


unesp  **UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA**
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Araraquara - SP

BRUNA CARDOSO BRASIL DE SOUZA

CHARLES PERRAULT E OS *CONTOS DA*
MAMÃE GANSA



ARARAQUARA – S.P.
2014

BRUNA CARDOSO BRASIL DE SOUZA

**CHARLES PERRAULT E OS CONTOS DA
MAMÃE GANSA**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Conselho de Curso de Letras, da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Bacharel em Letras.

Orientador: Prof.^a Dr.^a Silvia Beatriz Adoue

ARARAQUARA – S.P.
2014

Souza, Bruna Cardoso Brasil de

Charles Perrault e os Contos da Mamãe Gansa / Bruna Cardoso
Brasil de Souza – 2015

41 f. ; 30 cm

Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Letras) –
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Faculdade
de Ciências e Letras (Campus de Araraquara)

I. Orientador: Silvia Beatriz Adoue

1. Contos de fadas. 2. Contos folclóricos.
3. Perrault, Charles 1628-1703. I. Título.

BRUNA CARDOSO BRASIL DE SOUZA

CHARLES PERRAULT E OS CONTOS DA MAMÃE GANSA

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Conselho de Curso de Letras, da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Bacharel em Letras.

Orientador: Prof.^a Dr.^a Silvia Beatriz Adoue

Data da defesa/entrega: ___/___/___

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador: Prof.^a Dr.^a Silvia Beatriz Adoue
Universidade Estadual Paulista – FCL/Araraquara.

Membro Titular: Prof.^a Dr.^a Fabiane Renata Borsato
Universidade Estadual Paulista – FCL/Araraquara.

Membro Titular: Prof.^a Dr.^a Karin Volobuef
Universidade Estadual Paulista – FCL/Araraquara

Local: Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Ciências e Letras

UNESP – Campus de Araraquara

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus pela vida e pela oportunidade de crescimento pessoal através dos estudos e de todas as condições favoráveis que cercaram os meus dias até hoje.

Agradeço à minha família, principalmente aos meus pais Cláudia e Mauro, à minha avó Eunice e ao meu avô Donald, pelo apoio e por contribuírem de inúmeras maneiras para que eu chegasse aonde cheguei.

Ao meu namorado Rafael pela compreensão, pelo encorajamento e pelo companheirismo durante todos esses anos. Obrigada por nunca me deixar duvidar de que eu era capaz.

Ao meu amigo-irmão Márcio por escutar, compreender e empreender todos os esforços para me confortar e me incentivar. Obrigada pela disposição, pela atenção e pela amizade sincera.

À minha segunda família: Andréia, Gisela, Silvia, Ricardo e vovó Magali.

Agradeço à minha orientadora, Prof.^a Dr.^a Silvia Beatriz Adoue, por fazer parte de minha formação acadêmica de forma tão significativa e por dividir comigo ensinamentos que valem para vida.

Às Prof.^{as} Dr.^{as} Fabiane e Karin que aceitaram prontamente participar da banca examinadora deste trabalho e enriquecê-lo com seus conhecimentos.

Agradeço também a todos os professores, amigos e colegas de trabalho que de forma direta ou indireta contribuíram para minha formação pessoal.

*"Minhas estórias da Carochinha, meu melhor livro de leitura
capa escura, parda, dura, desenhos preto e branco.
Eu me identificava com as estórias.
Fui Maria e Joãozinho perdidos na floresta.
Fui a Bela Adormecida no Bosque.
Fui Pele de Burro. Fui companheira de Pequeno Polegar
e viajei com o Gato de Sete Botas. Morei com os anõezinhos.
Fui a Gata Borracheira que perdeu o sapatinho de cristal
na correria da volta, sempre à espera do príncipe encantado,
desencantada de tantos sonhos
nos reinos da minha cidade".*

Cora Coralina (1983, p. 38)

RESUMO

O presente trabalho pretende desenvolver uma análise sobre diversos fatores que envolveram o escritor e poeta francês Charles Perrault em seu trabalho de transposição de contos populares da cultura oral para a cultura escrita. Discute-se aqui o contexto histórico em que viveu o autor, bem como as condições sociais e econômicas que determinaram o estilo de vida daquele momento, ou seja, o período pré-revolucionário, os abusos cometidos pelas altas classes contra o povo e a burguesia em busca de ascensão social. Será analisado como todos esses fatores, de alguma forma, contribuíram para a formação de um ambiente favorável ao acolhimento dos *Contos da Mamãe Gansa* por parte da elite cultural da época e do século seguinte. Com base em estudos sobre a vida do poeta francês, serão destacados também alguns acontecimentos pessoais e familiares que integram a história de concepção de sua famosa coletânea. Por fim, será pensada a categoria do narrador dentro dos contos e sua importância para o próprio sentido da obra.

Palavras – chave: Charles Perrault. Contos da Mamãe Gansa. Contos Populares.

RESUMEN

El presente trabajo tiene como objetivo desarrollar un análisis de varios factores relacionados al poeta y escritor francés Charles Perrault en su trabajo de transposición de los cuentos populares de la cultura oral a la cultura escrita. Aquí analizamos el contexto histórico en que vivió el autor, así como las condiciones sociales y económicas que generaban un determinado estilo de vida en aquel momento, es decir, el período pre-revolucionario, los abusos cometidos por las clases altas contra el pueblo y la búsqueda de la burguesía por promoción social. Analizará cómo todos estos factores, de alguna manera, han contribuido a la formación de una recepción favorable de *Los Cuentos de mi Madre la Oca* por la élite cultural de la época y del siglo siguiente. Con base en los estudios sobre la vida del poeta francés, también se ofrecen algunos acontecimientos personales y familiares que conforman la historia de la creación de su famosa colección. Por último, será analizada la categoría del narrador y su importancia para el sentido propio de la obra.

Palabras-claves: Charles Perrault. Los Cuentos de mi Madre La Oca. Cuentos populares.

LISTA DE FOTOS

Foto 1	Charles Perrault	10
Foto 2	Le Petit Poucet, Gustave Doré	23
Foto 3	Sleeping Beauty, Maxfield Parrish	30

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
1 CHARLES PERRAULT – QUEM FOI E POR QUE SE DEDICOU AOS CONTOS DA MAMÃE GANSA	10
2 O SÉCULO DE CHARLES PERRAULT	17
3 A CORRESPONDÊNCIA ENTRE FANTASIA E REALIDADE NOS CONTOS DE PERRAULT	20
4 O NARRADOR	27
5 A QUESTÃO DA AUTORIA	35
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	39
REFERÊNCIAS	40

INTRODUÇÃO

Charles Perrault foi o inaugurador do que hoje chamamos literatura infantil. Burguês e intelectual deu aos contos populares orais uma aura francesa e toques literários dignos de um poeta. Este trabalho busca demonstrar algumas das teorias que versam sobre os *Contos da Mamãe Gansa*, principal obra do autor francês.

Procura-se discutir vida e obra do autor, sua história, sua família, a sociedade em que estava inserido e como todos estes fatores influenciaram na composição de sua coletânea de contos. Busca evidenciar em que medida a trajetória do autor o levou a interessar-se por essas singelas histórias e quais as hipóteses sobre esse inusitado interesse, tendo em vista a simplicidade da publicação em uma época em que era dado um grande valor à cultura clássica. Seu envolvimento com a causa feminista, seu interesse de permanência nos salões literários e sua responsabilidade pela criação dos filhos após uma viuvez precoce são algumas das hipóteses levantadas pelos estudiosos de sua obra que merecerão atenção nos capítulos que seguem.

O contexto histórico é tido aqui como um dos principais contribuintes para a atmosfera que envolve os contos franceses. Em um momento pré-revolucionário de extrema miséria e abuso das classes dominantes, os personagens dos contos de fadas ganham características particulares que dizem respeito ao indivíduo comum da vida real. Sendo assim, são criadas intersecções entre realidade e fantasia que serão demonstradas oportunamente.

Será analisada também a categoria do narrador, sua influência para o sentido geral da obra, suas particularidades e também sua projeção além-texto criada pela imagem de uma “mamãe gansa”: uma mãe, ama ou velha senhora que o título da obra produz no imaginário coletivo.

Por fim, será discutida a questão da autoria da coletânea *Contos da Mamãe Gansa*, levantada pelos estudiosos da obra de Perrault, tendo em vista que por muito tempo questionou-se o fato de a obra conter uma dedicatória assinada por Pierre Damancour, filho de Charles.

Busca-se, portanto, um estudo dos elementos históricos, culturais, literários e até mesmo pessoais, que contribuíram para a elaboração da obra que hoje é tida como o marco inicial de um novo gênero, a literatura infantil, mas que é, na verdade, patrimônio literário e fonte de pesquisa das mais diversas áreas do conhecimento.

1 CHARLES PERRAULT – QUEM FOI E POR QUE SE DEDICOU AOS CONTOS DA MAMÃE GANSA

Foto 1: Charles Perrault



Fonte: Encyclopædia Britannica (2014).

Mistérios envolvem a figura de Charles Perrault principalmente no que diz respeito à sua intenção enquanto coletor de contos populares. São várias as hipóteses, mas duas em especial merecem a atenção deste trabalho. Alguns estudiosos afirmam que o autor estaria defendendo a causa das mulheres em um momento histórico marcado pelas lutas feministas, outros o veem apenas como um pai dedicado e viúvo que teria resolvido passar para o papel as histórias que embalaram a infância de seus quatro filhos. Ambas as hipóteses não desmerecem o valor literário de sua obra mais conhecida: os *Contos da mamãe gansa*. Oito contos coletados do folclore popular em um momento em que somente os elementos clássicos tinham valor, escritos em linguagem acessível às crianças e ao grande público quando somente os mais abastados tinham acesso à educação e esta era feita totalmente em latim, a língua utilizada na Igreja e nas Universidades. Para Marc Soriano, “o paradoxo digno de análises e pesquisas é o encontro entre a cultura erudita e as tradições populares no reinado absolutista de Luís XIV, que acabou fazendo surgir a literatura infantil” (MENDES, 2000, p.64). Ou seja, como, em um momento em que as crianças eram alfabetizadas em latim (assim como o fora o nosso autor), um membro tão importante da Academia Francesa volta sua atenção para os contos populares, é a questão que permeia estes estudos.

Iremos discutir em que contexto viveu Charles Perrault e quais elementos poderiam tê-lo levado a publicar a obra iniciadora do que hoje conhecemos por literatura infantil.

Perrault nasceu em Paris, aos 12 dias de janeiro de 1628. Filho de membros da alta burguesia, classe que estava sempre próxima à corte esperando pela possibilidade de comprar um cargo oficial e estabelecer-se na nobreza. Era o menor de cinco irmãos e, filho de uma família católica, iniciou seus estudos em um colégio religioso, pois nesta época acreditava-se que a boa educação era mais um degrau para a ascensão social. Porém, aos 15 ou 16 anos, envolveu-se em uma desavença com um professor e abandonou o colégio dando continuidade aos estudos sem o auxílio de professores. Nesta fase autodidata leu as obras completas de Cícero e Virgílio, material ao qual certamente não teria tido acesso em um colégio católico, onde os trechos eram previamente selecionados antes de serem aplicados em sala de aula. Com a ajuda de seus irmãos, Nicolas e Claude, traduziu o sexto livro da Eneida, de Virgílio, que foi publicado anos mais tarde e alavancou a carreira literária de Perrault.

Nesta mesma época, as modas e regras literárias eram ditadas nos salões pelas chamadas “preciosas”, “mulheres cultas, que reuniam à sua volta intelectuais e artistas da época, e em cujos salões conheciam-se e difundiam-se atitudes e obras que transformavam em ‘moda’” (COELHO, 1991, p.70).

Em 1654, após a morte do pai, Pierre Perrault, irmão de Charles, finalmente consegue reunir alguns bens de família e comprar o cargo de coletor de finanças junto à corte, nomeando em seguida o irmão caçula, nosso autor, como assessor.

Em 1657, após a morte da mãe, os irmãos se reúnem e, depois de feitos alguns melhoramentos, transformam uma propriedade que foi herança materna em um importante local de reuniões políticas e sociais. Neste momento Charles pode se dedicar à literatura, pois o emprego garantido pelo irmão lhe conferiu um considerável conforto financeiro. Ele compõe poemas segundo as regras das “preciosas” e daí surge a especulação sobre a atividade de Perrault junto ao movimento feminista. Estaria ele apoiando a causa das mulheres na literatura e no mundo? Há controvérsias. Alguns autores, como Nelly Novaes Coelho (1991), acreditam nesta hipótese e afirmam que outro sinal deste movimento de Perrault (cuja sobrinha fazia parte do movimento feminista), seriam os quatro contos incluídos em sua obra prima, *Contos da mamãe gansa*, cuja personagem principal é uma mulher (*A Bela Adormecida no Bosque, Chapeuzinho Vermelho, As Fadas e Cinderela*), sendo que em outros dois (*Barba Azul e Riquete do Topete*) a mulher desempenha um papel fundamental. Já Mariza B. T. Mendes não acredita nesta tese:

Não se pode afirmar com certeza que o poeta fosse um admirador ou um defensor das mulheres. Muito menos que se empolgasse com a liberação feminina. Na verdade, a presença nos salões literários garantia a oportunidade de manter relações sociais importantes, que lhe seriam úteis no momento necessário. E as regras poéticas aprendidas no convívio com as “preciosas” permitiam ao poeta a composição das odes comemorativas aos grandes feitos da corte, como o Tratado dos Pirineus, o casamento do rei, o nascimento do delfim. Esse gênero de poesia lhe poderia abrir as portas da carreira política, sonho de todo bom burguês. (MENDES, 2000, p.66)

Conforme temos contato com a vida de Charles Perrault, notamos que, de fato, o caráter subversivo não era uma característica de sua personalidade. Pelo menos não neste momento em questão. Sabemos que o sonho da ascensão social, “sonho de todo bom burguês”, conforme escreve Mendes (2000), fazia parte da vida da família Perrault e que para isso eles se serviram de todos os meios disponíveis. Portanto, podemos pensar que, assim como em vários outros momentos de sua vida que falaremos a seguir, Perrault poderia perfeitamente estar inserido neste meio social em busca de vantagens imediatas ou não, sem estar necessariamente envolvido em uma questão mais séria como a luta feminista. O envolvimento aqui seria oportuno.

Perrault teve uma ativa vida política e foi envolvido diretamente nos negócios do rei. Tudo começou quando, como já dito anteriormente, a família do autor conseguiu comprar um cargo para o irmão Pierre. Estamos discutindo o período de regência de Luís XIV, nomeado rei aos cinco anos após a morte de seu pai Luís XIII, sob a regência de sua mãe, Ana de Áustria.

Luís XIII teve como primeiro ministro o Cardeal Richilieu, que promoveu a reforma das finanças, do exército e da legislação. Foi idealizador do absolutismo e, principalmente, fundou a Academia Francesa. “Ele acreditava que a literatura podia ser uma grande aliada do poder real” (MENDES, 2000, p. 67). Fato que se mostrou verdadeiro e teve grande influência na vida de Charles Perrault. Ao deixar o seu cargo, Richilieu nomeou o Cardeal Mazarino, que daria continuidade aos seus ideais políticos.

Neste período, a França e Mezarino tiveram que lidar com a Fronda, guerra civil que pretendia contestar a estrutura social imposta e os abusos cometidos contra os camponeses. Durante o século XVII, para manter o prestígio que aos poucos se perdia, a nobreza e o clero passaram a vender cargos oficiais à burguesia. Porém, o responsável pelos encargos desta categoria que só crescia era o povo, que já se encontrava em estado de revolta e estava ávido por mudanças. O que determinou o insucesso da revolução foi a mudança de posição da burguesia que inicialmente apoiava as classes camponesas, porém passou a desfrutar da

compra de posições sociais melhores e da consequente ascensão social, o que fez com que esta classe assumisse o partido da aristocracia e permitisse o massacre dos camponeses. Foi então que a família Perrault se aproveitou do bom momento vivido pela burguesia e comprou o cargo de Pierre.

Outra importante personalidade desta época é Nicolas Fouquet. De origem burguesa, também garante uma melhor posição social ao comprar o cargo de superintendente de finanças. Reúne uma imensa fortuna em pouquíssimo tempo e utiliza parte dela na atividade de mecenas protegendo os homens de letras como La Fontaine, Molière e até mesmo Charles Perrault. Porém Fouquet foi denunciado ao rei por Colbert por enriquecimento ilícito e condenado ao exílio e à prisão perpétua. Todos os seus bens foram confiscados e ele permaneceu preso por dezenove anos até o dia de sua morte.

Em 1661 morre Mazarino e Luís XIV assume o poder aos vinte e três anos de idade. Colbert é então nomeado para o cargo de Fouquet e convida Charles Perrault a integrar seu grupo de trabalho.

Em 1664 Pierre Perrault usa indevidamente o dinheiro público para sanar dívidas pessoais e nem as influências de Colbert e Charles conseguem livrá-lo da perda do cargo. Porém, Charles Perrault está em um momento de ascensão dentro da “petite Académie” o que garante à família a manutenção do padrão de vida. Colbert é nomeado superintendente das construções e Perrault é agora 1º assessor do ministro. Nosso autor se mostra um funcionário exemplar, fato que o torna braço direito de Colbert por 20 anos. A “petite Académie” nada mais era do que um órgão responsável por divulgar as qualidades e conquistas do rei. Portanto, Perrault era o responsável por “garantir a sustentação ideológica do absolutismo com o culto à pessoa do rei” (MENDES, 2000, p. 69). Após a Fronde, a arte passou a ser usada para “fortalecer e legitimar a monarquia absoluta e o sistema social que a sustentava” (MENDES, 2000, p. 69). Neste período o direito de impressão passou a ser concedido diretamente pelo rei mediante pedido prévio.

Aos 44 anos o autor se casa com Marie Guichon, depois de ser nomeado por Colbert controlador geral das construções, jardins, artes e manufaturas da França. Tiveram quatro filhos: Charles-Samuel, Charles, Pierre Darmancour e uma menina que jamais foi citada em seus escritos, nem mesmo em suas memórias. Só se sabe de sua existência, pois Mlle. Lhéritier, sobrinha de Perrault, a cita em uma de suas obras. Poucos anos depois, Marie morre de varíola deixando o filho mais velho, acredita-se que seja a menina, com apenas cinco anos. Segundo um depoimento da sobrinha, Perrault foi um pai carinhoso e dedicado.

Aos 52 anos de idade, Perrault é substituído pelo filho de Colbert e perde um a um todos os cargos que possuía. Com uma pequena fortuna pessoal, passa a dedicar-se exclusivamente à educação dos filhos e à literatura. Este fato serve de base para aqueles que acreditam que esta fase da vida de Perrault o tenha encorajado na reprodução dos contos folclóricos. Talvez envolvido pelo íntimo contato com os filhos, Perrault tenha percebido que diante de uma educação religiosa ministrada em latim, de valores clássicos e de tudo que era valorizado na época, o que realmente provocava êxtase em uma criança eram aqueles contos simples contados pelas mães ou pelas amas, vindos da cultura mais popular e dos padrões mais singelos. Jamais saberemos se houve realmente alguma intenção premeditada na publicação dos contos e se Perrault tinha consciência de que estava iniciando um gênero totalmente novo, a literatura infantil, pois ele nada deixou escrito sobre o assunto. O que sabemos é que o direito de impressão foi concedido a Pierre, filho do autor, e que este pode ter sido um ato de cumplicidade entre pai e filho que decidiram compartilhar com o mundo aqueles contos que possivelmente permearam a sua relação após a morte da mãe.

Nos anos seguintes, mais especificamente após 1682 e 1683, o reinado de Luís XIV passa por um período de decadência. Até então houve muitas guerras, o absolutismo e os abusos levaram o povo a um estado de miséria, a nobreza estava falindo e todos estes fatores serão a causa das mudanças ocorridas durante o século XVIII como, por exemplo, o surgimento e a ascensão do Iluminismo, a revolta das classes baixas e inclusive da burguesia contra a nobreza e o clero e tudo isso culminará na Revolução Francesa.

Perrault ingressa na Academia Francesa em 1671, aos 43 anos. “A Academia, fundada por Richelieu, tinha a missão de dirigir o gosto literário, num momento em que os salões das “preciosas” impunham regras um tanto tirânicas” (MENDES, 2000, p.70). Ou seja, a Academia existia para regular a arte, já que estamos falando de um período no qual os padrões clássicos são os mais valorizados e acredita-se que os seus modelos são os únicos dignos de serem seguidos. O prestígio da arte produzida pela Academia vinha de seus ilustres integrantes: Racine e Corneille na tragédia, Molière na comédia, Boileau na poesia, Bossuet na oratória, Descartes e Pascal na filosofia, entre outros.

Charles Perrault tornou-se famoso justamente por quebrar com o padrão clássico e declarar publicamente, por meio de um poema, que a fase vivida naquele momento era artisticamente superior às eras clássicas. Foi a leitura de um poema seu, *O Século de Luís, O Grande*, pelo abade Lavau, durante uma sessão, que incitou a ira de Boileau ao afirmar que o Século de Luís, era superior ao de Augusto. Imediatamente instalaram-se dois polos de

discussão: os antigos, liderados por Boileau, e os modernos, liderados por Perrault e apoiados pelas “preciosas”.

Em 1688 Perrault lançou o *Paralelo entre os antigos e os modernos* ao qual Boileau respondeu com a *Sátira Contra as Mulheres*, referindo-se ao apoio destas ao primeiro grupo. Perrault lançou então a *Apologia das mulheres*.

A disputa somente terminou em 1694 quando Perrault e Boileau resolveram apaziguar as relações e o fizeram em sessão da Academia. Somente em 1697 foi publicado o 4º volume do Paralelo, no qual Perrault encerrou o assunto. Em 1700, Boileau escreveu uma carta na qual assumiu publicamente que o século de Luís era superior ao de Augusto. “Essa querela, segundo Soriano, não é uma simples disputa de erudição, como pode parecer, mas uma profunda oposição entre duas culturas: o politeísmo greco-latino e o monoteísmo judaico-cristão.” (MENDES, 2000, p.71).

Ainda segundo Mariza B. T. Mendes (2000), a disputa declarada entre Perrault e Boileau teve suas raízes em momentos anteriores à leitura do poema. Com o desenvolvimento intelectual operado durante o século XVII, era natural que a imitação dos modelos antigos fosse substituída por novos conceitos. As figuras pagãs passaram a ser deixadas de lado e em seu lugar elementos do cristianismo começaram a ser introduzidos nas obras, pois agora eram considerados superiores.

Essa valorização dos elementos cristãos e sua introdução na arte foram de grande importância para o futuro sucesso dos *Contos de Mamãe Gansa* de Perrault, pois passaram a ser valorizados também a moral e o ideal de humanidade que traziam embutidos em seus ensinamentos. O conto *Chapeuzinho Vermelho* exemplifica muito bem o novo tom moralizante adotado pela arte dos modernos, pois é concluído da seguinte forma:

Percebemos aqui que as criancinhas,
Principalmente as meninhas
Lindas, boas, engraçadinhas,
Fazem mal de escutar a todos que se acercam,
E que de modo algum estranha alguém,
Se um lobo mal então as coma, e bem.
Digo lobo, logo em geral,
Pois há logo que é cordial,
Mansinho, familiar e até civilizado,
Que, gentil, bom, bem educado,
Persegue as donzelas mais puras,
Até à sua casa, até à alcova escura;
Quem não sabe, infeliz, que esses lobos melosos,
Dos lobos todos são os bem mais perigosos? (PERRAULT, 2004, p. 75)

Ou seja, Chapeuzinho representa toda menina que deve se manter atenta aos ensinamentos cristãos para evitar um final trágico como o da personagem que é devorada pelo lobo, sendo que, nesta versão, não há caçador que a salve..

Assim como o conto *A paciência de Grisélidis*, primeiro conto que Perrault transformou em poesia e levou para a apreciação da Academia. A história de uma esposa submissa ao marido cruel também se encaixa perfeitamente no tema da moral cristã. Portanto os temas cristãos são agora considerados mais elevados e seu efeito moral é considerado superior perante os elementos pagãos.

Outro importante tema discutido durante a Querela foi a valorização da língua materna ante o latim, foi chamada Querela do Francês e do Latim. Os modernos defendiam que o francês fosse a língua oficial do ensino. Sobre este tema Perrault não se manifestou abertamente em defesa do francês, porém podemos supor sua posição tendo em vista que sua principal inovação ao publicar os *Contos da Mamãe Gansa* foi justamente ter usado a língua materna e, além disso, uma linguagem simples. Portanto podemos concluir que ele era partidário da valorização do francês enquanto língua oficial do país.

Durante este período, nosso autor, que se dedicava à literatura e à criação dos filhos, escreveu poemas de louvor, cristãos e, não se sabe por que motivo, continuou prestigiando a corte em suas obras. Talvez ainda tivesse esperança de obter alguma colocação junto à nobreza.

Em 1697 publicou *Histórias ou contos do tempo passado com moralidades*, os *Contos da Mamãe Gansa*. O direito de impressão foi concedido pelo rei a Pierre, seu filho, o que até hoje gera discussões sobre a verdadeira autoria da obra, como discutiremos mais adiante. Pouco tempo depois Pierre se envolve em um trágico episódio no qual um companheiro morre e ele é enviado ao exército, onde acaba falecendo poucos anos depois.

Desolado, Charles Perrault abandona o projeto de coleta de contos populares e se dedica novamente ao gênero de louvor à corte até o dia de sua morte, em 1703. Suas memórias são publicadas em 1757 e, segundo ele, eram para apreciação da própria família.

2 O SÉCULO DE CHARLES PERRAULT

Charles Perrault, escritor francês de grande importância no cenário internacional, nasceu em Paris em 1628. Apesar de todos os trabalhos desenvolvidos durante a vida, foi devido a duas obras que ganhou notoriedade no mundo literário: *Contos da mamãe gansa*, publicada em 1695, e *Histórias ou contos de outrora*, publicada em 1697. Com essas obras, Perrault fez nascer entre as altas classes um novo interesse por contos retirados do folclore popular, que terão seu momento de glória no decorrer do século seguinte à sua publicação.

Estamos, portanto, falando sobre o momento de ascensão desta nova literatura, que ocorreu, mais precisamente, no século XVIII, após o impulso dado pelo nosso autor em questão. Marcado pela ressurreição do povo contra os abusos cometidos pelas altas classes, pela afirmação da burguesia enquanto categoria forte e revolucionária, pelo Iluminismo, e terminando com a Revolução Francesa, podemos dizer que foi um século de profundas e definitivas mudanças para aquele país. Qual a relação possível entre o espírito revolucionário, a decadência e o novo interesse pela fantasia, o surreal e o inverossímil neste período da história francesa?

Voltando um pouco na linha do tempo, percebemos que durante o século XVII já havia sinais de que os valores estavam mudando. Neste período houve um declínio dos valores clássicos e aristocráticos, marcado, principalmente, pela Querela dos Antigos e dos Modernos da qual Perrault participou ativamente liderando o grupo dos modernos, enquanto os antigos eram guiados por Boileau. A concepção de que os valores literários dos autores da Antiguidade eram insuperáveis era aceita desde o Renascimento. Porém, em 1687, Perrault divulga seu poema *O Século de Luís, o Grande*, que traz os significativos versos: “Então, comparem, sem temerem ser injustos, / Cem anos sob Luís aos cem belos de Augusto!” (PERRAULT, 2004, p.16), declarando-se publicamente partidário dos modernos e lançando, então, a famosa Querela.

Podemos somar a este primeiro evento, a luta feminista empreendida neste século, da qual alguns estudiosos acreditam que Perrault tenha sido simpatizante e também da qual uma das líderes era sua sobrinha, Mlle. Lhéritier. Para Nelly Novaes Coelho, “[...] Perrault não iniciou seu trabalho de redescoberta do maravilhoso popular preocupado com as crianças. [...] Só após sua terceira adaptação, a *Pele de Asno* (também um conflito feminino, ocasionado pelo desejo incestuoso de um pai por sua jovem filha), é que se manifesta sua intenção de produzir uma literatura para crianças.” (COELHO, 1991, p.67). Nesta época temos o

surgimento das “preciosas”, mulheres cultas que viviam cercadas por intelectuais e artistas e difundiam sua produção literária nos salões, os chamados romances preciosos. Foi uma dessas mulheres, Mme. D’Aulnoy, a responsável pelo surgimento e posterior sucesso dos contos de fadas para adultos. Em um dos seus livros fez de uma fada a personagem principal em um dos capítulos e o sucesso desta causou a “moda das fadas” na corte francesa.

Temos, portanto, dois eventos que colaboraram para o processo de redescoberta das narrativas populares resgatadas por Perrault: a queda dos valores clássicos e a luta feminista; fatores que podem ter influenciado em grande parte o olhar do autor para este lado da literatura há muito esquecida e o interesse geral dispensado a elas no século seguinte.

O século XVIII compreendeu, juntamente com todos os importantes eventos em seu decorrer, o apogeu das narrativas populares. Sabemos que este foi um período de grandes mudanças em território francês que culminaram, em 1789, na Revolução Francesa. Citemos, então, os eventos ocorridos nesta época que se relacionam direta ou indiretamente com o crescente interesse pelos contos populares.

Foi neste período que as classes mais baixas da sociedade francesa, animadas pela crise econômica que envolvia o país, cansaram-se da forma injusta como os impostos eram cobrados que faziam com que clero e nobreza fossem mantidos e sustentados pelos abusos cometidos contra o povo. Este vivia em estado de miséria e sem chances de melhoria de vida enquanto a corte de Luís XVI lutava para manter uma vida luxuosa aumentando cada vez mais a arrecadação. Foi a revolta do povo que levou à Revolução, o seu desejo de justiça. Para Saint-Just (1989), as revoluções são acidentes das leis, ou seja, leis ineficientes e injustas são facilmente enfraquecidas e “um povo oprimido pelos impostos pouco teme as revoluções e os bárbaros” (SAINT-JUST, 1989, p.18).

Outro importante acontecimento do século XVIII foi o poder conferido aos intelectuais da época, que passaram a pensar a política e agir ativamente através dos meios que lhes eram atribuídos. O Iluminismo concedeu ao século em questão o status de Era da Razão, na qual intelectuais se manifestaram contra os abusos cometidos pelo Estado e pela Igreja em favor de uma reforma social. Houve nesta época uma politização da literatura ou uma literização da política (CHARTIER, 1945), na qual foi criado um mundo ideal movido por um sentimento de ruptura. A nobreza encontrava-se agora afastada do poder e a burguesia experimentava um momento de ascensão.

[...] as elites, despidas de todas as instituições representativas e expulsas dos negócios públicos, voltavam as costas para a sociedade à qual haviam

pertencido para imergir no mundo ideal elaborado pelos homens de letras [...] assim, paralelamente ao sistema social da época, tradicional e confuso, para não dizer caótico, foi sendo gradualmente construída na mente dos homens uma sociedade ideal imaginária, na qual tudo era simples, uniforme, coerente, equitativo e racional no sentido pleno do termo (CHARTIER, 1945)

Ou seja, unem-se as duas classes providas de capacidade intelectual e de objetivos comuns, porém sem poder, com o intuito de fazer a reforma. Ainda de acordo com Chartier (1945), “basicamente todos os graduados acima da horda comum eram semelhantes; tinham as mesmas ideias, os mesmos hábitos, os mesmos gostos, os mesmos tipos de divertimento, liam os mesmos livros e falavam da mesma maneira” e aparentemente viviam agora em prol de um mundo ideal pelo qual lutavam.

Podemos, portanto, associar a este espírito o sucesso dos contos de Perrault na mesma época. Se o homem agora buscava por um mundo ideal e vivia um momento de ruptura com a sua realidade era esperado o gosto pela literatura inverossímil, maravilhosa, retirada das confortantes palavras de uma Mamãe Gansa, ou seja, a ama, a mãe de todos, a pátria mãe. Os contos de Perrault certamente trouxeram para a França do século XVIII um sentimento compatível com o que todos queriam naquele momento: mudanças sociais, um mundo melhor e mais justo.

Os contos maravilhosos e de fadas mantêm-se fortes até o final do século XVIII, quando, entre 1785 e 1789, é publicada a série *Gabinete das Fadas – Coleção Escolhida de Contos de Fadas e Outros Contos Maravilhosos*, quando, pela primeira vez, os dois gêneros aparecem separados.

Em 1789 irrompe a Revolução Francesa que traz em seu período posterior a Era Romântica e com ela uma nova razão. As fadas passam então novamente para o segundo plano e refugiam-se no mundo infantil.

3 A CORRESPONDÊNCIA ENTRE FANTASIA E REALIDADE NOS CONTOS DE PERRAULT

”E se não morreram, vivem até hoje”, diz o conto de fadas. Ele é ainda hoje o primeiro conselheiro das crianças, porque foi o primeiro da humanidade, e sobrevive, secretamente, na narrativa. O primeiro narrador verdadeiro é e continua sendo o narrador de contos de fadas. Esse conto sabia dar um bom conselho, quando ele era difícil de obter, e oferecer sua ajuda, em caso de emergência. Era a emergência provocada pelo mito. O conto de fadas nos revela as primeiras medidas tomadas pela humanidade para libertar-se do pesadelo mítico. O personagem do “tolo” nos mostra como a humanidade se fez de “tola” para proteger-se do mito; o personagem do irmão caçula mostra-nos como aumentam as possibilidades do homem quando ele se afasta da pré-história mítica; o personagem do rapaz que saiu de casa para aprender a ter medo mostra que as coisas que tememos podem ser devassadas; o personagem “inteligente” mostra que as perguntas feitas pelo mito são tão simples quanto as feitas pela esfinge; o personagem do animal que socorre uma criança mostra que a natureza prefere associar-se ao homem que ao mito. O conto de fadas ensinou há muitos séculos à humanidade, e continua ensinando hoje às crianças, que o mais aconselhável é enfrentar as forças do mundo mítico com astúcia e arrogância. (Assim, o conto de fadas dialetiza a coragem (Mut) desdobrando-a em dois polos: de um lado Untermut, isto é, astúcia, e de outro Übermut, isto é, arrogância). O feitiço libertador do conto de fadas não põe em cena a natureza como uma entidade mítica, mas indica sua cumplicidade com o homem liberado. O adulto só percebe essa cumplicidade ocasionalmente, isto é, quando está feliz; para a criança, ela aparece pela primeira vez no conto de fadas e provoca nela uma sensação de felicidade. (BENJAMIN, 1994, p. 215)

Para muitos historiadores a exatidão factual e cronológica é mais importante que qualquer outra consideração em relação aos acontecimentos passados. Portanto torna-se difícil, a partir deste ponto de vista, relacionar os contos coletados por Perrault à realidade francesa. Milhares de versões dos mesmos contos já foram coletadas pelo mundo e é, portanto, uma tarefa complicada relacionar a fantasia à realidade em cada continente, país ou povoado. Estabeleceu-se então que os traços comuns seriam de mais valia do que as variações para uma análise histórica.

Robert Lowie, que recolheu narrativas dos índios Crow, no início do século XIX, adotou uma posição de extremo ceticismo: “Não posso atribuir às tradições orais o mínimo de valor histórico, sob quaisquer condições” (Folklore: Selected Essays, p.202). Por valor histórico, no entanto, Lowie entendia exatidão factual. [...] Lowie admitiu que as histórias, consideradas como tal, permaneciam bastante consistentes; [...] Então, suas descobertas, na verdade, confirmam o ponto de vista de que, na narrativa tradicional de histórias, as continuidades de forma e de estilo têm mais peso que as variações de detalhes, [...] (DARNTON, 1986, p. 35)

Robert Lowie foi um antropólogo austríaco-americano que observou o fenômeno da narrativa oral dentro de uma tribo indígena e, assim como outros pesquisadores, concluiu que as variações ocorrem com o transcorrer do tempo e dos narradores, mas que as histórias permanecem fixas a uma estrutura estável. O mesmo pode observar Frank Hamilton Cushing, antropólogo americano, durante duas expedições junto à tribo Zuni. Durante uma rodada de histórias, Cushing contou *O galo e o camundongo*, conto retirado de uma coletânea italiana. Em sua volta à tribo, cerca de um ano depois, ouviu dos indígenas uma versão totalmente adaptada à realidade Zuni do conto italiano narrado por ele na visita anterior.

Fatos como os citados provam a força da narrativa oral. Ao contrário do que se pode pensar inicialmente, há provas de que sua estrutura é maleável, porém resistente ao tempo e até à palavra escrita. Não há indícios de que a introdução da cultura escrita tenha prejudicado a cultura oral, pelo contrário, há provas de que os contos orais continuaram a prosperar no imaginário popular anos após a alfabetização dos povos.

Portanto, se o importante é a estrutura e não a exatidão, podemos analisar os contos franceses em suas particularidades. Sabemos que Charles Perrault nada mais era do que um burguês letrado e que não fazia parte do universo camponês. Porém também sabemos, não com certeza, mas com desconfiança, que o autor colheu os contos, que mais tarde publicaria em seu famoso livro *Contos da Mamãe Gansa*, do seu próprio ceio doméstico. Não há registro sobre a real origem dos contos coletados por Perrault, mas nenhuma das hipóteses aceitas defende que ele tenha buscado suas fontes diretamente nos povoados camponeses. Acredita-se que ele tenha se utilizado de histórias contadas por uma ama a seus filhos órfãos de mãe ou pelo próprio autor, na época encarregado da criação e educação de seus filhos.

Devemos levar em consideração que Perrault foi o primeiro coletor de contos populares a dirigi-los para crianças. Muito provavelmente devido ao intenso convívio com os filhos após a morte de sua esposa, o autor francês deve ter percebido o fascínio causado nos pequenos pelas singelas histórias das amas. Porém, devemos observar que somente após o século XVIII a criança foi pensada enquanto um ser diferenciado do adulto, com necessidades especiais e que, nos períodos anteriores, elas eram vistas como adultos em miniatura que eram levados para a lavoura assim que atingiam idade suficiente e logo após os primeiros passos já eram encarregados dos afazeres domésticos. Não havia qualquer tipo de repúdio ao trabalho infantil, pelo contrário, não era normal que as famílias camponesas não o incentivassem. Durante os momentos de descontração, após o trabalho, em que as histórias populares eram contadas, as crianças estavam presentes e ouviam cada detalhe, sendo que os adultos sequer pensavam que deveria ser feita qualquer tipo de censura às cenas violentas e deprimentes,

recorrentes nas histórias originais, devido à idade dos ouvintes. Não havia uma concepção de infância tal qual a entendemos atualmente, principalmente no meio camponês. Provavelmente, este conceito sofreu suas primeiras mudanças dentro dos lares burgueses.

Um dos fatores que nos impedem de chegarmos mais próximos ao que eram estas histórias na antiguidade é justamente o fato de que não temos acesso às suas versões orais. Por mais próximas e fiéis que as versões escritas tentem ser, jamais conheceremos elementos fundamentais para a definição do que representavam estes contos, de fato, para as comunidades camponesas. Isto ocorre devido à falta de orientação quanto à representação durante o ato de contar. Sendo as histórias orais, seria de extrema importância sabermos quais elementos típicos da oralidade eram utilizados naquele momento, que a escrita dificilmente conseguiria representar, como, por exemplo, a entonação dada a certas partes da história, um ruído representando uma batida na porta ou um cavalo galopando, um grito para assustar os ouvintes, uma entonação mais baixa para dar o ar de suspense, dentre inúmeros outros recursos da oralidade que, certamente, alterariam muito a percepção de uma mesma história que, em outra situação, fosse apenas lida. Portanto sabemos que, ao adaptar estas histórias à cultura escrita, já se perdeu muito do que eram em sua originalidade.

As histórias camponesas tinham um caráter amedrontador, um ar de pesadelo. Ao contrário das histórias reunidas e escritas pelos coletores ao redor do mundo, as originais não falavam através de símbolos, os camponeses não mascaravam as verdadeiras mensagens trazidas pelos contos, não tinham motivos para isso. Utilizavam na contagem de histórias elementos reais retirados do seu próprio dia a dia, as metáforas e eufemismos não eram necessários. Ao serem coletados por Perrault, os contos populares franceses passaram por uma considerável adaptação para que se tornassem adequados ao novo público, porém não perderam, em sua estrutura, características da realidade camponesa e burguesa daquela época que hoje nos levam a um estudo histórico de seu conteúdo.

Neste sentido, utilizaremos para uma breve análise o conto *O Pequeno Polegar*. No primeiro parágrafo nos é descrita a triste realidade da família de lenhadores que, muito pobres, tinham que sustentar sete filhos que tiveram em um curto espaço de três anos (o mais velho tinha só dez anos e o caçula, sete.) porque a “esposa era apressada e costumava ter dois por vez” (PERRAULT, 2004, p. 149). Neste momento já podemos identificar a completa falta de qualquer controle de natalidade, fator que contribuía para o agravamento da situação de povos que já se encontram em estado de pobreza extrema.

Foto 2: Le Petit Poucet, Gustave Doré



Fonte: PERRAULT, 2004, p. 151.

Em seguida o narrador nos apresenta o triste sentimento dos pais em relação aos filhos e também o nosso protagonista, o Pequeno Polegar:

Eles eram paupérrimos, e os seus sete filhos os incomodavam muito, porque nenhum deles podia ainda ganhar a vida. O que os entristecia ainda mais era o fato de o caçula ser muito delicado e de não dizer palavra: tomavam por retardamento mental o que era bondade da alma. Tinha estatura muito pequenina, e quando veio ao mundo, não era maior do que um polegar, por isso o chamaram de Pequeno Polegar. (PERRAULT, 2004, p.149)

Ao dizer que os filhos incomodavam por não poderem ainda trabalhar o narrador nos relata o tratamento dado às crianças da época. Como dito anteriormente, e agora explicitado pelo exemplo supracitado, o universo infantil ainda não havia sido concebido tal como o entendemos hoje. O fato de as crianças não poderem ajudar no sustento da casa, entristecia profundamente os pais que não tinham meios para alimentar tantas bocas.

O protagonista nos é apresentado como uma criança mal vista pela família que o tomam por deficiente quando, na verdade, se trata de um ser bondoso e superior. Ao dizer que a criança possui “bondade da alma” (PERRAULT, 2004, p.149) o narrador a destaca dentre os outros personagens. O protagonista nada mais é que uma figura muito recorrente nos contos populares do mundo todo: o filho aparentemente debilitado e que, ao final, é o único capaz de mudar o curso da história e trazer melhores condições de vida para seus familiares. Desde o início, Pequeno Polegar é o único indivíduo pensante na história. Ele tenta salvar os irmãos e a si mesmo do abandono dos pais e, sem obter êxito, ainda os salva dos obstáculos enfrentados na floresta e na casa do ogro devorador de criancinhas. Pequeno Polegar pode

representar a classe oprimida dos camponeses na sociedade francesa dos séculos XVII e XVIII que, assim como a personagem, era rotulada como inferior e incapaz pelas classes mais abastadas, mas que não deixava de sonhar com o triunfo sobre a miséria. Os camponeses, assim como os filhos dos lenhadores, eram abandonados às margens da sociedade e viviam para sustentar os mais abastados através dos inúmeros impostos pagos por um trabalho exaustivo.

Em seguida, ainda na história em questão, os pais tomam a resolução de que a melhor saída para sua trágica situação de fome e miséria, seria a eliminação dos filhos que tanto os incomodavam por ainda não poderem contribuir com o sustento da casa. Este fato, tratado de forma tão fria e cruel aos nossos olhos, representa a naturalidade diante da perda dos filhos naquela época. Frente à extrema pobreza que assolava milhares de camponeses, a mortalidade infantil era tão comum que não chocava. De fato, era o único controle de natalidade conhecido na época, além da morte da própria mãe, fato que é refletido nos contos através da presença das conhecidas madrastas.

É neste momento da história que Pequeno Polegar assume uma postura que o tornará a salvação dos irmãos e dos pais. O protagonista se mostra capaz, ao contrário do que esperavam dele devido à sua pouca idade e à sua estatura prejudicada. Ao ouvir o plano dos pais que pretendiam levar os filhos para a floresta para que estes se perdessem, ele rapidamente pensa em uma saída e leva pedras em seus bolsos a fim de marcar o caminho de volta. Assim, consegue livrar a si mesmo e aos irmãos do abandono. Porém, em uma segunda tentativa dos pais, eles não têm tanta sorte. Pequeno Polegar não consegue recolher pedras novamente para deixar pelo caminho e resolve levar pequenos pedaços de pão. Entretanto o plano não dá certo, pois as migalhas são comidas pelos pássaros e não há como saber o caminho de volta para casa. Em seguida, os irmãos se veem em uma noite escura de tempestade, sozinhos no meio de uma floresta perigosa. Pequeno Polegar, o menor e mais novo dos irmãos sobe em uma árvore e consegue enxergar uma pequena luz distante. Após caminharem algum tempo, encontram a fonte daquela luz e descobrem que se trata da casa de um ogro comedor de criancinhas. Durante a noite mais uma vez Pequeno Polegar salva a vida dos irmãos ao confundir o ogro e fazê-lo matar suas próprias filhas ao invés dos seus irmãos. Ao final da história, o irmão, tão desacreditado do início, salva todos da ira do ogro e ainda resolve a situação financeira de sua família roubando a fortuna do vilão, e volta “para a casa do seu pai, onde foi recebido com muita alegria” (PERRAULT, 2004, p. 178). E a narrativa ainda ressalta que “Há quem não concorde com essa última circunstância, e que pretenda que o Pequeno Polegar nunca roubou o ogro; que na verdade ele nunca teve remorsos por lhe

tomar as botas de sete léguas, pois o ogro as usava só para correr atrás das criancinhas” (PERRAULT, 2004, p. 178). Ou seja, o narrador releva o episódio do roubo, ainda que tenha a essência de justiça, para que de nenhuma maneira este fato macule a imagem do protagonista.

Há ainda uma importante passagem ao final do conto que se apresenta carregada de bagagem histórica. Em suas últimas linhas esclarece que, após as peripécias, Pequeno Polegar “comprou cargos recém-criados para o pai e para os irmãos e, assim, estabeleceu todos, ao mesmo tempo que criou para si uma excelente posição na corte”(PERRAULT, 2004, p. 178). Temos então o nosso protagonista realizando o maior sonho da burguesia francesa da época, inclusive da família de Charles Perrault: estabelecer-se na corte. Nestas linhas finais, mais do que em qualquer outra parte do conto, temos a prova do “afrancesamento” desta narrativa popular. Neste momento, realidade e fantasia se cruzam explicitamente e podemos imaginar quais os efeitos causados por este recurso nos leitores da época e as causas do grande sucesso deste tipo de conto nos salões do século XVIII.

Outro aspecto dos contos populares franceses a ser ressaltado é o seu caráter picaresco, no sentido de que a esperteza sempre sobrepõe a honestidade. Para Robert Darnton (1986, p. 80), “os contos (franceses) não advogam a imoralidade, mas desmentem a noção de que a virtude será recompensada ou de que a vida pode ser conduzida por qualquer outro princípio que não uma desconfiança básica”. Estas palavras são ilustradas pelo momento em que Pequeno Polegar, ao contrário dos irmãos que dormem tranquilos, substitui os ricos adereços das cabeças das filhas do ogro pelos chapéus dos irmãos, fazendo com que o pai assassine suas filhas ao invés da família do protagonista. Este ato do herói, assim como o roubo da fortuna, nos mostram que o conto popular trazia em si uma mensagem de precaução atrelada à crença de que os fins justificariam os meios.

É muito comum nos contos folclóricos esta dualidade casa/mundo, aldeia/estrada, ou seja, o camponês certamente se sentia pressionado a buscar novas possibilidades fora da aldeia frente à miséria existente no campo. O trabalho incessante e os impostos abusivos impossibilitavam qualquer esperança de mudança de vida, o que levava o aldeão a tentar novas opções de sustento lançando-se à estrada. Porém era muito comum que tivessem sua situação de pobreza ainda mais agravada, pois a quantidade de mendigos e pedintes só aumentava. Vivendo sem um lar fixo, o camponês dormia nas ruas ou em estalagens não menos perigosas. Daí a natureza preventiva do conto. Este tinha a missão de alertar seus ouvintes sobre os perigos que a vida apresentava fora da aldeia como os assaltos e crimes que eram muito comuns. Ao mesmo tempo passava a clara mensagem de que para a sobrevivência

era necessário ser esperto e muito atento, ficando a honestidade, tão comum e desejada nos contos pós-século XIX, em segundo plano. “A patifaria está presente em todo o conjunto de contos franceses, embora, muitas vezes, tome a forma mais suave e mais agradável da artimanha” (DARNTON, 1986, p. 80)

Vale ressaltar também o cunho casual das fatalidades vividas pelos personagens dos contos franceses. Em nenhum momento eles parecem merecer os desastres vividos. Pequeno Polegar e seus irmãos não merecem serem abandonados por seus pais na floresta, nem devorados pelo ogro, assim como Chapeuzinho não merece ser devorada pelo lobo e Bela Adormecida não merece ser amaldiçoada pela fada. “É a natureza inescrutável de calamidade que torna os contos tão comoventes, e não os finais felizes que eles, com frequência, adquirem, depois do século XVIII” (DARNTON, 1986, p. 79). Assim como as personagens, certamente os camponeses não compreendiam as razões das fatalidades que os acometiam e da sua miséria infundável, portanto temos mais um ponto de intersecção entre ficção e realidade.

Os camponeses, no início da França moderna, habitavam um mundo de madrastas e órfãos, de labuta inexorável e interminável, e de emoções brutais, tanto aparentes como reprimidas. A condição humana mudou tanto, desde então, que mal podemos imaginar como era, para pessoas com vidas realmente desagradáveis, grosseiras e curtas. É por isso que precisamos reler Mamãe Ganso. (DARNTON, 1986, p. 47)

Temos, portanto, nesta obra de Charles Perrault um espelho histórico valioso. Longe de ser apenas um livro de histórias infantis, os contos têm grande carga realista que muito nos têm a dizer sobre como era a vida no século XVII para camponeses e burgueses.

4 O NARRADOR

[...] o narrador figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos, como o sábio. Pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer). Seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é contá-la inteira. O narrador é o homem que poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida. Daí a atmosfera incomparável que circunda o narrador, em Leskov como em Hauff, em Poe como em Stevenson. O narrador é a figura na qual o justo se encontra consigo mesmo. (BENJAMIN, 1994, p. 221)

Quando se discute a categoria referente ao “narrador” de um conto popular, pode-se pensar em duas distintas entidades: a primeira é a real, original, a Mamãe Gansa a que Perrault se referiu no título de sua coletânea; a segunda é a que diz respeito à função narrativa exercida dentro do conto. É importante que ambas não sejam confundidas, pois enquanto a primeira existia de fato no meio camponês da França do século XVII, fazia parte do cotidiano daquelas pessoas e exercia um importante papel dentro das aldeias e dos lares burgueses; a segunda surgiu após o registro escrito desses contos e passou a existir no papel.

Como sabemos, os contos de fadas foram retirados da cultura oral por seus coletores, homens geralmente letrados, como é o caso de Charles Perrault, que ouviram as histórias de diferentes fontes e as transpuseram em coletâneas variadas. Este autor francês, mestre do gênero, recolheu seu material da tradição oral do povo (considerando umas das teses aceitas sobre sua principal fonte ser, provavelmente, a ama de seu filho). Mas ele retocou tudo, para atender ao gosto dos sofisticados frequentadores dos salões, *précieuses* e cortesãos aos quais ele endereçou a primeira versão publicada de Mamãe Gansa, seu *Contes de ma mère l’oye*, de 1667 (DARNTON, p. 24).

Possivelmente essas histórias não eram contadas apenas por senhoras camponesas, mas a tradição assim consagrou a imagem dos antigos contadores. Talvez por ser um típico ofício feminino (ou materno) contar histórias aos pequenos na hora de dormir, mas também acredita-se que, após árduos dias de trabalho, os camponeses se reuniam e este era o momento em que compartilhavam suas experiências e saberes em forma de contos orais.

Sobre a existência de um espectro de narradora por trás dos contos populares, Marina Warner explica:

[...] exemplos e estatísticas de narrativas femininas estão longe de ser tão iluminadores quanto os sinais internos dos próprios contos. Isso gera um aspecto duplo da feminilidade: por um lado, o registro da experiência feminina em certos contos, e por outro, a atribuição de um ponto de vista feminino, através da protagonista ou da voz narrativa. O escriba masculino do monumento literário do folclore, como Straparola, Lang ou mesmo Calvino, pode estar transmitindo histórias de mulheres, como se alega. Ou, tal como o ator trágico no anfiteatro grego, que usa uma máscara feminina para dizer as falas de Medéia ou Electra, esses autores e estudiosos podem estar personificando uma mulher. (WARNER, 1999, p. 241)

Em seguida a autora destaca que essa voz feminina pode ser fruto da invenção dos coletores e aponta que esse recurso tem reflexos dentro dos próprios contos:

[...] a voz da velha ama confere confiabilidade ao conto, carimba-o como autêntico e não como uma invenção do próprio narrador. Num nível mais profundo, atribuir a mulheres testemunhos sobre erros e enganos femininos aumenta o valor desses testemunhos: pode ser previsível que os homens achem as mulheres frívolas, vorazes, egoístas, cruéis e libidinosas, mas se as mulheres dizem tais coisas sobre elas mesmas, então não restam dúvidas. O que algumas mulheres dizem contra outras pode ser proveitosamente voltado contra todas elas. (WARNER, 1999, p. 242)

Ou seja, para a autora, o fato de atribuir às histórias uma voz feminina contribui para credibilidade dos contos frente a seus leitores, e mais, acredita que o fato de a narradora testemunhar contra sua própria classe (de mulheres) garante às histórias e, principalmente, às vilãs, uma certa verossimilhança.

Porém, devemos ressaltar que os elementos do conto que levam à conclusão de que se trata de uma voz feminina a narrar a história são históricos, vindos da tradição e fruto da interpretação dos estudiosos do assunto.

Os contos de fadas não são contados na primeira pessoa do protagonista, e embora Cinderela ou Branca de Neve monopolizem nossa atenção e a do narrador, a voz do contador de histórias pode estar emanando de outro lugar. Basta imaginar a cena característica de uma pessoa ouvindo uma pessoa mais velha contando essa história para que a mãe ausente se materialize na pessoa do próprio narrador. (WARNER, 1999, p. 247)

Atenhamo-nos, agora, à segunda entidade responsável pela narração do texto: o narrador imanente à palavra, o sujeito textual e virtual cuja voz podemos analisar literariamente.

Primeiramente, podemos afirmar que, de acordo com a nomenclatura concebida por Gérard Genette, em relação a todos os textos contidos na *Mamãe Gansa* de Perrault, trata-se

de um narrador heterodiegético, ou seja, aquele que “relata uma história à qual é estranho, uma vez que não integra nem integrou como personagem, o universo diegético em questão.” (LOPES, REIS, 1988, p. 121). Ou seja, o narrador destas histórias não participa dos fatos narrados, não é personagem da narrativa. Tem, ainda, um ponto de vista abrangente e pode ser classificado como um narrador onisciente. Não é um narrador imparcial, pelo contrário, em algumas partes dos contos, por exemplo, mostra-se irônico em relação aos fatos narrados.

Para melhor exemplificar a classificação acima, usaremos como exemplo o conto *A Bela Adormecida no Bosque* contido na coletânea de Charles Perrault. A versão francesa deste conto tão conhecido se mostra particular em diversos momentos e o seu narrador contribui para passagens especialmente peculiares. Para uma melhor compreensão, será feita uma explanação do enredo.

Havia, em um reino, um rei e uma rainha que estavam “aborrecidos por não terem filhos” (PERRAULT, 2004, p. 43). Entretanto, um dia a rainha engravidou e deu à luz uma menina que ganhou uma linda festa de batismo. As sete fadas do reino (todas que foram encontradas) foram convidadas para serem madrinhas da princesa e também para a festa de comemoração de seu nascimento. Na ocasião, foram dados às fadas talheres magníficos de puro ouro em um estojo de ouro maciço cravejado de diamantes e rubis. Todavia, uma fada velha que há muito vivia trancada em uma torre, sem que ninguém soubesse que vivia e que, por isso, não foi convidada para os festejos reais, surgiu inesperadamente. Imediatamente o rei ordenou que lhe dessem os talheres, porém não foi possível dar-lhe o estojo, pois somente sete haviam sido confeccionados. Uma das jovens fadas ouviu algumas ameaças grunhidas pela velha e, pensando que ela poderia conceder algum dom nocivo à princesinha, resolveu se esconder na esperança de reparar algum mal feito por ela. As fadas ofertaram belos dons à recém-nascida: a beleza, o espírito de um anjo, graça em todas as suas ações, o canto, etc. Porém, quando chegou a vez da velha, esta, muito despeitada, determinou que a princesa espetaria o dedo em um fuso de uma roca de fiar e morreria. Todos ficaram chocados com esta maldade, mas a fada que havia se escondido apareceu e disse que, embora não tivesse poder para desfazer por completo o que sua antecessora havia feito, a princesa não morreria, mas dormiria por cem anos até que o filho de um rei viesse despertá-la. Ainda assim o rei fez de tudo para que a maldição não se cumprisse e proibiu a posse e o uso de rocas em todo o reino. Contudo, depois de quinze ou dezesseis anos, durante uma viagem dos reis, a princesa entrou em uma das torres do castelo e lá encontrou uma velha que fiava. Esta senhora vivia ali há muito tempo e não sabia da proibição. A jovem, muito curiosa e estabana, logo que pegou o fuso nas mãos, espetou o dedo e caiu sem sentidos. Depois de muitas tentativas de

reanimar a princesa e constatar que ela ainda estava viva, o rei entendeu que este era mesmo seu destino, chamou a fada que lhe salvara a vida e esta logo chegou ao reino. A princesa foi colocada em uma cama com bordados de ouro e prata e, para que ela não se assustasse ao acordar sozinha depois de cem anos, a boa fada tocou tudo o que havia no castelo (menos o rei e a rainha) para que a corte, os empregados, os animais e tudo o mais também adormecessem com a princesa e acordassem junto com ela. Tomadas estas medidas, os reis deixaram o castelo e a fada providenciou que uma densa mata crescesse em volta do palácio a fim de que ninguém pudesse incomodar a princesa.

Foto 3: Sleeping Beauty, Maxfield Parrish



Fonte: Página acadêmica da Prof. Dr.^a Karin Volobuef (2014).

Cem anos depois, o filho do atual rei, que o narrador deixa claro que não era parente da princesa, estava caçando e ficou intrigado com as torres que via acima daquele imenso bosque. Depois de muito perguntar, chegou até um homem que lhe disse que havia ouvido de seu pai que lá vivia uma princesa adormecida, a mais bela do mundo, que aguardava pelo príncipe que a despertaria. O jovem, inflamado pela coragem e pelo amor, resolveu que iria até lá conferir o que se passava. Surpreendentemente, quando ele se aproximou do bosque, as árvores se separaram para lhe dar passagem, e logo ele notou que ninguém o poderia seguir, pois assim que ele passava as plantas novamente se fechavam às suas costas. Ao alcançar o palácio, se assustou com o silêncio e com todos aqueles corpos caídos como mortos, mas

pôde notar que todos estavam vivos. Chegando ao aposento da princesa, ficou encantado com sua beleza e, trêmulo e admirado, caiu de joelhos próximo à sua cama. O encanto então se quebrou e a princesa ficou muito feliz ao vê-lo, dizendo que há muito tempo o esperava. O jovem príncipe ficou sensibilizado com essas palavras e desajeitadamente, segundo o narrador, disse que a amava muito. “Pouca eloquência, muito amor” (PERRAULT, 2004, p. 50). O casal conversou por horas e ainda tinham muito que dizer, porém foram interrompidos por uma das damas de honra que os chamou para a refeição, já que toda a corte havia despertado junto com a princesa e “como nem todos estavam apaixonados, acordaram mortos de fome” (PERRAULT, 2004, p. 59). Neste momento, o príncipe observa que a princesa estava vestida magnificamente, entretanto usava um colarinho de renda como a sua avó, ou seja, uma peça fora de moda, mas que nem por isso estava menos bela. Os príncipes jantaram ao som de “velhas peças” (PERRAULT, 2004, p. 59) tocadas nos violinos e oboés, e, após a refeição, capelão os casou na capela do castelo. “[...] a dama de honra fechou a cortina do leito nupcial: dormiram pouco, a princesa não necessitava de muito repouso [...]” (PERRAULT, 2004, p. 59). Em seguida o príncipe voltou ao seu reino, onde deu uma desculpa aos pais sobre sua demora, e assim se passaram dois anos sem que ele dissesse a verdade. Neste período o casal teve dois filhos: Aurora e Dia. A rainha, mãe do príncipe, desconfiou que algum “namorico” (PERRAULT, 2004, p. 59) fosse o motivo das noites em que seu filho ficava ausente. Insistiu para que ele lhe contasse o que estava acontecendo, mas o príncipe, embora a amasse, não confiava nela, pois ela era da raça dos ogros e havia boatos de que “era a duras penas que conseguia conter-se” (PERRAULT, 2004, p. 60) quando via criancinhas. Dois anos depois o rei morreu e, vendo-se senhor, o jovem finalmente assumiu seu casamento e trouxe, com todas as honrarias, a esposa e os filhos para sua cidade. Algum tempo depois, “o novo (já não era tão jovem assim) rei” (PERRAULT, 2004, p. 60) partiu para uma guerra, mas antes recomendou a esposa e os filhos à sua mãe. Esta, assim que o filho deixou o castelo, mandou a nora e os netos para uma casa de campo a fim de “saciar mais facilmente sua horrível vontade” (PERRAULT, 2004, p. 60). Alguns dias depois ela ordenou ao cozinheiro que preparasse Aurora e disse que gostaria de comê-la “ao molho Roberto” (PERRAULT, 2004, p. 60). O cozinheiro, penalizado com a situação, porém sabendo que “não se devia discutir com uma ogra” (PERRAULT, 2004, p. 60) decidiu matar um cordeirinho e servir no lugar da menina. Passados alguns dias, a rainha ordenou que o mesmo fosse feito com o pequeno Dia, ao que o cozinheiro não replicou, levou o menino para sua esposa que o escondeu junto com a irmã, e serviu em seu lugar um cabritinho bem macio.

Não satisfeita, algum tempo depois, a rainha pediu ao cozinheiro que desse à nora o mesmo destino dos netos e que a servisse com o mesmo molho que havia feito para as crianças.

Então, o pobre cozinheiro se desesperou, pois não sabia como poderia enganá-la. A jovem rainha já passava dos vinte anos, sem contar os cem que dormira: tinha a pele um pouco dura, apesar de linda e branca; e como encontrar um animal tão duro assim? (PERRAULT, 2004, p. 61)

Resolveu, então, degolar a rainha. Chegando ao seu quarto, entretanto, decidiu contar-lhe tudo. Esta, que acreditava que os filhos estavam mortos, disse ao empregado que cumprisse o seu dever. O cozinheiro respondeu-lhe que não a mataria e que ela poderia rever seus filhos em sua casa, onde os havia escondido, e que enganaria a rainha novamente fazendo-a comer uma jovem corça em seu lugar. A rainha comeu o jantar servido pelo cozinheiro, muito satisfeita com sua crueldade. Porém, certo dia enquanto caminhava pelos arredores, a vilã ouviu o choro de Dia e a voz de Aurora vindos da casa do cozinheiro. Furiosa por ter sido enganada, a ogra mandou que um grande caldeirão fosse trazido para o pátio e que o “[...] enchessem de sapos, víboras, cobras e serpentes, para que nele fossem lançados a rainha e os seus filhos, bem como o cozinheiro, a sua esposa e a empregada desta [...]” (PERRAULT, 2004, p. 62). Os carrascos já estavam preparados para cumprir a ordem, quando o rei entrou no pátio a cavalo, horrorizado, perguntando o que estava acontecendo. Ninguém ousou responder-lhe e a malvada rainha, cheia de ódio, vendo o que se passava, atirou-se de cabeça no caldeirão, sendo devorada rapidamente pelos animais que ela mesma mandara colocar lá dentro. “É claro que o rei ficou triste: ela era sua mãe; mas logo se consolou com a sua bela esposa e os seus filhos” (PERRAULT, 2004, p. 62).

Podemos notar que o traço mais marcante deste conto é, certamente, a ironia com que são tratadas as personagens e as situações vividas por elas e o narrador contribui diretamente para a criação desta atmosfera. O príncipe é retratado como corajoso e apaixonado, entretanto ele não encontra nenhuma dificuldade para chegar até a protagonista, já que a mata que envolve o castelo se abre dando-lhe passagem. Ele não encontra nenhum obstáculo para adentrar o castelo e quando ele chega ao aposento da princesa, o encanto se quebra porque é o momento, já se passaram os cem anos, não há beijo salvador e o jovem não é o responsável direto por salvar a protagonista.

Outras passagens mostram este caráter deste conto de Perrault, como quando, por exemplo, o príncipe diz à princesa que ela está vestida como sua avó, pois usa um colarinho de renda que está fora de moda. A forma como é tratada a noite de núpcias do casal também é

ironizada quando o narrador diz apenas que eles dormiram pouco e ainda ressalta que a princesa deveria estar descansada após cem anos de sono. Também quando o príncipe é referido como um rei já não tão jovem assim e o pensamento do cozinheiro que se desespera, pois acha difícil encontrar um animal de carne tão dura quanto a da protagonista, que havia dormido por cem anos, para substituí-la na mesa da rainha.

Além desta característica particular no narrador ainda podemos classificá-lo como onisciente e parcial, pois além de estar a par dos sentimentos das personagens e de seus pensamentos, ainda demonstra claramente sua posição perante os fatos narrados. A seguir alguns trechos que comprovam esta onisciência:

Mas quando todos tomavam lugar à mesa, surgiu uma fada velha que não havia sido convidada porque fazia mais de cinquenta anos que se trancara na torre e todos a julgavam morta ou encantada. [...] A velha achou que a desprezavam [...] Uma das jovens fadas que estava perto dela a ouviu, e julgando que poderia conceder algum dom nefasto à princesinha [...] na esperança de reparar, na medida do possível, o mal que a velha pudesse ter em mente fazer [...] Quando chegou a vez da fada velha, esta disse, balançando a cabeça mais por despeito do que por velhice, que a princesa espetaria mão no fuso de uma roca de fiar e que disso morreria. (PERRAULT, 2004, p. 44)

E, em outros momentos, onde este narrador se mostra parcial: “O batizado foi uma festa linda, ímpar”; “[...] magnífico talher [...]”; “Essa terrível predição fez todos tremerem [...]”; “[...] sótão miserável [...]” (PERRAULT, 2004, p. 43, p. 44 e p. 45).

De certa forma, podemos entender tanto a onisciência como a parcialidade como resquícios da oralidade, pois são recursos utilizados pelo contador de histórias para atrair e persuadir o receptor.

Por fim, o conto se encerra com duas moralidades em verso, típicas dos contos de Charles Perrault. A primeira destaca a busca por um esposo bom, bonito e rico como característica das mulheres em geral e debocha do fato de a protagonista do conto ter esperado tão tranquilamente (e dormindo) durante cem anos:

Esperar por um tempo um bom e rico esposo,
Galante, encantador, garboso,
É coisa bastante vulgar,
Porém, esperar por um século, e dormente,
Moça igual não se pode achar,
Que durma tão tranquilamente. (PERRAULT, 2004, p. 63)

A segunda assume também um tom crítico e metalinguístico, pois declara inútil dizer as vantagens de se esperar por um bom casamento, já que as mulheres aspiram tão ardentemente por este momento de suas vidas:

A fábula deseja apenas nos mostrar,
Que do hímen amiúde os nós tão delicados,
Não deixam de ser bons, ainda que adiados,
Que espere quem se quer casar;
Mas as mulheres sempre a arder,
Aspiram à fé conjugal,
Que eu não tenho coragem, nem poder
De lhes pregar esta moral. (PERRAULT, 2004, p. 63)

Ou seja, as moralidades fecham o conto com as características aqui ressaltadas em relação aos contos populares franceses: a ironia e a advertência ligadas, principalmente, à condição mulher, pois julga e determina um padrão de comportamento a ser seguido por essa classe.

5 A QUESTÃO DA AUTORIA

Em sua obra *Em busca dos contos perdidos* (2000), Mariza B. T. Mendes busca, a partir dos estudos realizados por Marc Soriano, sintetizar a questão da autoria dos contos de Charles Perrault. Segundo a autora, a matéria rende calorosa discussão entre os estudiosos da obra do poeta francês, sendo que nunca se pôde chegar a uma conclusão efetiva. Soriano, após anos se dedicando à pesquisa sobre a obra de Perrault, expõe diversos contrapontos que levaram à dúvida que até hoje não pôde ser esclarecida.

“Nós publicamos, portanto, esse livro com o nome de alguém que nunca admitiu sua autoria e negligenciamos aquele que assinou a dedicatória e requereu o direito de imprimir” (SORIANO apud MENDES, 2000, p. 75). Soriano cita neste trecho de sua obra o primeiro elemento causador da polêmica em questão. Segundo o pesquisador, Charles Perrault nunca assumiu de fato a autoria da coletânea de contos e seu nome nunca esteve na capa ou contracapa de nenhuma das primeiras edições. Ele nem sequer mencionou este tema em sua biografia escrita pouco antes de sua morte. Em contrapartida Pierre Perrault Darmancour, filho do poeta, foi quem requereu junto ao rei o direito de imprimir, pois na época em questão a autorização era necessária e toda obra deveria passar pelo crivo do rei antes de se tornar pública. Além disso, Darmancour escreveu e assinou uma dedicatória à sobrinha do rei que trazia as seguintes palavras: “Não parecerá estranho que uma criança sinta prazer em compor os contos desta coletânea, mas poderá surpreender a ousadia de vo-los oferecer” (PERRAULT apud MENDES, 2000, p. 77). Portanto, o nome do filho subscreve a dedicatória sendo que o nome do pai jamais aparece.

Outro fato a favor de Pierre é o fato de a sobrinha de Perrault, Mlle. Lhéritier, ter enviado, em 1695, um de seus contos à Mlle. Perrault (a suposta filha nunca mencionada pelo poeta), recomendando à prima que mostrasse ao irmão para que ele incluísse na coletânea que estava preparando. Neste mesmo ano o poeta publica seus *Contos em Verso*, “em cujo prefácio Charles Perrault insinua a pretensão de continuar publicando contos de origem popular” (MENDES, 2000, p. 77).

Outro indício de que Darmancour possa ser o real coletor dos contos é que, em 1696, o conto *A Bela Adormecida no Bosque* foi publicado na revista *Le Mercure Galant*, sendo que, alguns meses depois, o periódico publica o comentário de que seu autor é “filho de um mestre”. Neste mesmo ano é concedido a Pierre o direito de imprimir a coletânea intitulada inicialmente de *Histórias ou contos do tempo passado com moralidades*.

Em 1697, Charles Perrault publica a última edição do *Paralelo* e também a primeira coletânea de contos que rapidamente obtém grande sucesso. Embora o nome de Charles Perrault não tenha aparecido como autor, o do filho apareceu somente na dedicatória e na requisição do direito de imprimir. Portanto os fatos são inconclusivos, pois não se pode afirmar que os contos foram coletados, escritos e publicados apenas por um ou por outro.

Quanto à autoria dos contos em verso, não há dúvidas de que o autor seja Charles Perrault, porém curiosamente não são estes que o fizeram tão famoso. Possivelmente é justamente a fama da obra que leva tantos pesquisadores ao desejo de desvendar o mistério que cerca sua autoria. Nem mesmo os contemporâneos do poeta discutiram profundamente o assunto.

Talvez o fato que melhor explique o pouco empenho em esclarecer as dúvidas, logo após a publicação da obra, seja o grave incidente em que se envolveu Pierre Perrault. Somente em nosso século, a partir de 1960, esse incidente pôde ser esclarecido. A descoberta de alguns documentos comprovou que, três meses após o lançamento da coletânea, o rapaz feriu mortalmente um companheiro, numa luta de espadas. Charles Perrault foi processado como responsável e condenado a pagar uma indenização. Pai dedicado e carinhoso, o poeta deve ter ficado muito abalado com o acontecimento. Por essa razão, sem dúvida, não o comenta em suas memórias. Encaminhado à carreira militar, o jovem morre três anos depois. Ao noticiar sua morte, *Le Mercure Galant* não faz a menor referência à coletânea, diz apenas que ele é filho do acadêmico Charles Perrault, cujas obras são muito apreciadas. (MENDES, 2000, p. 81)

Ou seja, extremamente abalado pelos episódios descritos, Charles Perrault também não se esforçou por esclarecer o caso da paternidade dos contos e possivelmente em respeito ao estimado poeta, os comentaristas dos contos também acharam por bem não discutir demasiadamente o assunto.

Anos mais tarde, mais precisamente após o final do século XIX, surgiria a hipótese de que o poeta teria se envergonhado de sua obra após escrevê-la e que, então, achou mais apropriado associá-la ao nome do filho, pois acreditaria ser mais condizente que um livro para crianças tivesse sido escrito por uma criança.

Marc Soriano conclui sua obra dizendo que tudo leva a “não uma troca de atribuição, mas uma dupla atribuição” (SORIANO apud MENDES, 2000, p. 81). Ou seja, talvez a dupla paternidade fosse realmente o objetivo. Soriano acredita em um “trabalho a quatro mãos” (MENDES, 2000, p. 82), no qual pai e filho trabalharam juntos sobre uma obra que obteve tanto sucesso graças ao esforço de ambos unidos em um projeto em comum. Esta tese tem fundamento, pois, após a morte do filho, Perrault abandonou imediatamente a coleta e

organização dos contos populares, pois certamente o trabalho não fazia mais sentido sem o laço familiar.

Após muitas edições, a coletânea passou por muitas alterações e entre as mais consideráveis está a retirada da dedicatória escrita por Pierre Darmancour. Após a morte de Charles Perrault, o nome do filho foi sendo cada vez mais esquecido e a obra logo foi publicada tendo o pai como autor. Somente com a chegada do Romantismo a questão da autoria voltou à tona, pois Perrault foi considerado exemplo de nacionalismo e de luta contra os valores clássicos, tendo sua obra colocada em grande evidência novamente.

A partir do final do século XIX e começo do XX, o interesse pelos contos cresce cada vez mais sob as novas perspectivas da sociologia, da antropologia, do folclore, da crítica, da psicanálise, etc.

Em 1953 é encontrado um manuscrito de 1695 que é leiloado e vendido para os americanos.

Jacques Barchilon, em Nova York, estuda os textos, publica uma edição fac-similar e atribui a autoria ao pai, Charles Perrault. O folclorista Paul Delarue e o filósofo Marc Soriano tiveram em mãos por algumas horas o manuscrito, e a conclusão é diferente: apesar de os contos se apresentarem como textos bem elaborados, revelando a interferência do pai, eles se conservam bastante fiéis às fontes orais, o que significa um trabalho de coleta do filho. O manuscrito, porém, executado por um copista profissional, não trouxe nenhuma prova em favor de um ou de outro, pois ele continha apenas as iniciais P.P. sob a dedicatória. (MENDES, 2000, p. 84)

Soma-se a isso o fato de que, dada a morte de Charles Perrault, foi publicado na revista *Le Mercure Galant* um necrológio no qual são mencionados os contos, ao contrário da nota publicada na ocasião da morte de Pierre.

Portanto Soriano conclui que os contos foram elaborados em um projeto de colaboração entre pai e filho.

O jovem escrevia os contos como exercício de redação, incentivado pelo pai, que acabou se entusiasmando pela idéia de publicá-los. E para realizar esse intento, Perrault, consagrado homem de letras, não poderia deixar de dar sua contribuição para o aprimoramento das formas literárias dos textos. Chegou até a ilustrá-los, com seus próprios desenhos, o que comprova seu profundo envolvimento no trabalho de preparação da coletânea. Após a morte do filho, o poeta desiste do trabalho de dar forma literária aos contos franceses, embora ainda conservasse algum interesse por narrativas do povo, pois faz uma tradução das fábulas latinas de Faerne. (MENDES, 2000, p. 85)

Assim concluem a questão tanto Marc Soriano, quanto Mariza B. T. Mendes, pois com os dados disponíveis não há como ir adiante. Pierre Darmancour pode ter sido de fato o coletor dos contos, porém é inegável o trabalho de lapidação literária feito por Charles Perrault. Um trabalho de imenso valor artístico nos dias atuais que se não tivesse sido interrompido por um trágico incidente, talvez hoje pudéssemos usufruir de uma obra muito maior e mais desenvolvida.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conclui-se este trabalho com a ideia que permeia os estudos literários em geral: uma obra é composta de inúmeros elementos que influenciaram em sua composição sem que, talvez, nem mesmo seu autor tenha se dado conta.

Ainda que sem respostas conclusivas sobre a motivação de Charles Perrault em agrupar esses oito contos em uma coletânea, esta nada perde em valor. Influenciadora de gerações, sua permanência até os dias de hoje prova sua força e atemporalidade. Seus temas, ainda que tratados de formas brutais, nos mostram o mundo burguês e camponês do passado, sem deixar de nos falar sobre o nosso presente.

Após inúmeras adaptações, as narrativas foram cada vez mais amenizadas e direcionadas ao público infantil, alcançando ampla divulgação através da produção cinematográfica. Entretanto, quando temos contato com as versões originais (salvo o perigo de estabelecer uma primeira versão, tendo em vista a dificuldade em datar as versões orais) percebemos a profundidade que essas histórias possuem e entendemos a comoção causada nos indivíduos e os diferentes efeitos provocados em cada um.

A questão da autoria, por exemplo, foi muito discutida, mas a verdadeira questão é: o que importa está dentro das histórias e não na assinatura da capa. O conteúdo que fala do indivíduo e, ao mesmo tempo, fala ao indivíduo. Inúmeros processos políticos, econômicos e sociais condensados em um Pequeno Polegar (este também atemporal), que também pode apenas representar o filho desacreditado que deseja superar todas as expectativas sobre si mesmo.

Alvo dos estudos literários, históricos, culturais, psicanalíticos, etc., os contos populares expressam um mundo complexo através de uma linguagem simples. Falam dos temas coletivos através do individual. Possuem uma estrutura que sobrevive às adaptações e ao próprio tempo.

A contribuição de Charles Perrault enquanto coletor é inegável, seu trabalho literário e poético sobre os contos orais, a introdução das moralidades em verso e o tom picaresco dado às narrativas fizeram de os *Contos da Mamãe Gansa* uma obra ímpar que, segundo alguns autores, influenciou outros importantes coletores como os irmãos Grimm, na Alemanha.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, W. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.
- CHARTIER, R. **Origens culturais da revolução francesa**. Tradução: George Schlesinger. São Paulo: Editora da UNESP, 2009.
- COELHO, N. N. **O Conto de fadas**. São Paulo: Editora Ática, 1991.
- CORALINA, C. **Vintém de cobre: meias confissões de Aninha**. Goiânia: UFMG, 1983.
- DARNTON, R. Histórias que os camponeses contam: o significado de Mamã Ganso. In: _____. **O grande massacre de gatos: e outros episódios da história cultural francesa**. Tradução: Sonia Coutinho. Rio de Janeiro: Graal, 1986.
- MENDES, M. B. T. **Em busca dos contos perdidos: O significado das funções femininas nos contos de Perrault**. São Paulo: Editora UNESP, 2000.
- PERRAULT, C. **Histórias ou contos de outrora**. Tradução: Renata Cordeiro. São Paulo: Landy Editora, 2004.
- REIS, C.; LOPES, A. C. M. **Dicionário de Teoria Narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.
- SAINT-JUST, L. A. L. **O espírito da revolução e da constituição na França**. Tradução: Lídia Fachin e Maria Letícia G. Alcoforado. São Paulo: Editora da UNESP, 1989.
- WARNER, M. **Da fera à loira**. Tradução: Thelma Médici Nóbrega. São Paulo: Companhia das letras, 1999.

REFERÊNCIAS DAS IMAGENS

- MUSÉE National de Versailles et des Trianons. **Charles Perrault**. Encyclopædia Britannica. Disponível em: <<http://global.britannica.com/EBchecked/topic/452539/Charles-Perrault>>. Acesso em: 21 out. 2014.
- PERRAULT, C. **Histórias ou contos de outrora**. Tradução: Renata Cordeiro. São Paulo: Landy Editora, 2004.
- PARRISH, M. **Sleeping Beauty**. Página acadêmica da Prof. Dr.^a Karin Volobuef. Disponível em: <http://volobuef.tripod.com/pictures-maerchen/Maxfield_Parrish-sleeping_beauty.jpg>. Acesso em: 21 out. 2014.