo das letras –, a conjugação de diferentes fábulas. Observemo-lo, para concluir, em dois relatos com igual composição temática aplicados retoricamente na *Nova Floresta*, nas suas digressões sobre as astúcias da linguagem para dissimular a falta de razão e sobre a perversidade da imputação de culpa aos inocentes (Bernardes, 1708: 270 e 1726: 431-432, respectivamente). Iniciam assim:

Podemos exemplificalo cõ o apologo do que succedeo ao cordeyrinho com o lobo. Dizem que tinhaõ estes feito tregoas por certo tempo; & antes de se acabar se encontraraõ ambos bebendo em hum regato. Desejava o lobo quebrar as tregoas, e comer o cordeyro e para achar occasiaõ de briga, disselhe muy sanhudo: Para que me turbais a agoa que estou bebendo? (Bernardes, 1708: 270).

Naõ deixarey de contar um apologo engraçado, que a este proposito traz o Padre [Jeremias] Drexelio. No tempo em que o lobo, e o cordeiro estavaõ em treguas, desejava aquelle, que se oferecesse occasiaõ, para as romper. E hum dia, que ambos se acharaõ nas margens de hum regato indo beber, disse o lobo muy encolerizado para o cordeiro: Porque me turbais a agua que vou beber? (Bernardes, 1726: 431).

As duas narrativas terminam de acordo com o desfecho do tema do lobo e do cordeiro, mas ambas começam com a presença da fábula do lobo e das ovelhas (Perry, 1965: 114, nº. 93, 115, nº 93), nomeadamente com o seu motivo das tréguas entre os protagonistas, aqui adaptado ao novo contexto sob o do armistício intencionalmente interrompido pelo lobo – do qual resultou extremado o contraste entre a abertura e o final da fábula preponderante do texto de Bernardes, bem como a respectiva perfídia lupina.

O autor indicou a proveniência do seu relato, mas lendo o *Orbis Phaëthon*, verifica-se que o jesuíta alemão, ao expor o sentido de calúnia, aplicou apenas a fábula do lobo e do cordeiro (denominada pelo vocábulo também usado pelos letrados peninsulares) a partir do texto clássico: “[a]ppositum huic rei apologum recitans Phædrus” (Drexelio, 1629: 24-25). A recriação composta pelos dois temas foi portanto da lavra de Bernardes, que podia conhecer o do lobo e da ovelhas através das coleções seiscentistas espanholas (*La vida y fabulas del Esopo*, 1607: 65-66, entre outras) ou de uma memória livresca ou imaterial mais antiga, se considerarmos a fórmula de abertura do primeiro relato “[d]izem que”. Com efeito, o *Livro de Exopo* dá testemunho nas suas narrativas de uma chave semelhante “[c]omte-sse que” e inclusivamente inclui a dita fábula (1994: 73-74).

Intensificado deste modo criativo o significado dos temas prévios, nenhum dos dois relatos da *Nova Floresta* introduziu outro aspecto re-configurador digno de nota, resultando a moldura ético-religiosa da sua aplicação do contexto da obra, esse semelhante ao do *Orbis Phaëthon*.

BIBLIOGRAFIA

- Andrade, António Manuel Lopes (2007): “A Fábula na Obra Poética de Diogo Pires”, *Ágora. Estudos Clássicos em Debate*, 9: 99-118.
- Baranda, Consolación (2007): “El apólogo y el estatuto de la ficción en el Renacimiento”, *Studia aurea. Revista de Literatura Española y Teoría Literaria del Renacimiento y Siglo de Oro*, 1, www.studiaaurea.com/articulo.php?id=45 (Consultado em novembro de 2012).
- Barata, José Oliveira (1979): “Introdução” in António José da Silva, *Esopaida ou Vida de Esopo*, edição sinóptica e interpretativa, leitura do manuscrito, introdução, notas e comentários de José Oliveira Barata, Coimbra, Por Ordem da Universidade: 7-93.
- Bernardes, Padre Manuel (1706-1728): *Nova Floresta, ou Sylva de Varios Aphothegmas e Ditos Sentenciosos, Espirituaes e Moraes... com o Vario da Erudição, assim Divina como Humana*, Tomos I e II, Lisboa, Na Officina de Valentim da Costa Deslandes, 1706-1708; Tomos III, Lisboa, Na Officina Deslandiana, 1711; Tomos IV e V, Lisboa Occidental, Na Officina de Joseph Antonio da Silva, 1726-1728.
- Bluteau, Raphael (1712-1728): *Vocabulario Portuguez e Latino*, I-IV, Coimbra, Colégio das Artes, 1712-1713; V-VIII, Lisboa, Pascoal da Sylva, 1716-1721; *Suplemento ao Vocabulario Portuguez e Latino*, I, Lisboa, Joseph Antonio da Sylva, 1727; II, Patriarcal Officina da Musica, 1728.

- Creyo, Romão Francisco António (1796): *Fabulas Litterarias de Thomas Yriarte* traduzidas do castelhano por Romão Francisco Antonio Creyo, Porto, Off. de Viuva Mallen, Filhos e Comp.
- Cuartero Sancho, María Pilar (2010): “La fábula en Gracián”, Biblioteca Virtual Universal, www.biblioteca.org.ar/libros/155232.pdf (consultado em novembro de 2012).
- Drexelio, Hieremia (1629): *Orbis Phaëthon, hoc est de vniuersis vitiis linguae pars altera*, Monachii.
- Fabulas y vida de Esopo con las de otros autores* traduzidas por Juan de Lama (1747): Madrid, Alonso Padilla.
- Guerreiro, Miguel do Couto (1788): *Fábulas de Esopo reduzidas a rima com applicações acomodadas à moral cristã. oferecidas ao exmo. Senhor D. José de Assis Mascarenhas*, Lisboa, Officina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno.
- La vida y fabulas del Esopo a las quales se añadieron algunas muy graciosas de Aviano, y de otros sabios fabuladores* (1607): en la oficina Plantiniana.
- Libro de la vida, y fábulas de el sábio, y claríssimo fabulador Isopo* (1644/1657/1677/1720/1728/1813): Madrid, Gregorio Rodriguez, a costa de Iuan de Valdes; Madrid, en la Imprenta Real, a costa de Antonio Rodriguez del Ribero; Valencia: por Lorenzo de Cabrera; Valencia, por Lorenzo de Cabrera; Madrid, imp. de Angel Pascual; Madrid, Pedro Joseph Alonso de Padilla; Segóvia/Madrid, En la imprenta de Espinosa/en la del mismo.
- Libro del sabio e claríssimo fabulador Ysopo historiado e anotado* (1533): Sevilla, por Juan Cromberger.
- Livro de Exopo* (1994): edição crítica com introdução e notas de Adelino de Almeida Calado, Coimbra, Separata do Boletim Bibliográfico da Universidade de Coimbra, 42.
- Lobo, Francisco Rodrigues (1992): *Corte na Aldeia*, introdução, notas e fixação do texto de José Adriano de Carvalho, Lisboa, Presença.
- Madail, Alexandra Maria de Melo (2003): *Recepção Literária de Esopo e Fedro em Autores Portugueses* [Dissertação de Mestrado], Aveiro, Universidade de Aveiro.
- Maria do Céu, Sórór (1734): *Aves Illustradas em Avisos para as Religiosas Servirem os Officios dos seus Mosteiros*, Lisboa, Officina Miguel Rodrigues.
- Martin García, Francisco (1996): “Introducción” in *Antología de fábulas esópicas en los autores castellanos (hasta el siglo XVIII)*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha: 9-39.
- Melo, D. Francisco Manuel de (1981): *Cartas Familiares*, prefácio e notas de Maria da Conceição Morais Sarmiento, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Melo, D. (1998): *Apólogos Dialogais*, edição e introdução de Pedro Serra, I. *Os Relógios Falantes. A Visita das Fontes*, II. *O Escritório Avarento. O Hospital das Letras*, Braga, Angelus Novus.
- Mendes da Vidigueira, Manuel (1603/1611/1643/1648/1673/1705): *Vida e Fábulas do Insigne Fabulador Grego Esopo*, Evora, Manuel de Lyra; Lisboa, Jorge Rodrigues; Lisboa, Antonio Alvarez; Lisboa, Francisco Villela; Lisboa, Francisco Villela; Coimbra, José Antunes da Silva, Impressor da Universidade.
- Mey, Sebastian (1975): *Fabulario en que se contienen fábulas y cuentos diferentes, algunos nuevos y parte sacados de otros autores*, edición e introducción de C. Bravo-Villasante, Madrid, Fundación Universitaria Española.

- Nascimento, Francisco Manuel do [Filinto Elísio] (1813/1814/1815): *Fábulas escolhidas entre as de J. La Fontaine*, Londres, Typographia de H. Bryer; Lisboa, Imprensa Regia; Paris, na Officina de Cellot.
- Paiva Morais, Ana (2005): “Histórias do Ínfimo”, *Forma Breve*, 3, *A Fábula*: 11-20.
- Pereira, Luciano José dos Santos Baptista (2007): *A Fábula em Portugal: Contributos para a História e Caracterização da Fábula Literária*, Porto, Profedições.
- Perry, B. E. (1965): *Babrius and Phaedrus Fables*, Cambridge/Massachusetts-London, Harvard University Press/Loeb Classical Library.
- Regazzoni, Simone (2011): “Du Loup. Force et Loi”, *Escritura e imagen*, vol. ext.: 259-270.
- Ruiz, Juan, Arcipreste de Hita (2000): *El Libro de Buen Amor*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, www.cervantesvirtual.com/obra/el-libro-de-buen-amor (Consultado em novembro de 2012).
- Semedo, Curvo [Belmiro Transtagano] (1820): *As Melhores Fábulas de La Fontaine*, Lisboa, Impressão Regia.
- Soares, Manuel de Morais (1785): *Fábulas de Fedro, Escravo Forro de Augusto César*, Lisboa, Officina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno.
- Talavera Cuesta, Santiago (2007): “Estudio general de las fábulas” in *La fábula esópica en España en el siglo XVIII*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha: 67-185.
- Vida y exemplos del natural philosopho y formosissimo fabulador Esopo* (1627): Salamanca, Em casa de Antonia Ramirez.