

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ  
CAMPUS BINACIONAL DE OIAPOQUE  
COLEGIADO DE LETRAS PORTUGUÊS FRANCÊS  
TURMA 2014.1

CLEIDE GUEDES FRANÇA

**LE CHAT BOTTÉ (1867) DE CHARLES PERRAULT E O GATO DE BOTAS (2010)  
DE MARIA LUIZA XAVIER DE ALMEIDA BORGES: O PERSONAGEM NAS  
OBRAS**

OIAPOQUE/AP  
2018

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ  
CAPUS BINACIONAL DE OIAPOQUE  
COLEGIADO DE LETRAS PORTUGUÊS FRANCÊS

CLEIDE GUEDES FRANÇA

**LE CHAT BOTTÉ (1867) DE CHARLES PERRAULT E O GATO DE BOTAS (2010)  
DE MARIA LUIZA XAVIER DE ALMEIDA BORGES: O PERSONAGEM NAS  
OBRAS**

Monografia a ser apresentada ao Curso de Letras  
Português Francês da Universidade Federal do  
Amapá, Campus Binacional, como parte dos  
requisitos para obtenção do grau de Licenciado  
Pleno em Letras.

Orientadora:  
Prof.<sup>a</sup> Me. Mariana Janaina dos Santos Alves

OIAPOQUE/AP  
2018

## FOLHA DE APROVAÇÃO

CLEIDE GUEDES FRANÇA

LE CHAT BOTTÉ (1867) DE CHARLES PERRAULT E O GATO DE BOTAS (2010) DE MARIA LUIZA XAVIER DE ALMEIDA BORGES: O PERSONAGEM NAS OBRAS

Monografia a ser apresentada ao Curso de Letras Português Francês da Universidade Federal do Amapá, Campus Binacional, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Licenciado Pleno em Letras.

Orientadora:  
Prof.<sup>a</sup> Me. Mariana Janaina dos Santos Alves

Aprovado em:

Nota:

### Banca Examinadora

Prof. Me. Rafael Costa Santos  
Instituição: Universidade Federal do Amapá

Prof.<sup>a</sup> Me. Lucineia Alves dos Santos  
Instituição: Universidade Federal do Amapá

Prof.<sup>a</sup> Me. Mariana Janaina dos Santos Alves  
Instituição Universidade Federal do Amapá

Dedico este trabalho aquela que é a principal responsável pela minha educação: Otacília Guedes Gonçalves (minha árvore da vida).

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à Deus, autor supremo da vida, a quem recorri nos momentos em que precisava dividir meu tempo entre estudo, trabalho e família e que parecia não ter mais forças para continuar.

Ao meu marido e companheiro Adinael da Silva França, que me deu forças para que eu prestasse o vestibular e com amor e compreensão soube entender todas as vezes que precisei me ausentar e que me incentivou a não desistir nos momentos em que me faltava ânimo.

Agradeço ao meu pai Francisco Gomes da Conceição (in memoriam) que sempre torceu e vibrou a cada vitória por mim alcançada e a minha mãe Otacília Guedes Gonçalves que aos 90 anos, ainda encontra palavras doces para demonstrar toda sua torcida pelo meu sucesso.

Agradeço infinitamente aos meus amados filhos, Érick Diego Guedes França, Érika Cristiane França dos Santos e Anne Katrine Guedes França, que me deram inspiração a este trabalho, que sempre estiveram ao meu lado mesmo de longe torcendo pelo meu sucesso e que acima de tudo com palavras de carinho e de incentivo me fizeram acreditar que era possível ir até o fim. Aos meus netos, Mateus Rafael da Silva França, Livia Sofia Pinheiro França e Gian Cristian França dos Santos, que só em existirem já são minha inspiração, ao meu genro Geovane Tavares dos Santos, que com suas conquistas diárias, me fez acreditar que era possível alçar voos mais altos.

Agradeço às minhas irmãs Carmem Lúcia Gonçalves Saldanha e Marilene Guedes de Moraes que mesmo estando longe, sempre torceram pelo meu sucesso, aos meus sobrinhos e sobrinhas, que certamente torcem e vibram por tudo o que faço, aos meus cunhados e cunhadas que mesmo de longe sempre estão na torcida para que eu alcance meus objetivos.

À minha orientadora, professora Mariana Janaina dos Santos Alves, pelo empenho, esforço e pelo estímulo na realização deste trabalho e pela paciência na orientação.

Aos meus colegas do curso, principalmente, às amigas que conquistei ao longo do trajeto Diana Jacarandá Pantoja Zavodny, Gracy Kelle Silva da Costa, Lizandra Barbosa Tavares, Nizenilda Vilhena da Costa e Yanérica Narciso Monteiro, que dividiram comigo, momentos alegres em que cantamos, brincamos e rimos muito. E, momentos tristes em que os ombros se tornavam nosso aconchego, momentos esses, que sentirei muitas saudades.

À família Jacarandá, em especial a dona Fátima, que nos acolheu em seu doce lar sempre que precisávamos nos reunir para produzir trabalhos ou até mesmo estudar, sentirei saudade daquele cafezinho de todas as tardes.

A todos, meu muito obrigada!

“Se quiser que os seus filhos sejam brilhantes, leia contos de fadas para eles. Se quiser que sejam ainda mais brilhantes, leia ainda mais contos de fadas”.

(Albert Einstein)

## RESUMO

As reflexões propostas, neste trabalho, iniciaram a partir das discussões teóricas apresentadas na disciplina Literatura Infanto-Juvenil, do curso de Letras Português/ Francês da Universidade Federal do Amapá – Campus Binacional de Oiapoque. Nesse sentido, este trabalho tem como objetivo fazer uma leitura comparativa entre o conto *Le Chat Botté*, publicado no ano de 1867, de autoria de Charles Perrault e a tradução do *Gato de Botas* de Maria Luiza Xavier de Almeida Borges, no livro *Contos de Fadas: de Perrault* (2010). De início, foi feita uma abordagem do contexto histórico da produção e publicação da obra, logo após a contextualização, baseando-se nos estudos da Teoria Literária tomou-se as referências, tais como, o conceito de conto proposto por Nelly Novaes Coelho, no livro *A Literatura Infantil: história – teoria – análise (das origens orientais ao Brasil de hoje)* (1982). No texto, a autora afirma que o conto é o gênero narrativo mais simples, pois consta de um motivo central desenvolvido através de situações breves que se sucedem, essencialmente dependentes desse motivo. “Tudo no conto é condensado: a ação em torno de um eixo central; a caracterização das personagens, do espaço e a duração temporal” (COELHO, 1982, p. 73). A autora enfatiza ainda, que esse é o motivo pelo qual o conto deve ser caracterizado, por sua pequena extensão. Pretende-se também com este estudo, analisar a composição do personagem Gato, em ambas produções literárias. Primeiro, no livro *Le Chat Botté* (1867) de Charles Perrault, com ilustrações de Gustave Doré, e em *Contos de Fadas*, traduzido por Maria Borges (2010), obra composta com o trabalho de ilustração de diversos autores em épocas variadas. Além disso, será observado nas duas obras, o que há em comum, bem como as diferenças dos elementos narrativos, mais especificamente, a composição do personagem. Por fim, o método utilizado para leitura terá como base os teóricos da Teoria literária, Literatura infanto-juvenil e Literatura comparada.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura Infantil. Perrault. Conto. Personagem.

## RÉSUMÉ

Les réflexions proposées, dans ce travail, elles ont commencé à partir des discussions théoriques présentées dans la discipline Littérature enfantine du cours de Lettres portugais / français de l'Université Fédérale d'Amapá - Campus Binational de l'Oyapock. Dans ce sens, ce travail a pour but de comparer le texte original du conte *Le Chat Botté*, publié en 1867, de Charles Perrault, et la traduction du *Gato de Botas* de Maria Luiza Xavier de Almeida Borges, dans le livre *Contes de fées : de Perrault* (2010). D'abord, on a fait une approche du contexte historique de la production et de la publication de l'oeuvre, peu après que le contexte, en basant sur les études de la Théorie Littéraire celle que sera prise comme la référence, le concept du conte proposé par Nelly Novaes Coelho, dans le livre *la Literatura Infantil : história – teoria Análise (das origens orientais ao Brasil de Hoje)* (1982). Dans ce texte, l'auteur affirme que le conte est un genre narratif plus simple, parce qu'il consiste en raison centrale développée par des situations brèves qu'ils sont arrivés, essentiellement dépendants de cette raison. « Tout dans le conte est condensé: l'action autour d'un axe central; la caractérisation des personnages, de l'espace et la durée provisoire » (COELHO, 1982, p. 73). L'auteur souligne toujours, cela qui est la raison à laquelle le conte devrait être caractérisé, à sa petite extension. Il est aussi destiné avec cette étude, analyser la composition du personnage le Chat, dans les deux productions littéraires. D'abord, dans le livre *Le Chat Botté* (1867) de Charles Perrault, avec les *illustrations de Gustave Doré et dans des Contes de fées*, traduit par Maria Borges (2010), le travail composé avec le travail de l'illustration de plusieurs auteurs dans des temps divers. En plus, on a observé dans les deux oeuvres, ce qu'il y a dans commun, aussi bien que les différences des éléments narratifs, plus spécifiquement la composition du personnage. En somme, la méthode utilisée pour la lecture aura comme la base de la Théorie littéraire, Littérature enfantine et de la Littérature comparée.

**MOTS-CLÉS:** Littérature enfantine. Perrault. Contes. Personnage.

## SUMÁRIO

RESUMO.....	007
RÉSUMÉ.....	008
1. INTRODUÇÃO.....	010
1.1 APRESENTAÇÃO DA PROPOSTA.....	011
1.2 OBJETIVOS.....	014
1.3 JUSTIFICATIVA.....	014
1.4 METODOLOGIA.....	016
2. CONTEXTUALIZAÇÃO	
2.1 CHARLES PERRAULT E SUA OBRA.....	017
2.2 MODERNISMO E MARIA LUIZA BORGES.....	019
2.3 OS CONTOS DE FADAS.....	020
3. REFERENCIAL TEÓRICO	
3.1 A LITERATURA INFANTIL E A FORMAÇÃO DO LEITOR.....	023
3.2 O PERSONAGEM E OS CONTOS DE FADAS.....	028
4. ANÁLISE	
4.1 LE CHAT DE CHARLES PERRAULT.....	031
4.2 4.2 « NÓS GATOS JÁ NASCEMOS POBRES.....	034
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	051
6. REFERÊNCIAS.....	054

## 1. INTRODUÇÃO

Este trabalho visa analisar os contos *Le Chat Botté* (1867) de Charles Perrault e *O Gato de Botas* (2010) de Maria Luiza Borges, bem como, focar as modificações sofridas no texto traduzido, uma vez que foram escritos em épocas distintas. Tem-se o intuito de focar nas características simbólicas e comportamentais do personagem o Gato de botas.

Antigamente, os contos eram histórias narradas oralmente e em harmonia com o gesto corporal do contador. De acordo com Moraes “ao cair da noite, em algum lugar da Europa no século XV, adultos e crianças se aproximam de uma fogueira acesa em frente a uma casa simples” (MORAES, 2015, p. 01). As pessoas, lentamente, se acomodavam ao redor do fogo e aos poucos iam formando um círculo imperfeito. Após perceber que a plateia já está acomodada e atenta, um homem com a anuência de todos ali, começa a contar a história de João e Maria. Algumas crianças aconchegam-se no colo das mães fechando os olhos e se entregando à imaginação, para escutar àquela voz cheia de nuances que colorem e encenam as palavras que saem da boca do narrador, ora de forma lenta e suave, ora forte e cadenciada, conforme relata o infortúnio dos dois personagens perdidos na floresta. Pouco a pouco a história começa a ficar tão interessante que elas já não conseguem manter os olhos fechados, pois, estão com a atenção totalmente voltada ao narrador que com o movimento corporal dá vida àquela história.

Essa reflexão conduz às questões da Literatura Infanto-Juvenil, que com o passar dos anos, foi ganhando espaço no que diz respeito à leitura tanto de crianças como de jovens, uma vez que essas histórias estimulam o imaginário desses indivíduos, provocam a dos pequenos leitores. No princípio, as histórias infantis eram escritas de acordo com a época, pois, a criança era vista como um mini adulto, ou seja, o termo infância não era reconhecido como atualmente. Conforme Rosa Silveira e Marta Quadros, que afirmam nos pressupostos de Ariès (1981), no mundo medieval se desconhecia a infância como uma fase relevante da vida, somente a partir do século XVII que houve uma preocupação maior em reconhecer a infância como uma fase diferente da adulta (SILVEIRA E QUADROS, 2015, p. 01).

A importância dos contos de fadas foi tão reconhecida que, hoje em dia, eles são estudados e pensados para contribuir no desenvolvimento psicológico dos pequenos, afinal, as crianças são fascinadas por esses tipos de histórias, ora lidas ou até mesmo contadas por outrem. Segundo Bettelheim (2002), pode-se afirmar que os contos de fadas diferentemente de qualquer outra forma de literatura, conduzem a criança para que possam gradativamente descobrir sua verdadeira identidade, desenvolvendo, assim, seu caráter. Os contos de fada orientam que, apesar da adversidade, uma vida compensadora e boa está ao alcance da pessoa. Não se deve intimidar

com as lutas do destino, sem as quais nunca se adquire verdadeira identidade. Estas estórias fazem com que a criança pense que se ela ousar se engajar nesta busca atemorizante, os poderes do bem virão em seu favor, e ela o conseguirá. As estórias também advertem que os muito temerosos e de mente medíocre, que não se arriscam a se encontrar, devem se estabelecer numa existência monótona - se um destino ainda pior não recair sobre eles (BETTELHEIM, 2002, p. 23).

### 1.1 APRESENTAÇÃO DA PROPOSTA

Nesse sentido, considerando basicamente a princípio, os pressupostos elencados acima, e outros que ainda serão abordados, apresenta-se para esta monografia, que tem como título *Le Chat Botté (1867) de Charles Perrault e O Gato de Botas (2010) de Maria Luiza Xavier de Almeida Borges: O Personagem nas obras*, a comparação de duas obras para análise crítica literária. A abordagem será feita com ênfase nos estudos do personagem Gato de Botas em ambas as realizações, verificando as alterações ou adaptações operadas na caracterização do protagonista no processo de tradução. Observa-se que há diversas traduções feitas em outros idiomas, mas que sempre existem diferenças entre o texto fonte e a tradução que não seja aquele no qual a obra foi publicada pela primeira vez. Devido a essas questões, e a pertinência de uma reflexão sobre elas, selecionou-se para o presente trabalho de conclusão de curso, a obra de Charles Perrault, intitulada *Le Chat Botté (1867)* e a tradução *O gato de botas (2010)*, feita por Maria Luiza Xavier de Almeida Borges. Serão observadas as semelhanças e as diferenças entre as escolhas feitas pelo autor e pela tradutora, tanto no que tange a escrita do texto literário quanto no texto não verbal, ou seja, as ilustrações que compõem a narrativa. Sobre o conto será analisado, especialmente, em caráter de estrutura narrativa a composição do personagem gato.

Com isso, acrescenta-se a reflexão proposta pela autora Sônia Salomão Khéde (1986), que afirma que os contos de fadas, na versão literária, atualizam e reinterpretam, em suas variantes, questões universais como os conflitos de poder e a formação de valores, misturando realidade e fantasia no clima do “Era uma vez”. De acordo com a autora, embora Wladimir Propp chame a atenção para o fato de que o capitalismo não condicionou os contos maravilhosos, o modo de produção capitalista está representado nesses contos e nos contos de fadas: o industrial impiedoso, o comerciante avaro, o proprietário explorador, o cidadão arruinado, são alguns exemplos. Visto que, os contos populares sobre os quais se apoiam os contos de fadas surgiram sob a forma de produção e organização social pré-capitalista, suas origens não se ligam à base econômica de produção em curso no início do século XIX, momento em que os contos de fadas

começam a ser registrados. É por isso que se pode encontrar nesses contos reminiscências dos ritos totêmicos de iniciação numa mistura de estilos culturais e ciclos históricos que se encaixam I (KHÉDE, 1986, pp. 16-17).

O autor escolhido para este estudo, Charles Perrault, produziu várias obras, porém, a que foi escolhida para desenvolver essa monografia, pertence ao século XIX, contudo sua produção já apresentava características que antecipava a era moderna que inicia oficialmente no romantismo, que é uma expressão artística que aconteceu no final do século XVIII e perdurou por boa parte do século XIX. A manifestação desse movimento foi de cunho artístico, literário, político e social, atingindo várias esferas da sociedade. Com isso, é possível afirmar que a passagem desses séculos foi marcada por diversos conflitos.

O movimento romântico, que conheceu seus primeiros estágios sob o impulso do espírito revolucionário herdado das ideias iluministas do século XVIII e das mudanças sociais, políticas, econômicas e culturais provocadas pelas Revoluções Industrial e Francesa, é a primeira manifestação de uma consciência de mundo moderna. Multifacetado, em razão de sua origem plural e da série de “aclimatações” por que passou nos diferentes países em que se manifestou, foi impulsionado por várias correntes de pensamento, a maioria das vezes, contraditórias entre si. Além disso, os rumos assumidos, tanto pela revolução social quanto pela burguesia liberal, interferiram profundamente na atitude do artista frente à realidade histórica em que se inseria. Movimento de difícil conceituação, não se pode falar dele como manifestação estética coesa e unívoca. Haveria, com efeito, vários romantismos.

Entretanto, apesar de seu perfil difuso, é possível estabelecer alguns pontos básicos que permitem compreender o que representou o movimento romântico para a História da Cultura Ocidental. Resultado da crise de valores que se instaura a partir da segunda metade do século XVIII, o Romantismo assimila as contradições histórico-sociais de sua época e as transforma em soluções estéticas. Ao mesmo tempo que se vê seduzido pelos ideais revolucionários de 1792, expressa também a voz dos descontentes. A grande burguesia, que se associara à classe média e ao proletariado, a fim de banir a nobreza do poder, em nome de uma sociedade mais justa, tão logo alcança seus objetivos, abandona antigos aliados à mercê da própria sorte. Nesse contexto, o Romantismo assimila as contradições histórico-sociais de sua época e as transforma em soluções estéticas.

A segunda metade do século XVIII registra uma série de mudanças no contexto histórico-cultural que determinará o advento do Romantismo. As transformações socioeconômicas

---

<sup>1</sup>Grifo da autora.

impulsionadas pela Revolução Industrial, associadas às ideias de mudança e progresso defendidas pelo Iluminismo, são responsáveis pelo abalo do sistema político-social sustentado pelo absolutismo esclarecido. A crise dos valores do *Ancien Régime* contribui também para o desmoronamento do edifício estético-filosófico que sustentava a visão do mundo racionalista, se traduzida por meio de um discurso especulativo e totalitário.

Ao final do século XVIII, o Romantismo já havia encontrado na Alemanha e Inglaterra condições para seu pleno desenvolvimento. A revista alemã *Das Athenaeum* (1798/1800), escrita em grande parte pelos irmãos Schlegel, e as *Lyrical Ballads* (1798), de Wordsworth e Coleridge, bem como o prefácio que Wordsworth lhes acrescentou em 1800, constituem documentos decisivos para esse acontecimento.

No final do século XVIII e início do século XIX, percebe-se que com o advento do Romantismo, vem à tona uma nova concepção de homem. O “eu” torna-se o centro do Universo, pois se concebe que tudo emana dele e converge para ele. Se, ao longo da história literária, pode-se referir a presença de um “eu”, principalmente com relação ao discurso poético, o “eu” que se manifesta na linguagem literária do texto romântico se faz presente de maneira nova, inaugurando assim uma nova era no pensamento ocidental. O sujeito se conhece agora como diferença e, além disso, é a partir dele que se estrutura a imagem do novo homem. Decorre daí o egocentrismo que sustenta a visão do mundo da arte romântica.

Explicado o contexto em que se deu a produção de Charles Perrault, passemos ao que diz respeito ao personagem em questão: o gato. Vale ressaltar que o Gato de Botas é um animal muito ousado e astuto e se destaca pela sua esperteza, artimanha e malandragem. Assim, o personagem gato se ocupa de várias estratégias para vencer o inimigo, tudo em nome da amizade pelo seu amo, chamado Marquês de Carabá não se importando assim com as consequências. Ele e o ajudava de modo ilícito, ou seja, contando mentiras, fazendo trapanças e tudo o mais que estivesse ao seu alcance para atingir seus objetivos.

Posto isso, faz-se a seguinte indagação, qual a importância de fazer uma análise da obra *Le Chat Botté* (1867) de Charles Perrault e a tradução *Gato de Botas* (2010) de Maria Luiza Xavier de Almeida Borges?

## **1.2 OBJETIVO**

### **GERAL**

Este projeto de pesquisa tem como principal objetivo analisar o comportamento do personagem Gato de Botas, bem como, fazer uma leitura comparativa entre o conto *Le Chat Botté*, publicado no ano

de 1867, de autoria de Charles Perrault e a tradução do *Gato de Botas* em língua portuguesa feita por Maria Luiza Xavier de Almeida Borges, no livro *Contos de Fadas: de Perrault (2010)*.

### ESPECÍFICOS

- Analisar os contos no contexto das diferentes épocas, nas quais eles foram produzidos;
- Identificar no personagem gato de botas características da cultura brasileira, na versão traduzida por Borges;
- Observar semelhanças e diferenças entre as duas obras, mais especificamente na estrutura narrativa e na constituição dos caracteres do personagem o gato de botas.

### 1.3 JUSTIFICATIVA

O conto *O Gato de Botas* é bastante conhecido, e é importante que o leitor compreenda sobre a relevância dessa obra para aquela época, pois, em 1697, quando o conto foi escrito a sociedade não se preocupava com a criança como atualmente. Não havia, portanto, um discurso diferenciado para crianças e adultos, o que havia era somente a narrativa. O público não era pré-definido, os escritores apenas produziam, sem focar necessariamente uma faixa etária, como é praticado atualmente.

Ao ler o prefácio escrito por P.J. Stahl do livro *Le Conte de Perrault* texto que foi publicado em 1867, observa-se que o crítico aponta a necessidade, de falar sobre o gênero conto de fadas, dando ênfase ao maravilhoso, e deixa claro que não se pode banir o maravilhoso do coração das crianças. Nas palavras do autor:

“Dans cette histoire, il n’y a pas ombre de fée ni enchanteur; c’est une histoire vraie jusque dans ses détails, & si, dans ses vérités, elle a réussi à prouver que pour l’enfance l’illusion, grâce à Dieu, est partout & que pour elle le merveilleux se trouve jusque dans les réalités de la vie commune, elle est ici à sa place” (STAHL, 1867 p. 8)

O prefaciador afirma que se pensarmos em tirar essa crença do coração das crianças, antes, é necessário banir deste mundo a crença que temos no papai Noel que desce obrigatoriamente todos os invernos e na mesma hora sai pelo tubo de todas as chaminés para encher de presentes os calçados e os tamancos das crianças que dormem. Ele afirma ainda, que a pessoa que tem medo do maravilhoso deve ter um grande problema, afinal, do maravilhoso a

vida e as coisas estão cheias, já que todos os bons acontecimentos do mundo estão voltados ou a um milagre ou a uma superstição.

Mais adiante, Stahl segue com várias indagações, no intuito de fazer as pessoas compreenderem que o maravilhoso está presente no cotidiano de todos. Como podemos constatar no trecho a seguir:

Mais où s'arrêter alors? En vérité, les gens qui ont peur du merveilleux doivent être dans un grand embarras ; car, enfin, du merveilleux la vie & les choses en sont pleines. Est-ce que tout ce qui est bon en ce monde ne tient pas du miracle par un côté, & de la superstition par un autre ? Est-ce qu'il faut les cacher aussi les prodiges de l'amour, de tous les beaux & nobles amours, qui tous ont leurs héros, leurs martyrs, & par suite leurs légendes, légendes vraies & pourtant par leur héroïsme même fabuleuses ? (STAHL, 1867 p. 9)

De acordo com o autor é preciso valorizar as fábulas, afinal elas são a poesia da primeira idade. Não é o bastante, acabar com a poesia, com a filosofia, religião, história ou até com a ciência, porque na verdade, o maravilhoso é tudo que está em torno senão é o fundo de tudo isto. Stahl faz uma crítica às pessoas que falam mal dos contos de Perrault, e lembra de Homero e outros, como Dante, Ariosto, Milton e Goethe. Ele lembra dos livros profanos, dos livros santos, e critica severamente as pessoas que nem aprenderam a ler o grego, nem o latim, nem o Alemão nem o inglês e querem proibir as fábulas.

De acordo com o crítico, no La Fontaine, no Florian, nos outros clássicos já citados, que fazem parte da jovem idade da criança, é possível perceber que os animais falam e que tal fato pode também parecer contra a natureza das pessoas também que, portanto, não deveriam se assustar com esses fatos.

De acordo com o autor, os contos de fadas não fazem mal nenhum às crianças, por mais difícil que seja os adultos reconhecerem. Afinal, se há uma qualidade que até o momento é incontestada, se chama “inocência”. A partir do momento que os contos maravilhosos passam a ser ajustados para excluí-lo está se tirando da criança essa necessidade de sofrer, de viver o trauma, de falar de morte de doença, de falar de velhice, de abandono que são as mazelas do mundo.

Os valores sociais eram outros e as orientações familiares também, haja vista, a criança não ser reconhecida como um sujeito diferente do adulto, ou seja, em uma fase infantil. Além disso, o personagem gato de botas representa a classe menos favorecida da sociedade em uma época em que as pessoas buscavam reconhecimento por seus afazeres. Vale ressaltar que as obras escritas por Charles Perrault

ofereceram uma nova roupagem para a Literatura Infantil, uma vez que foram adaptadas ao longo dos anos ao gosto do público, pois, no século XVII, época em que foram escritas, elas não se destinavam a crianças.

#### 1.4 METODOLOGIA

Para compreender o personagem Gato de Botas é preciso associá-lo às épocas em que as histórias foram contadas. Para isso, adota-se uma pesquisa bibliográfica. De acordo com Gil (1991), a pesquisa bibliográfica tem o livro como a fonte mais recorrente para pesquisa. No entanto, existem muitos outros meios para que se desenvolva uma pesquisa bibliográfica, que são os materiais já publicados como: obras de referência, teses e dissertações, periódicos científicos, entre outros disponíveis na internet.

Portanto, escolheu-se as obras à serem trabalhadas, concentrando a pesquisa na busca de autores com isso, foram selecionados os textos teóricos que mais relacionava-se com o tema, elencando autores como: Propp (2001), Bettelheim (2002), Coelho (1982), NETTO (2008), KHÉDE (1986), as versões dos contos de fadas de Perrault (1867) e Borges (2010).

A pesquisa é de cunho qualitativo, abordagem bibliográfica e comparativa a qual, Silva e Menezes definem como a presença de um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito que não pode ser traduzida em números. Assim, “não requer o uso de métodos e técnicas estatísticas” e “os pesquisadores tendem a analisar os dados indutivamente. O processo e seu significado são os focos principais de abordagem (SILVA E MENEZES, 2001, p.12).

Na primeira parte da leitura do conto *Le Chat Botté* foi feita uma análise minuciosa sobre os personagens contidos na narrativa, decidindo-se assim analisar o personagem Gato. Em seguida fez-se a comparação entre a obra de Perrault e Maria Luiza Borges. A princípio, pensou-se em trabalhar com a ilustração, porém, dada a complexidade do trabalho Intersemiótico, para esse momento, não foi possível dar continuidade com essa ideia.

## 2. CONTEXTUALIZAÇÃO

### 2.2 CHARLES PERRAULT E SUA OBRA

Perrault escreveu várias obras, as quais foram publicadas em diferentes épocas, entre elas *Contes de Fées*, que foi publicado em 1867, contudo suas produções já apresentavam características que antecipavam a era moderna, que se inicia realmente com o movimento romântico.

O romantismo, assim como a Renascença, foi um dos dois principais eventos da vida intelectual da Europa, em particular da vida literária. Da mesma forma que a Renascença havia preparado a idade clássica da literatura europeia, o Romantismo inaugura-lhe a idade moderna. A rigor, o paralelo poderia ser mais vinculado: o Romantismo constitui profunda e vasta revolução cultural cujos efeitos não cessaram até os nossos dias. Além das Letras e das Artes, o conhecimento científico, filosófico e religioso sofreu um impacto que ainda repercute na crise permanente da cultura moderna. Na verdade, as metamorfoses contínuas e galopantes sofridas pela atividade artística desde o começo do século XX apenas prolongam e desenvolvem matrizes culturais postas em circulação com o advento do Romantismo: este como designativo de um novo ciclo de cultura, em que a cosmovisão hebraico-cristã é posta em xeque, perdura até os dias de hoje (MASSAUD, 2012, p.375)

Os termos que designam este movimento artístico foram contestados durante muito tempo, tanto pelos artistas românticos quanto pelos críticos das mais diferentes épocas, como nos exemplifica Almeida Garrett em determinada passagem de *Viagens na minha terra*. A certa altura da narrativa, o narrador interrompe o relato para tecer a seguinte especulação a respeito do significado do termo romântico: “Eu não sou romanesco. Romântico, Deus me livre de o ser — ao menos o que na algaravia de hoje se entende por essa palavra”.

O menosprezo com que o escritor português trata a questão explica-se por duas razões, embora distintas, complementares. A primeira delas se deve ao fato de o termo “romântico” e seus derivados serem utilizados para designar artistas de tendências as mais das vezes antagônicas. A segunda, remonta ao século XVIII, quando os franceses, para ridicularizar produções literárias espanholas, cujos temas gravitavam em torno de situações fantásticas e fantasiosas, utilizavam o termo *romanesque* ao se referirem a elas. Por isso, durante muito tempo, o vocábulo associou-se à idéia de desproporcional, inverossímil, novelesco.

No final do século XVIII e início do século XIX, percebe-se que com o advento do Romantismo, vem à tona uma nova concepção de homem. O “eu” torna-se o centro do Universo, pois se concebe que tudo emana dele e converge para ele. Se, ao longo da história literária, pode-

se referir a presença de um “eu”, principalmente com relação ao discurso poético, o “eu” que se manifesta na linguagem literária do texto romântico se faz presente de maneira nova, inaugurando assim uma nova era no pensamento ocidental. O sujeito se conhece agora como diferença e, além disso, é a partir dele que se estrutura a imagem do novo homem.

Vale ressaltar sobre a importância do livro para àquela época, pois, nas sociedades dos séculos XVI a XVII o livro passou a ser mais presente do que se imaginara um dia, afinal, era um tempo em que se considerava inimaginável os livros chegarem até às mãos dos camponeses, pois havia uma divisão sociocultural bastante rígida, que acaba por fazer da literatura erudita uma leitura apenas para elites:

De fato, hoje estão bem atestados tanto o manuseio de textos eruditos por leitores que não o são quanto a circulação, nem exclusiva e talvez nem sempre majoritariamente popular, dos impressos de grande difusão. Os mesmos textos e livros são objeto de múltiplas decifrações, socialmente contrastantes – o que deve levar necessariamente, a completar o estudo estatístico de suas distribuições desiguais com aquele de seus usos e empregos (CHARTIER, 2001 p.79).

Charles Perrault nasceu em Paris, França, no dia 12 de janeiro de 1628. Filho de Pierre Perrault e de Paquette Le Clerc ambos descendentes de uma nobre família de Tours, cidade próxima a Paris. Em 1637, Perrault ingressou no Colégio de Beauvais, onde realizou brilhante estudo literário. Em 1643, iniciou o curso de Direito, concluído em 1651. Deu início a sua carreira prestando serviços ao reino. Foi cobrador geral, e após ter publicado uma série de odes dedicadas ao rei Luís XIV, se tornou assistente de Colbert, o conselheiro da corte.

É dessa época, a obra *Ode Sobre o Casamento do Rei* (1663). Em 1665, passou a trabalhar na superintendência de obras públicas do reino, e em 1667 ordenou a construção do Observatório Real, seguindo o projeto de seu irmão, o arquiteto Claude Perrault. Foi um dos colaboradores para a fundação da Academia Francesa de Ciências e para a reconstrução da Academia de Pintura. Viveu sempre em Paris. Morreu aos 75 anos, em 16 de maio de 1703.

Perrault foi um importante escritor francês, autor de grande número de contos infantis, entre eles, *A Bela Adormecida*, *O Gato de Botas*, *Chapeuzinho Vermelho* e *o Pequeno Polegar*. Esses, certamente, são os contos mais conhecidos mundialmente.

Em 1671, com extensa publicação literária, entre elas, *O Espelho ou A Metamorfose de Orante* (1666), *Diálogo de Amor e Amizade* (1668) e *O Parnassus Conduzido a Extremos* (1669), foi eleito para a Academia Francesa de Letras. Nela, enfrentou uma longa disputa intelectual, chamada de Querela dos Antigos e dos Modernos. Os Antigos eram escritores que acreditavam

na supremacia da Antiguidade Greco Romana, sobre toda e qualquer produção francesa. Já os Modernos defendiam que a produção literária francesa não era inferior aos clássicos do passado.

Ao liderar o grupo dos Modernos, Charles Perrault tentou provar a superioridade da literatura de sua época, com a publicação das obras: *Le Siècle de Louis le Grand* (1687) e *Parallèle des Anciens et des Modernes* (1688-1692).

Em 1697, com quase setenta anos, Charles Perrault passou a registrar as histórias, ou contos, recitados entre as damas nos salões parisienses. Ao dar um acabamento literário a esse tipo de história, estava criando um novo gênero da literatura o **conto de fadas**. O livro, publicado no dia 11 de janeiro de 1697, ficou conhecido como *Contos da Mãe Gansa* e reunia diversas histórias, entre elas, *Chapeuzinho Vermelho*, *A Bela Adormecida*, *O Gato de Botas*, *Cinderela*, *Barba Azul*, *As Fadas*” e *O Pequeno Polegar*. Essas histórias tinham seu desfecho em forma de poesia, contendo sempre uma lição de moral.

## **2.2 MODERNISMO E MARIA LUIZA BORGES**

De acordo com Afrânio Coutinho, o Modernismo foi, no Brasil, a obra de uma geração de espíritos críticos, dentre os quais nenhum exerceu, naquele momento, a crítica literária propriamente dita – nenhum que, como tal, houvesse participado do movimento e construído pouco a pouco ao sabor dos livros aparecidos ou das doutrinas em ebulição, a sua obra especializada.

O autor afirma que nas origens do Movimento ocorre um duplo paradoxo, pois por um lado, é um processo de criação realizado por espíritos críticos e por outro nenhum desses espíritos críticos levou a efeito, no período heroico, uma notável tarefa crítica. O Modernismo, em sua fase propriamente revolucionária ou aguda, nada produzirá como criação. Parece irremediavelmente condenado ao pitoresco e ao efêmero. Os dois críticos que representam o Modernismo, por excelência, são: Tristão de Athayde e Mario de Andrade, porém, por questões adversas executam sua obra crítica fora do movimento.

Coutinho ressalta, que, como todo movimento de renovação espiritual, o Modernismo é complexo, raro, pois, para bem interpretá-lo, é preciso, antes de mais nada, fugir das simplificações unilineares e lógicas. Como se pode observar, o Modernismo foi bem um movimento e não uma simples revolução. Vale afirmar que o Modernismo se realiza, sucessivamente nos diversos gêneros, e que em cada um deles substitui, em seu momento próprio, a atitude de combate e destruição pelas ambições construtivas e perenes.

Segundo Anna Olga Prudente de Oliveira, Maria Luiza Xavier de Almeida Borges, é goiana, nascida em 1950. Mudou-se para o Rio de Janeiro ainda criança e teve sua formação na área de Psicologia na PUC-Rio. A tradutora, segundo informa seu verbete no Dicionário de tradutores literários no Brasil, desde a década de 1990 traduz com frequência para a Zahar, dentre outras editoras, e já traduziu mais de 100 livros de áreas como História, Filosofia, Física, Economia, Política, Psicanálise e Literatura. Na área de tradução literária, Borges recebeu diversas distinções por suas traduções voltadas para o público infanto-juvenil, por exemplo, a menção honrosa do Prêmio Jabuti 2002, por Alice, edição comentada, de Lewis Carroll. Em entrevista a Jô Gomes dos Reis para a Revista Carta Capital, a tradutora faz diversas considerações sobre o ofício do tradutor. Assim como Mário Laranjeira, Maria Luiza Borges também revela em seu discurso a intenção de manter as características encontradas no texto fonte. Para ela, uma boa tradução é a que proporciona ao leitor uma experiência tão próxima quanto possível à que ele teria lendo o original. Quanto mais a tradução “transmite” (estilo, atmosfera, registro, ritmo, humor), melhor. Alguma coisa se perde necessariamente no processo.

De acordo com Anna, em relação à tradução de Literatura Infanto Juvenil (LIJ), Borges mostra-se enfaticamente contra simplificações e cortes feitos em traduções que buscam tornar as obras mais acessíveis ou apropriadas às crianças, não vendo motivo para “tratar o leitor, adulto ou criança, com mais condescendência do que o autor da obra o tratou”. Ela ressalva que existem exceções, como o caso de Monteiro Lobato que adaptava para o público infantil obras escritas originalmente para adultos, por exemplo, o D. Quixote de Cervantes. Borges comenta ainda que uma boa tradução de um conto de fadas deve ter as características de qualquer outra boa tradução literária, e que para isso “o ideal é que o texto não pareça ter sido traduzido”. Para ela, o tradutor “serve de ponte entre autor e leitor”. Nesse sentido, a tradutora não gosta, por exemplo, de utilizar notas do tradutor, pois as mesmas acabam “estorvando a história”.

### **2.3 OS CONTOS DE FADAS**

Para melhor compreender a abordagem feita nesta pesquisa é preciso ver as algumas definições, principalmente, no âmbito da Teoria da Literatura. A primeira delas, sem dúvida, é o conto. Narrativa de cunho menor e que apresenta apenas um núcleo dramático. Nas palavras de Marie Louise Von Franz, os contos são a expressão mais pura e mais simples dos processos psíquicos do inconsciente coletivo, pois eles representam os arquétipos na sua forma mais simples, plena e concisa (VON FRANZ, 2013, p.9).

Com base neste postulado, entende-se que no decorrer da história da humanidade, o ser humano, buscou nutrir um certo relacionamento com o inconsciente coletivo e seus arquétipos. Com os povos antigos esse fator acontecia através da interpretação de sonhos e das histórias contadas ao redor de fogueiras.

O ato de contar história não possuía destinatários definidos. Assim, os contos de fada, os mitos, as lendas e até mesmo as fábulas têm semelhanças bem próximas aos sonhos e fantasias das pessoas. Esse é um fato recorrente durante o período da infância, pois, as crianças, em especial, as meninas quando têm contato com o conto pela primeira vez, acabam se encantando com as princesas, fadas, rainhas e vivem tudo isso em suas brincadeiras.

A partir do momento em que essa criança se torna um adulto, automaticamente se perde o contato com o inconsciente, dando assim prioridade à consciência. No entanto, se esse indivíduo retomar a leitura e compreensão dos contos, é possível resgatar impulsos sonhos e instintos perdidos. Novamente, Von Franz faz a seguinte colocação no que diz respeito ao conto de fadas: O conto de fada é, em si mesmo, a sua melhor explicação, isto é, o seu significado está contido na totalidade dos temas que ligam o fio da história. Metaforicamente falando, o inconsciente está na mesma posição de alguém que teve uma visão ou experiência original e quer compartilhá-lo (VON FRANZ, 2013, p.9-10).

De acordo com Von Franz (1990) nos contos de fada existe um material muito menos específico e, conseqüentemente, eles espelham mais claramente as estruturas básicas da psique. Portanto, os contos estão em uma camada mais profunda da psique coletiva.

Os contos, apesar de terem se tornado entretenimento para crianças, atualmente apresentam um conteúdo que se refere a uma realidade séria: a iniciação, ou seja, a passagem, através de uma morte e ressurreição simbólicas, da ignorância e da imaturidade infantil para a idade espiritual do adulto. Eles possuem a mesma função dos sonhos e podem confirmar, criticar, compensar e, até mesmo, curar uma atitude consciente, desde que o indivíduo se abra àquele ensinamento.

Segundo Von Franz (1990), todos os contos de fadas se detém a descrever apenas um fator psíquico desconhecido chamado Self. Mas como ele é extremamente complexo são necessárias centenas, milhares de versões para que esse fato desconhecido se manifeste na consciência e sem, contudo, se esgotar o tema. Assim, os contos de fada, e seus personagens, sempre mostram um pouco de como é cada pessoa, mesmo que não se queira reconhecer as bruxas, ogros, madrastas e vilões que existem nas características humanas, eles estão ali, mostrando as sombras, medos e conflitos internos.

Ainda sobre a temática e as funções dos contos, de acordo com Wladimir Propp (2001), as tarefas difíceis constituem o domínio predileto das mais variadas assimilações. A princesa, às vezes, exige a construção de um castelo encantado, que, geralmente, o herói constrói com a ajuda do objeto mágico. Trata-se, naturalmente, de uma tarefa difícil e sua realização. Mas a construção de um castelo mágico pode apresentar um significado totalmente diferente. Depois de todas as suas façanhas, o herói, num abrir e fechar de olhos, constrói um castelo e revela ser um príncipe. Trata-se de um caso particular de transfiguração, de uma apoteose, e não já da realização de uma tarefa difícil. Trata-se também de uma assimilação de duas formas, mas, neste caso, o problema da prioridade de uma forma ou da outra deve permanecer em aberto: sua resolução cabe aos historiadores do conto maravilhoso.

### 3. REFERENCIAL TEÓRICO

#### 3.1 A LITERATURA INFANTIL E A FORMAÇÃO DO LEITOR

Como bases para essa pesquisa, à princípio, foram utilizadas algumas teorias sobre a Teoria da literatura, a literatura infanto-juvenil e como método de análise a Literatura comparada.

No livro *A Literatura Infantil: História – Teoria – Análise: Das origens orientais ao Brasil de hoje*, no capítulo intitulado, *A Literatura Infantil: Abertura para a Formação de uma Mentalidade* de Nelly Novaes Coelho, há um apontamento no que se refere ao papel da literatura, no qual a autora explica que, partindo do dado de que é através de sua consciência cultural que os seres humanos se desenvolvem e se realizam de maneira integral, é fácil compreendermos a importância do papel que a Literatura pode desempenhar para os seres em formação. É ela, dentre as diferentes manifestações da Arte, que atua de maneira mais profunda e duradoura, no sentido de dar forma e de divulgar os valores culturais que dinamizam uma sociedade ou uma civilização. A pesquisadora faz o seguinte apontamento sobre o impulso para **ler**<sup>2</sup>. Ela afirma que para observar e compreender o espaço em que vive e os seres e as coisas com que convive, é como sabemos algo inerente ao ser humano. Desde que sua inteligência tenha condições para organizar, em um conjunto coerente, as formas e situações que ele enfrenta em seu dia a dia, o homem foi também impelido a registrar, em algo durável aquelas experiências fugazes. E por falar em experiências, a autora afirma:

E se, de todas as formas de expressão de que o homem dispõe para dar forma às suas vivências e experiências, as das Artes estão em primeiro plano, não há dúvida de que, entre as artes, a Literatura é das mais eloquentes, devido à amplitude de seus recursos expressivos. Ela não só pode dar perenidade ao gesto ou ato fugaz de viver, como principalmente se concretiza em uma matéria formal que corresponde àquilo que distingue o homem dos demais seres do reino animal: a palavra, a linguagem criadora (COELHO, 1982 p.04).

A literatura infantil é como um ponto de partida para a formação de uma nova mentalidade do indivíduo, haja vista está se falando de uma fase de evolução, em que o conhecimento do próprio homem, descoberto na profundidade de seu ser, de sua mente e potencialidades, talvez vá ser a atividade mais importante da ciência e da arte.

---

<sup>2</sup> Grifo nosso.

Nesse sentido, a nova literatura, infantil, juvenil, ou adulta, deve dar corpo e presença atuante àquelas formas. Observa-se que, longe de ser vista como um gênero menor em relação à área global da Literatura, pode-se dizer que a Infantil vem sendo reconhecida como um valor maior, como verdadeiro ponto de convergência das realizações, valores, desvalores, ideais, ideias ou aspirações que definem a Cultura ou a Civilização de cada época. Tudo aquilo que uma sociedade incorpora como código de valores a pautar o comportamento de seus cidadãos, e em relação ao qual cada indivíduo deve se situar para conseguir ou não sua própria realização, está expresso, ou no mínimo deveria estar, na literatura que os adultos destinam aos mais jovens, para que estes reconheçam tal código desde cedo e o incorporem, uma vez que ele é a base e o fundamento que sustenta toda a construção social.

Com o intuito de esclarecer o que se pretende dizer, quando se trata de códigos de valores, Nelly Coelho dá continuidade em sua explanação confrontando o tradicional e o novo, iniciando pelos tradicionais: individualismo, autoritarismo, moral, sistema social, sociedade sexófoba, palavra escrita, pragmatismo, racismo, sentimentalismo, a criança como adulto em miniatura e valores novos: espírito comunitário, relativismo, capacidade mental, redescoberta das origens, trabalho, linguagem literária e criança vista como um ser em formação. Ao analisar esses valores fica perceptível que o conhecimento do próprio homem está em evolução, pois surgem novos valores, devido às mudanças comportamentais (COELHO, 1982 p.06-07).

Sobre os valores acima elencados, a autora ressalta que são esses, alguns dados extraliterários que, podem ser vistos como decisivos para a criação de uma Literatura Infantil e Juvenil “sintonizada<sup>3</sup>” com o hoje. Decisivos também para uma leitura crítica avaliadora dessa literatura que além de ser um instrumento de emoção, diversão ou prazer, poderá auxiliar, e muito, a tarefa da Educação, no abrir caminho aos que estão chegando, em direção à nova mentalidade a ser conquistada por todos, em breve tempo.

Logo em seguida, a pesquisadora faz uma breve explanação sobre o elo existente entre a literatura e os valores: os valores que mencionamos acima estarão participando de seu corpo literário, transformados em sangue, isto é, imperceptíveis à superfície do texto” (COELHO, 1982, p.10).

No capítulo, *A Natureza da Literatura Infantil*, a autora afirma que é preciso obedecer às diversas etapas do desenvolvimento infantil (estabelecidas pelas pesquisas da psicologia experimental), e que isso vem sendo a preocupação fundamental de todos que têm a seu cargo a educação de crianças. Daí que no setor da Literatura, se tente equacionar na natureza da matéria

---

<sup>3</sup> Grifo da autora.

literária, as faixas correspondentes a cada etapa, e disso resultando a classificação dos livros infantis. Apesar das óbvias diferenças que existem entre as crianças da mesma idade (pois o crescimento físico, o desenvolvimento psíquico-intelectual, a evolução da afetividade, da sensibilidade e dos interesses, em geral, dependem diretamente de várias causas interligadas), conseguiu-se estabelecer fases que são consideradas normais no desenvolvimento da criança.

Sobre cada etapa do desenvolvimento da criança, e o tipo de literatura que se adéqua à essa etapa, entende-se que:

A primeira infância é um movimento e emotividade que vai dos 15/18 meses aos 3 anos. Este é o momento em que a criança interage com o meio em que vive, através do tato. Segundo a autora, “é o momento em que, ao mesmo tempo em que descobre as formas concretas do mundo e dos seres que a rodeiam, a criança começa a conquista da linguagem. A Segunda Infância que é denominada Fantasia – Imaginação, que vai dos 03 aos 06 anos, é a fase do faz de conta, para este momento da vida da criança, Coelho discorre sobre os livros que mais se adequam:

“Os livros mais adequados a essa fase devem ainda apresentar muitas imagens, cujo significado pode ser sugerido ou completado com textos curtos e elucidativos, pois esta é também a fase de consolidação da linguagem, quando as palavras devem corresponder às figuras. Daí que a natureza das ilustrações devem ser “realistas”, isto é, corresponder à verdade do que as estórias estão contando” (COELHO, 1982 p.12).

A Terceira Infância que se denomina Pensamento racional e Socialização, vai dos 7 aos 11 anos. De acordo com a autora, esse é o período em o faz de conta vai sendo substituído pelo pensamento real, racional, apesar da criança ainda não ter se desprendido totalmente de suas características infantis. Gradativamente ela vai se relacionando com os outros, e nesse momento a criança se dá conta do seu próprio eu. Ressalta a autora:

É o período em que Piaget situa o gradativo desaparecimento do infantil; e durante o qual o pensamento mágico é aos poucos substituído pelo pensamento racional. É a época da primeira escolaridade, – importantíssima para a garotada, porque a escola passa a ser o seu “espaço vital” decisivo. Nele, a criança espera encontrar respostas para inúmeras perguntas e curiosidades suas, principalmente devido à expectativa que os adultos criam em relação a essa experiência (= a entrada na escola). Expectativa em que se mesclam aspirações de natureza cultural (aquisição do saber) e social (aquisição de status). É o período de aquisição do aprendizado da leitura e da escrita. A criança começa a pensar antes de agir, pois vai-se tornando consciente de seu ego e capaz de estabelecer novas relações entre si mesma e os outros.

No capítulo intitulado *A Natureza da Literatura Infantil*, a estudiosa discorre sobre a dificuldade de solucionar os problemas literários, principalmente no que diz respeito a definição da Literatura infantil, esclarecendo que a literatura Infantil é, antes de tudo, literatura; e que esta – o gênero matriz –, apresenta os mesmos óbices a uma clara caracterização. Por ser um fenômeno específico da criatividade humana, dificilmente poderá ser delimitada com rigor por uma definição exata. Inúmeras têm sido as definições da Literatura que se tem sucedido através dos séculos, mas nenhuma, até hoje, pode ser considerada a definitiva pelos estudiosos. Mais adiante a autora faz o seguinte apontamento:

“Mas se perguntarmos o que entendem por “literatura” àqueles que mesmo esporadicamente, entram em contato com os livros e com maior ou menor interesse, se entregam à leitura, veremos que as diferentes respostas apresentam um fator comum: apontam-na como uma manifestação do espírito humano, como algo que fala da necessidade de ilusão, sonho fantasia, aventura, ideais... “presenças” que ajudam o homem a viver mais plenamente, para além das limitações de sua vida concreta” (COELHO, 1982 p.17).

A Literatura é uma linguagem específica que, como toda linguagem, expressa uma determinada experiência humana. Daí a dificuldade de se conseguir sua definição exata, pois, seria o mesmo que tentar conter, no rigor de um esquema racional, a mobilidade complexa da vida que ali está transformada em palavras.

Sobre a redescoberta da Literatura Infantil como um valor significativo dentro da vida cultural contemporânea, entende-se que é um fenômeno recente em nosso século. Dentre os muitos estudos que têm sido feito e as inúmeras controvérsias existentes quanto à possível natureza dessa literatura tão específica e a sua provável função em nossa época, escolhemos a posição assumida por Marc Soriano e longamente exposta no verbete *Définition du Livre d'Enfants* (in *Guide de Littérature pour la Jeunesse*). Sintetizando suas definições, começamos pela definição proposta, na linha semiológica utilizada por Roman Jakobson, ao definir a linguagem (COELHO, 1982 p.18).

Dentre os fatores que podem ser apontados como comuns às obras adultas que “falaram” (ou falam) às crianças, estão os da popularidade e da exemplaridade. Todas as que se haviam transformado em “clássicos” da Literatura Infantil, nasceram no meio popular (ou em meio culto e depois se popularizaram em adaptações). Portanto, antes de se perpetuarem como literatura infantil, foram literatura popular. Em todas elas havia a intenção de “passar” determinados valores ou padrões a serem respeitados pela comunidade ou incorporados pelo comportamento

de cada indivíduo. Mostram a pesquisa que essa literatura inaugural nasceu do domínio do mito, da lenda, do maravilhoso:

Segundo dados da Psicologia, a mentalidade popular e a infantil identificam-se entre si por uma consciência primária na apreensão do eu interior ou da realidade exterior (seja o “outro”, seja o “mundo”). Isto é, o sentimento do eu predomina sobre a percepção do outro (= seres ou coisas do mundo exterior). Em consequência, as relações entre o “eu” e o “outro” são estabelecidas, basicamente, através da sensibilidade, dos sentidos e/ou das emoções (COELHO, 1982, p.20).

Ao ampliar um pouco mais o registro das diferenças entre a mente adulta/culta e a imatura/inculta, entendemos que ela é fundamental para compreendermos melhor as aspirações ou possibilidades de ação e reação cultural dessa importante faixa que é do povo e a da criança,

Tanto o homem rudimentar, como a criança, manifestam uma consciência a-histórica da realidade em que estão inseridos. Pois não compreendem a vida senão no presente. No que diz respeito à linguagem poética, a estudiosa faz o seguinte apontamento, tendo em vista as peculiaridades da mente popular (= rudimentar) e da infantil (= imatura), compreende-se que a linguagem poética (ou literária em geral) tivesse sido utilizada, desde os primórdios (através dos rituais por exemplo) para transmitir padrões de pensamento ou de conduta às diferentes comunidades. Uma vez que tais valores ou padrões (de natureza social, ética, política, artística, econômica, religiosa, etc.) são essencialmente abstratos, dificilmente poderiam ser compreendidos ou assimilados por mentes que vivem muito próximas da natureza sensorial do concreto e, como tal, propensas a conhecerem as coisas através das emoções e da experiência concreta (COELHO, 1982 p.21-22)

Com a passagem dos tempos e a transformação dos costumes, perdeu-se a memória das circunstâncias particulares e imediatas que teriam atuado na criação dos textos originais. Entretanto, como os “valores” (humanos, sociais, éticos, políticos) visados pela transfiguração literária eram gerais e perenes (pois de alguma forma se ligavam às paixões, vícios, impulsos ou desejos de natureza humana), embora tenha desaparecido no tempo a circunstância particular e real que provocou a invenção do texto, tais valores continuaram presentes vivos na linguagem imagística ou simbólica que os expressou em arte.

Coelho esclarece que, para equilibrar a balança, existe uma produção infantil e juvenil de alto ou muito bom nível, que conseguiu, com rara felicidade, equacionar os dois termos do

problema: literatura para divertir, dar prazer e emocionar. Ao mesmo tempo, ensinar modos novos de ver o mundo, de viver, de pensar, de reagir, de criar. E, principalmente, se mostrar consciente de que é pela invenção da linguagem que essa intencionalidade básica é atingida.

Sobre às novas forças atuantes no pensamento culto, podemos dizer, que nenhum escritor poderá criar um universo literário significativo, – orgânico e coerente em suas coordenadas (básicas (= estilísticas e estruturais) e em sua “mensagem”, se não tiver a orientar sua escritura uma determinada consciência-de-mundo ou certa filosofia de vida (presença atuante que, nos verdadeiros criadores, é talvez inconsciente...). Na ausência destas, o mais que teremos será uma produção livresca que poderá, inclusive, ser atraente e interessante, mas que fatalmente terá vida breve.

### 3.2 O PERSONAGEM E OS CONTOS DE FADAS

Ainda tratando de Literatura infanto-juvenil, leu-se o livro *Personagem da Literatura Infanto-juvenil* (1986) de Sônia Salomão Khéde, no qual, observa-se que, ao comparar um texto traduzido ou adaptado com o original, as diferenças encontradas entre as obras são estabelecidas, a partir da cultura da época e do ponto de vista do autor. Por projeto estético entendemos as relações internas do texto: foco narrativo, personagens, tempo, espaço, jogos de palavras; por projeto ideológico entendemos a relação histórica que pressupõe a chamada visão de mundo do autor. O binômio estético-ideológico não se dissocia, a não ser operacionalmente. Toda linguagem literária pressupõe esse duplo inseparável e inerente à historicidade do fenômeno artístico (KHÉDE, 1986, p. 7).

Os personagens, no texto, se apresentam de forma unidimensionais e comportam-se de acordo com o modelo fechado da narrativa que, por sua vez, corresponde a um modelo estratificado de sociedade. Nesse sentido, fica claro que para compreender os comportamentos e pensamentos de um personagem, é necessário que se estude a realidade e a época em que este está inserido. Como podemos perceber na citação a seguir:

No entanto, a fim de que o texto para crianças e jovens alcance status literário, o papel do personagem é fundamental. Seja ele representado como personagem-adulto, seja como personagem-criança. E isso porque tal literatura deve buscar a comunicação com o leitor mirim através de sua profunda identificação com os personagens (KHÉDE, 1986, p. 13)

Assim, podemos perceber quão importante é o papel do personagem na construção da personalidade da criança, pois, a partir do momento que ela se reconhece com um personagem, sua criatividade fica mais aguçada. Através dos séculos durante os quais os contos de fadas, vem sendo recontados, eles foram se tornando cada vez mais refinados, e passaram a transmitir ao mesmo tempo significados manifestos e encobertos. Eles representam simultaneamente a todos os níveis da personalidade humana, comunicando de uma maneira que atinge a mente ingênua da criança tanto quanto a do adulto sofisticado.

Ao aplicar o modelo psicanalítico da personalidade humana, os contos de fadas transmitem importantes mensagens à mente consciente, à pré-consciente, e à inconsciente, em qualquer nível que esteja funcionando no momento. Lidando com problemas humanos universais, particularmente os que preocupam o pensamento da criança, estas histórias falam ao ego em germinação e encorajam seu desenvolvimento, enquanto ao mesmo tempo aliviam pressões pré-conscientes e inconscientes. À medida em que as histórias se desenrolam, dão validade e corpo às pressões do id, mostrando caminhos para satisfazê-las, que estão de acordo com as requisições do ego e do superego (Bettelheim 2002, p.06).

Com isso, é possível perceber, que o conto de fadas tem influência significativa na vida da criança, pois, a partir de seu interesse por esse tipo de leitura, a criança passa a ter experiências do mundo de maneira diversificada, fazendo assim, relação da realidade com a fantasia. Sobre as características do conto de fadas, tem-se a seguinte afirmação:

É característico dos contos de fadas colocar um dilema existencial de forma breve e categórica. Isto permite a criança aprender o problema em sua forma mais essencial, onde uma trama mais complexa confundiria o assunto para ela. O conto de fadas simplifica todas as situações. Suas figuras são esboçadas claramente; e detalhes, a menos que muito importantes, são eliminados. Todos os personagens são mais típicos do que únicos (BETTELHEIM, 2002, p.07)

Assim, é possível ratificar, quão importante é o conto para o desenvolvimento cognitivo da criança, visto que, esse é um gênero que colabora para compreensão de mundo da criança. Ao contrário do que acontece em muitas histórias infantis modernas, nos contos de fadas o mal é tão onipresente quanto a virtude. Em praticamente todo conto de fadas o bem e o mal recebem corpo na forma de algumas figuras e de suas ações, já que bem e mal são onipresentes na vida e as propensões para ambos estão presentes em todo homem. É esta dualidade que coloca o problema moral e requisita a luta para resolvê-lo.

O mal não é isento de atrações - simbolizado pelo poderoso gigante ou dragão, o poder da bruxa, a astuta rainha na "Branca de Neve" - e com frequência se encontra temporariamente vitorioso. Em vários contos de fadas um usurpador consegue por algum tempo tomar o lugar que corretamente pertence ao herói - assim como as irmãs malvadas fazem em "Borracheira".

Não é o fato do malfeitor ser punido no final da estória que torna nossa imersão nos contos de fadas uma experiência em educação moral, embora isto também se dê. Nos contos de fadas, como na vida, a punição ou o temor dela é apenas um fator limitado de intimidação do crime. A convicção de que o crime não compensa é um meio de intimidação muito mais efetivo, e esta é a razão pela qual nas estórias de fadas a pessoa má sempre perde. Não é o fato de a virtude vencer no final que promove a moralidade, mas de o herói ser mais atraente para a criança, que se identifica com ele em todas as suas lutas. Devido a esta identificação a criança imagina que sofre com o herói suas provas e tribulações, e triunfa com ele quando a virtude sai vitoriosa. A criança faz tais identificações por conta própria, e as lutas interiores e exteriores do herói imprimem moralidade sobre ela (BETTELHEIM, 2002, p.07-08).

## 4. ANÁLISE

### 4.1 LE CHAT DE CHARLES PERRAULT

A obra *Le Chat Botté* de Charles Perrault foi uma obra que teve sua gênese com a publicação da coletânea *Contos da Mamãe Gansa* (1878) e é um conto que se faz notar para as crianças devido se tratar de um gato que desenvolve a função estruturante de protagonista. A fábula chama a atenção do público infantil devido ao fato de ser uma narrativa na qual, os personagens são, geralmente, animais que possuem características humanas. De acordo com Bettelheim, nas fábulas estão explícitos os seres irracionais e, algumas vezes, inanimados, que, com a finalidade de dar lição de moral, simulam agir e falar com interesses e paixões humanas. Muitas vezes sentimental, outras vezes divertida, a fábula sempre afirma explicitamente uma verdade moral em que não há significado oculto, nada é deixado à nossa imaginação (BETTELHEIM, 2002).

O gato é um animal notado pela criança, haja vista ser o personagem central que cativa quem o acompanha devido as suas peripécias, afinal, ele é mágico. Além disso, o fato dele ser trapaceiro não lhe tira o mérito de herói, visto que ele luta por uma causa que move o leitor a torcer para que seus planos deem certo.

Neste conto, observa-se que autor mostra o contexto social em que vivia a sociedade da época que é bem representada pela figura do gato que usa de sua esperteza para manter-se vivo. Na sequência, vejamos o conto na íntegra:

LE MAÎTRE CHAT  
OU  
LE CHAT BOTTÉ

Un meunier ne laissa pour tous biens, à trois enfants qu'il avait, que son Moulin, son âne & son chat. Les partages furent bientôt faits ; ni le notaire, ni le procureur n'y furent point appelés. Ils auraient eu bientôt mangé tout le pauvre patrimoine. L'aîné eut le moulin, le second eut l'âne, et le plus jeune n'eut que le chat.

Ce dernier ne pouvait se consoler d'avoir un si pauvre lot : « Mes frères, disait-il, pourront gagner leur vie honnêtement en se mettant ensemble; pour moi, lorsque j'aurai mangé mon chat, & que je me serai fait un manchon de sa peau, il faudra que je meure de faim. »

Le Chat, qui entendait ce discours, mais qui n'en fit pas semblant, lui dit d'un air posé & sérieux : « Ne vous affligez point, mon maître, vous n'avez qu'à me donner un sac, & me faire faire une

paire de bottes, pour aller dans les broussailles, & vous verrez que vous n'êtes pas si mal partagé que vous croyez. » Quoique le Maître du chat ne fît pas grand fond là-dessus, il lui avait vu faire tant de tours de souplesse, pour prendre des rats & des souris, comme quand il se pendait par les pieds ou qu'il se cachait dans la farine pour faire le mort, qu'il ne désespéra pas d'en être secouru dans sa misère.

Lorsque le chat eut ce qu'il avait demandé, il se botta bravement ; & mettant son sac à son cou, il en prit les cordons avec ses deux pattes de devant, & s'en alla dans une garenne où il y avait grand nombre de lapins. Il mit du son & des lacerons dans son sac, & s'étendant comme s'il eût été mort, il attendit que quelque jeune lapin, peu instruit encore des ruses de ce monde, vînt se fourrer dans son sac pour manger ce qu'il y avait mis.

A peine fut-il couché, qu'il eut contentement; un jeune étourdi de lapin entra dans son sac, & le maître chat, tirant aussitôt les cordons le prit & le tua sans miséricorde. Tout glorieux de sa proie, il s'en alla chez le Roi & demanda à lui parler. On le fit monter à l'Appartement de sa Majesté, où étant entré, il fit une grande révérence au roi, et lui dit : « Voilà, sire, un Lapin de garenne que M. le Marquis de Carabas (c'était le nom qu'il lui prit en gré de donner à son maître), m'a chargé de vous présenter de sa part. – Dis à ton Maître, répondit le roi, que je le remercie, & qu'il me fait plaisir. »

Une autre fois, il alla se cacher dans un blé, tenant toujours son sac ouvert; & lorsque deux Perdrix y furent entrées, il tira les cordons, & les prit toutes deux. Il alla ensuite les présenter au roi, comme il avait fait le lapin de garenne. Le roi reçut encore avec plaisir les deux Perdrix, & lui fit donner pour boire.

Le Chat continua ainsi, pendant deux ou trois mois, de porter de temps en temps, au roi, du gibier de la chasse de son maître. Un jour qu'il sut que le roi devait aller à la promenade sur le bord de la rivière avec sa fille, la plus belle princesse du monde, il dit à son maître : « Si vous voulez suivre mon conseil, votre fortune est faite : vous n'avez qu'à vous baigner dans la rivière, à l'endroit que je vous montrerai, & ensuite me laisser faire. »

Le Marquis de Carabas fit ce que son chat lui conseillait, sans savoir à quoi cela serait bon. Dans le temps qu'il se baignait, le roi vint à passer, & le Chat se mit à crier de toute sa force : « Au secours! au secours! voilà M. le Marquis de Carabas qui se noie ! »

A ce cri, le Roi mit la tête à la portière, &, reconnaissant le Chat qui lui avait apporté tant de fois du gibier, il ordonna à ses gardes qu'on allât vite au secours de M. le Marquis de Carabas.

Pendant qu'on retirait le pauvre Marquis de la rivière, le Chat, s'approchant du carrosse, dit au roi que dans le temps que son maître se baignait, il était venu des Voleurs qui avaient emporté ses habits, quoiqu'il eût crié au voleur de toute sa force: le drôle les avait cachés sous

une grosse pierre. Le roi ordonna aussitôt aux Officiers de sa garde-robe d'aller querir un de ses plus beaux habits, pour M. le Marquis de Carabas. Le roi lui fit mille caresses, &, comme les beaux habits qu'on venait de lui donner relevaient sa bonne mine (car il était beau & bien fait de sa personne), la fille du roi le trouva fort à son gré, & le marquis de Carabas ne lui eut pas plutôt jeté deux ou trois regards fort respectueux & un peu tendres, qu'elle en devint amoureuse à la folie.

Le roi voulut qu'il montât dans son Carrosse & qu'il fût de la promenade. Le Chat, ravi de voir que son dessein commençait à réussir, prit les devants ; & ayant rencontré des paysans qui fauchaient un pré, il leur dit : « Bonnes gens qui fauchez, si vous ne dites au roi que le pré que vous fauchez appartient à M. le Marquis de Carabas, vous serez tous hachés menu comme chair à pâté. »

Le roi ne manqua pas à demander aux Faucheurs à qui était ce Pré qu'ils fauchaient : « C'est à M. le Marquis de Carabas, » dirent ils tous ensemble ; car la menace du Chat leur avait fait peur. « Vous avez là un bel héritage, dit le roi au marquis de Carabas. – Vous voyez, sire, répondit le Marquis ; c'est un pré qui ne manque point de rapporter abondamment toutes les années. »

Le maître Chat, qui allait toujours devant, rencontra des Moissonneurs, & leur dit : « Bonnes gens qui moissonnez, si vous ne dites que tous ces blés appartiennent à M. le Marquis de Carabas, vous serez tous hachés menu comme chair à pâté. » Le roi, qui passa un moment après, voulut savoir à qui appartenaient tous les blés qu'il voyait. « C'est à M. le marquis de Carabas, » répondirent les Moissonneurs, & le roi s'en réjouit encore avec le marquis. Le Chat, qui allait devant le Carrosse, disait toujours la même chose à tous ceux qu'il rencontrait, et le roi était étonné des grands biens du marquis de Carabas.

Le maître Chat arriva enfin dans un beau Château dont le Maître était un ogre, le plus riche qu'on ait jamais vu, car toutes les terres par où le roi avait passé étaient de la dépendance de ce château. Le Chat eut soin de s'informer qui était cet ogre, & ce qu'il savait faire, & demanda à lui parler, disant qu'il n'avait pas voulu passer si près de son château, sans avoir l'honneur de lui faire la révérence.

L'ogre le reçut aussi civilement que le peut un ogre, & le fit reposer. « On m'a assuré, dit le Chat, que vous aviez le don de vous changer en toute sorte d'animaux, que vous pouviez, par exemple, vous transformer en lion, en éléphant. – Cela est vrai, répondit l'ogre brusquement, & pour vous le montrer, vous m'allez voir devenir lion. » Le Chat fut si effrayé de voir un Lion devant lui, qu'il gagna aussitôt les gouttières, non sans peine & sans péril, à cause de ses bottes qui ne valaient rien pour marcher sur les tuiles.

Quelque temps après, le Chat, ayant vu que l'ogre avait quitté sa première forme, descendit, & avoua qu'il avait eu bien peur. « On m'a assuré encore, dit le Chat, mais je ne saurais le croire, que vous aviez aussi le pouvoir de prendre la forme des plus petits animaux, par exemple de vous changer en un rat, en une souris; je vous avoue que je tiens cela tout à fait impossible. – Impossible ? reprit l'ogre ; vous allez voir ; » & en même temps il se changea en une souris, qui se mit à courir sur le plancher. Le Chat ne l'eut pas plus tôt aperçue, qu'il se jeta dessus, & la mangea.

Cependant le roi, qui vit en passant le beau château de l'ogre, voulut entrer dedans. Le Chat, qui entendit le bruit du carrosse qui passait sur le pont-levis, courut au-devant, & dit au roi : « Votre Majesté soit la bienvenue dans ce Château de M. le Marquis de Carabas. – Comment, monsieur le marquis, s'écria le roi, ce Château est encore à vous ? Il ne se peut rien de plus beau que cette cour & que tous ces bâtiments qui l'environnent ; voyons les dedans, s'il vous plaît. »

Le Marquis donna la main à la jeune princesse ; & suivant le roi qui montait le premier, ils entrèrent dans une grande salle, où ils trouvèrent une magnifique collation, que l'ogre avait fait préparer pour ses amis, qui le devaient venir voir ce même jour-là, mais qui n'avaient pas osé entrer, sachant que le roi y était. Le roi charmé des bonnes qualités de M. le Marquis de Carabas, de même que sa fille, qui en était folle, & voyant les grands biens qu'il possédait, lui dit, après avoir bu cinq ou six coups : « Il ne tiendra qu'à vous, monsieur le Marquis, que vous ne soyez mon gendre. » Le marquis, faisant de grandes révérences, accepta l'honneur que lui faisait le roi ; & dès le même jour épousa la princesse. Le Chat devint grand seigneur, & ne courut plus après les souris que pour se divertir.

(PERRAULT, 1867, p. 29-33)

#### 4.2 « NÓS GATOS JÁ NASCEMOS POBRES<sup>4</sup>... »

Com uma linguagem mais acessível ao público infantil, Maria Luiza Borges lançou um livro denominado *Contos de Fadas: de Perrault, Grimm, Andersen e outros* (2010). Entre muitos, a tradutora escolheu os maiores clássicos da literatura infantil. Neste livro consta, a narrativa *O Gato de Botas ou Mestre Gato*. O conto apresenta a história de um homem pobre que antes de morrer dividiu seus bens entre os filhos, para o filho menor deixou um gato, que dá vida à história. Ressalta-se ainda que, no final da obra traduzida, a autora explicita a **moral**<sup>5</sup> da história, buscando mostrar para as crianças que em cada história há um ensinamento. Vejamos o texto mencionado:

<sup>4</sup> O enunciado faz alusão a canção “História de uma gata” de Chico Buarque.

<sup>5</sup> Ao final de cada texto do livro, a tradutora acrescentou uma “moral” que resume e explica a história.

## **O Gato de Botas ou O Mestre Gato**

Toda a fortuna que um moleiro deixou para os três filhos foi seu moinho, seu asno e seu gato. A partilha foi feita imediatamente e não foi preciso chamar o tabelião nem o procurador, que logo teriam devorado o parco patrimônio. O filho mais velho ficou com o moinho, o segundo com o asno, e para o caçula sobrou o gato.

Este último não se conformava de ter um quinhão tão mesquinho. "Meus irmãos", dizia, "poderão ganhar a vida honestamente trabalhando juntos. Quanto a mim, quando tiver comido o meu gato e feito luvas com a sua pele, só me restará morrer de fome."

O gato, que escutou essa fala sem se dar por achado, disse-lhe com ar grave e ponderado: "Não se aflija, meu amo, basta que me dê um saco e mande fazer para mim um par de botas para que eu possa andar pelo mato, e verá que o pedaço que lhe coube na herança não é tão mal assim."

Embora não se fiasse muito naquela conversa, o amo do gato já o vira usar tantas artimanhas para pegar ratos e camundongos (pendurando-se de cabeça para baixo pelos pés, os escondendo-se na farinha para se fazer de morto) que teve um fio de esperança de ser socorrido por ele na sua desgraça.

Quando recebeu o que pedira, o gato calçou garbosamente as botas. Depois meteu no saco farelo e alfaces e o pendurou às costas, segurando os cordões com as duas patas da frente. Partiu então para um bosque onde havia muitos coelhos. Lá chegando, esticou-se como se estivesse morto e esperou que algum coelho jovem, ainda inocente das perfídias deste mundo, viesse se enfiar no seu saco para comer o farelo e as alfaces.

Mal se deitara, foi premiado com o sucesso: um jovem coelho entrou no seu saco, e Mestre Gato, puxando imediatamente os cordões, o agarrou e matou sem misericórdia. Todo orgulhoso de sua proeza, foi à casa do rei e pediu para lhe falar. Fizeram-no subir aos aposentos de Sua Majestade e, após entrar e fazer uma profunda reverência, o gato disse:

"Trago comigo um coelho da floresta com que o senhor marquês de Carabá (foi o nome que, de veneta, deu ao amo) me encarregou de vos presentear da parte dele."

"Diga ao seu amo", respondeu o rei, "que lhe agradeço e que ele me dá um grande prazer."

Mais uma vez, o gato foi se esconder num campo de trigo, mantendo sempre seu saco aberto. E quando duas perdizes se enfiaram nele, puxou os cordões e capturou-as. Em seguida foi dá-las de presente ao rei, como fizera com o coelho da floresta. Mais uma vez o rei recebeu com prazer as duas perdizes e mandou que dessem uma gratificação ao bichano.

Assim, por dois ou três meses, o gato continuou a levar para o rei, de tempos em tempos, uma caça em nome de seu amo. Um dia, tendo ficado sabendo que o rei sairia a passeio pela margem do rio com a filha, a mais bela princesa do mundo, ele disse a seu amo: "Se quiser seguir meu conselho, sua fortuna está feita; basta que vá se banhar no rio no lugar que lhe mostrarei. E deixe o resto por minha conta."

O marquês de Carabá fez o que o gato lhe aconselhava, sem saber para que aquilo poderia servir. Enquanto ele se banhava, o rei passou por ali, e o gato se pôs a gritar a plenos pulmões: "Socorro! Socorro! Meu senhor, o marquês de Carabá, está se afogando!"

A esse grito, o rei enfiou a cabeça pela janela da carruagem e, ao reconhecer o gato que tantas vezes lhe levava caça, ordenou a seus guardas que fossem a toda pressa socorrer o senhor marquês de Carabá.

Enquanto os guardas tiravam o pobre marquês do rio, o gato se aproximou da carruagem e disse ao rei que, enquanto seu amo se banhava, ladrões tinham levado suas roupas, por mais que ele tivesse gritado "Pega ladrão!" Com todas as suas forças. (Na verdade, o maroto as escondera debaixo de uma pedra grande.)

Imediatamente o rei ordenou aos servidores encarregados de seu guarda-roupa que fossem buscar um de seus mais belos trajes para o senhor marquês de Carabá. Depois o rei fez a ele mil cumprimentos, e como as belas roupas que acabara de ganhar realçavam seu semblante agradável (pois era bonito e bem-constituído), a filha do rei o achou muito do seu agrado. Mal o marquês de Carabá lhe dirigira dois ou três olhares muito respeitosos, e um pouco ternos, ela ficou perdida de amor.

O rei quis que o marquês entrasse na carruagem e fosse com eles passear. O gato, encantado de ver que seu plano começava a dar certo, seguiu na frente e, encontrando alguns camponeses que ceifavam num prado, disse-lhes: "Boa gente que está ceifando, se não disserem ao rei que o prado que estão ceifando pertence ao senhor marquês de Carabá, serão todos picados miudinho como recheio de linguiça."

E de fato o rei perguntou aos camponeses a quem pertencia o prado que ceifavam. "Pertence ao senhor marquês de Carabá", responderam todos em coro, porque a ameaça do gato os amedrontara.

"Tem aí uma bela herança", disse o rei ao marquês de Carabá.

"Como vedes, Majestade", respondeu o marquês, "é um prado que não deixa de produzir com abundância todos os anos."

Mestre Gato, que seguia sempre à frente, encontrou um grupo de homens que colhiam e lhes disse: "Boa gente que está colhendo, se não disserem ao rei que todo este trigo pertence a senhor marquês de Carabá, serão todos picados miudinho como recheio de linguiça."

O rei, que passou instantes depois, quis saber a quem pertencia todo o trigo que via. "Pertence ao marquês de Carabá" responderam os colheiteiros, e mais uma vez o rei se congratulou com o marquês.

O gato, que ia adiante da carruagem, dizia sempre a mesma coisa a todos que encontrava. E o rei estava pasmo com as riquezas do senhor marquês de Carabá. Finalmente Mestre Gato chegou a um belo castelo que pertencia a um ogro, o mais rico que jamais se viu, pois todas as terras por onde o rei passara eram parte de seu domínio. O gato, que tivera o cuidado de se informar sobre quem era esse ogro e do que era capaz, pediu uma audiência, alegando que não quisera passar tão perto de um castelo sem ter a honra de prestar suas homenagens ao castelão. O ogro o recebeu com a cortesia de que um ogro é capaz e o convidou a sentar.

"Garantiram-me", disse o gato, "que você tem o dom de se transformar em todo tipo de animal, que é capaz, por exemplo, de se transformar num leão ou num elefante."

"É verdade", respondeu o ogro bruscamente. "Para lhe dar uma mostra, vou me transformar num leão."

O gato ficou tão apavorado de ver um leão diante de si que num instante estava nas calhas do telhado - não sem dificuldade e perigo, por causa das botas, que não eram grande coisa para se caminhar sobre telhas.

Algum tempo depois, tendo visto que o ogro voltara à sua primeira forma, o gato desceu e confessou que ficara aterrorizado.

"Garantiram-me ainda," disse o gato, "mas não pude acreditar, que você também tem o poder de tomar a forma dos animais mais pequeninos, que pode se transformar por exemplo num rato, num camundongo. Confesso que isso me parece totalmente impossível."

"Impossível?" replicou o ogro. "Veja só." E no mesmo instante se transformou num camundongo que se pôs a correr pelo assoalho. Quando viu isso, o gato se jogou em cima dele e o comeu.

Nesse meio tempo o rei, ao passar, viu o belo castelo do ogro e quis visitá-lo. Ao ouvir o ruído da carruagem passando sobre a ponte levadiça, o gato correu para a frente do castelo e disse ao rei:

"Seja bem-vinda, Vossa Majestade, ao castelo do senhor marquês de Carabá."

"Mas como, senhor marquês!" exclamou o rei. "Também este castelo lhe pertence? Não pode haver nada de mais bonito que este pátio e estas construções que o cercam. Vejamos o interior, por favor."

O marquês deu a mão à jovem princesa e os dois seguiram o rei escada acima. Quando entraram no grande salão, encontraram servida uma magnífica refeição. O ogro a mandara preparar para uns amigos que deveriam visitá-lo naquele mesmo dia, mas eles, sabendo que o rei estava lá, não haviam ousado entrar.

O rei, encantado com as boas qualidades do senhor marquês de Carabá - qualidade pelas quais sua filha estava perdidamente apaixonada - e vendo as riquezas que ele possuía, disse-lhe, depois de ter tomado cinco ou seis taças:

"Depende somente de ti, marquês, vir a ser meu genro."

O marquês, fazendo profundas reverências, aceitou a honra que lhe fazia o rei; e naquele dia mesmo casou-se com a princesa.

O gato tornou-se um grande senhor e passou a só correr atrás de camundongos para se divertir.

#### MORAL

*Por mais conveniente que seja*

*Uma bela herança receber,*

*Do avô, do pai ou do tio,*

*E depois de juro viver,*

*Para os menos bem-nascidos*

*A habilidade e a perícia*

*Podem suprir bens recebidos.*

#### OUTRA MORAL

*Se o filho de um moleiro com tanta presteza*

*Arranca tão meigo olhares e suspiros*

*E ganha o coração de uma rica princesa,*

*É que a roupa, a beleza e a doçura*

*São meios que contam com certeza.*

Ao iniciarmos a crítica das obras, encontramos no primeiro parágrafo do texto em francês, a história de um homem pobre que fez um testamento deixando toda a sua fortuna dividida entre os três filhos. Como podemos ver no trecho abaixo:

Un meunier ne laissa pour tous biens, à trois enfants qu'il avait, **que** son Moulin, son âne & son chat. Les partages furent bientôt faits ; ni le notaire, ni le procureur n'y furent point appelés. Ils auraient eu bientôt mangé tout le pauvre patrimoine. L'aîné eut le moulin, le second eut l'âne, et le plus jeune n'eut que le chat (PERRAULT, 1867, p. 29).

Observa-se que o autor faz uso da expressão **ne que**, a qual, pode-se afirmar a princípio, que a primeira é vista como uma espécie de negação. Porém, no contexto em que ela está inserida, ele vem afirmar as informações sobre os bens que o moleiro deixou aos seus herdeiros, os únicos bens que ele possuía. Essa expressão tem sentido de **apenas** ou **somente**, levando o leitor a ficar com sentimento de piedade, pois, o filho caçula ficara somente com um gato. É notório em ambos os textos que a personagem Carabas ganha o gato ainda na infância, momento de divisão de bens de um homem pobre.

No conto de Borges, pode-se perceber que essas expressões não aparecem, pois, a autora afirma nitidamente e de forma direta tudo o que o moleiro deixou para seus filhos, também podemos perceber que não aparece a expressão **apenas**, ou outra semelhante à exclusão:

Toda a fortuna que um moleiro deixou para os três filhos foi seu moinho, seu asno e seu gato. A partilha foi feita imediatamente e não foi preciso chamar o tabelião nem o procurador, que logo teriam devorado o parco patrimônio. O filho mais velho ficou com o moinho, o segundo com o asno, e para o caçula sobrou o gato (BORGES, p.50).

Na continuidade da narrativa, o filho mais novo se mostra revoltado e injustiçado por ter ficado com aquilo que julga não lhe render lucro algum. Ao menos saciar sua fome, por um dia, fazendo referência ao gato. Vale ressaltar que na França assim como em outros lugares, as pessoas que tinham um poder aquisitivo mais baixo comiam gato, já que não tinham condições de comprar outro tipo de alimento. Assim, podemos ler:

Ce dernier ne pouvait se consoler d'avoir un si pauvre lot : « Mes frères, disait-il, pourront gagner leur vie honnêtement en se mettant ensemble; pour moi, lorsque j'aurai mangé mon chat, & que je me serai fait un manchon de sa peau, il faudra que je meure de faim. » (PERRAULT, 1867, p.29).

No mesmo trecho da tradução em português, o sentido de comer o gato pode se entender que é para que a história ganhe um toque cômico, ou até mesmo para que a criança ou mesmo o leitor adulto se compadeça do gato, visto que ele está prestes a virar refeição:

Este último não se conformava de ter um quinhão tão mesquinho.

"Meus irmãos", dizia, "poderão ganhar a vida honestamente trabalhando juntos. Quanto a mim, quando tiver comido o meu gato e feito luvas com a sua pele, só me restará morrer de fome" (BORGES, 2010, p.50).

Bruno Bettelheim, em seu livro *Psicanálise dos Contos de Fadas*, nos faz compreender que o conto não só diverte, mas também faz com que a criança entenda um pouco sobre si mesma, favorecendo assim, o desenvolvimento de sua personalidade, ajudando-a a resignificar de várias formas a história. Os contos de fadas são ímpares, não só como uma forma de literatura, mas como obras de arte integralmente compreensíveis para a criança, como nenhuma outra forma de arte o é. Como sucede com toda grande arte, o significado mais profundo do conto de fadas será diferente para cada pessoa, e diferente para a mesma pessoa em vários momentos de sua vida. A criança extrairá significados diferentes do mesmo conto de fadas, dependendo de seus interesses e necessidades do momento. Tendo oportunidade, voltará ao mesmo conto quando estiver pronta a ampliar os velhos significados ou substituí-los por novos (BETTELHEIM, 2002, p.12).

No trecho que segue no conto em francês, é possível observar que gato ao perceber que sua vida está em perigo, procura fazer alguma coisa útil para agradar seu dono e ajudá-lo a sair da miséria. Pode-se observar que Perrault usa os termos **posé & sérieux**, que de acordo com o dicionário *Le Robert Poche (2015)*, **posé** significa grave e ponderado; **sérieux** se usa ao tom de preocupação. O autor utiliza os substantivos **rats** e **souris** que podemos traduzir como ratos e catitas, já que se trata de matas ou florestas, que é o contexto em que está inserida a história:

Le Chat, qui entendait ce discours, mais qui n'en fit pas semblant, lui dit d'un air posé & sérieux:

« Ne vous affligez point, mon maître, vous n'avez qu'à me donner un sac, & me faire faire une paire de bottes, pour aller dans les broussailles, & vous verrez que vous n'êtes pas si mal partagé que vous croyez. »

Quoique le Maître du chat ne fit pas grand fond là-dessus, il lui avait vu faire tant de tours de souplesse, pour prendre des rats & des souris, comme quand il se pendait par les pieds ou qu'il se cachait dans la farine pour faire le mort, qu'il ne désespéra pas d'en être secouru dans sa misère (PERRAULT, 1867, p.29).

Já nas palavras de Borges se trata do mesmo desfecho, porém, observa-se que ela faz uso apenas dos termos **graves** e **ponderados**. Observa-se também que a autora usa os substantivos **ratos** e **camundongos**, no entanto, a palavra camundongos de acordo com o dicionário Houaiss são roedores caseiros de cauda longa e sem pelo (HOUAISS, 2008 p.129), percebe-se assim que há uma notória diferença entre os dois trechos das obras sob a escolha das palavras para a tradução. Vejamos:

O gato, que escutou essa fala sem se dar por achado, disse-lhe com ar grave e ponderado: "Não se aflija, meu amo, basta que me dê um saco e mande fazer para mim um par de botas para que eu possa andar pelo mato, e verá que o pedaço que lhe coube na herança não é tão mal assim."

Embora não se fiasse muito naquela conversa, o amo do gato já o vira usar tantas artimanhas para pegar ratos e camundongos (pendurando-se de cabeça para baixo pelos pés, os escondendo-se na farinha para se fazer de morto) que teve um fio de esperança de ser socorrido por ele na sua desgraça (BORGES, 2010, p.50-51).

É possível perceber que há diferenças consideráveis entre os dois textos, o que não chega a mudar o sentido do conto. No entanto, percebe-se que Borges ao traduzir este trecho coloca aspectos da contemporaneidade, tal fato é natural, pois, de acordo com Ângela Netto, "a tarefa do tradutor não é mais transporte, mas leitura de uma determinada mensagem, e toda leitura traz marcas da história do leitor e de suas condições de produção" (NETTO, 2008, p.6).

A seguir, o gato pede ao seu amo um par de botas e uma sacola, com a promessa que traria grande fortuna a ele. Além de observarmos que o gato tem comportamento humano, já que faz uso das botas, é possível perceber que o animal coloca a sacola no pescoço. Observa-se também que, o gato possui forte expressão e seus olhos são bem arregalados, afinal, ele andava sempre à procura de algo novo com que pudesse trapacear mais à frente. Podemos constatar essa informação com a ilustração que segue.

## Ilustração I



Na citação encontramos :

Lorsque le chat eut ce qu'il avait demandé, il se botta bravement ; & mettant son sac à son cou, il en prit les cordons avec ses deux pattes de devant, & s'en alla dans une garenne où il y avait grand nombre de lapins. Il mit du son & des lacerons dans son sac, & s'étendant comme s'il eût été mort, il attendit que quelque jeune lapin, peu instruit encore des ruses de ce monde, vînt se fourrer dans son sac pour manger ce qu'il y avait mis (PERRAULT, 1867, p.29).

Já no mesmo trecho traduzido por Maria Luiza, o gato também pede um par de botas e uma sacola ao seu amo, e tem atitudes humanas. Porém, ele pendura o saco nas costas, como podemos observar no trecho que segue.

Quando recebeu o que pedira, o gato calçou garbosamente as botas. Depois meteu no saco farelo e alfaces e o pendurou às costas, segurando os cordões com as duas patas da frente. Partiu então para um bosque onde havia muitos coelhos. Lá chegando, esticou-se como se estivesse morto e esperou que algum coelho jovem, ainda inocente das perfídias deste mundo, viesse se enfiar no seu saco para comer o farelo e as alfaces (BORGES, 2010, p. 51).

Sobre os contos, foi possível perceber que antes dele colocar a bota, o animal era um simples gato. Depois que ele calçou a bota e colocou o saco nas costas, ele adquiriu a personificação, ou seja, ele não era mais apenas o gato, nem agia como tal. Ele foi personificado com a figura da bota, com o cinto e o chapéu de cavaleiro com a pena para trás, todas essas características remetem à personalidade do humano. Bettelheim faz a seguinte colocação no que diz respeito a personificação.

Perguntar às crianças, por exemplo, com que se parece um monstro sobre o qual escutam falar numa estória revela as mais amplas variações de personificação: enormes figuras semelhantes aos homens, algumas parecidas com animais, outras que combinam certos traços humanos com traços animais etc. - e cada um destes detalhes tem grande significado para a pessoa que, em sua mente, criou esta concepção pictórica específica. Por outro lado, ver o monstro tal como foi pintado pelo artista, de acordo com a imaginação *dele*, que é tão mais completa quando comparada à nossa própria imagem vaga e instável, rouba-nos este significado. A ideia do monstro pode então nos deixar inteiramente frios, não tendo nada de importante para nos dizer, ou pode-nos assustar sem evocar qualquer significado mais profundo além da ansiedade (BETTELHEIM, 2002, p.63).

No texto de Perrault lê-se: “Voilà, sire, un Lapin de garenne”. Ao se traduzir de forma literal, esse trecho ficaria: “Aqui está senhor, um coelho de garenne”. O termo **garenne** era utilizado pelos nobres que por volta do século XVII e XVIII gostavam de caçar por diversão. Alguns decidiram fazer sua própria área de caça aos coelhos, localizada nas proximidades de seu castelo. Quando o gato presenteia o rei, com o coelho, que segundo ele seria um dos coelhos da criação de Marquês, o rei se sentiu honrado. Como podemos ler:

A peine fut-il couché, qu'il eut contentement; un jeune étourdi de lapin entra dans son sac, & le maître chat, tirant aussitôt les cordons le prit & le tua sans miséricorde. Tout glorieux de sa proie, il s'en alla chez le Roi & demanda à lui parler. On le fit monter à l'Appartement de sa Majesté, où étant entré, il fit une grande révérence au roi, et lui dit :

« Voilà, sire, un Lapin de garenne que M. le Marquis de Carabas (c'était le nom qu'il lui prit en gré de donner à son maître), m'a chargé de vous présenter de sa part. – Dis à ton Maître, répondit le roi, que je le remercie, & qu'il me fait plaisir. »

Une autre fois, il alla se cacher dans un blé, tenant toujours son sac ouvert; & lorsque deux Perdrix y furent entrées, il tira les cordons, & les prit toutes deux. Il alla ensuite les présenter au roi, comme il avait fait le lapin de garenne. Le roi reçut encore avec plaisir les deux Perdrix, & lui fit donner pour boire (PERRAULT, 1867, p.30).

Observam-se em ambas as obras que, o comportamento do gato é basicamente o mesmo. No entanto, a autora Borges fez certas escolhas, como no trecho em que o gato diz: “Trago comigo um coelho da floresta”, pois, quando a autora substitui o termo **garenne** por floresta, perde o sentido do contexto em francês, levando o leitor a ficar sem entender, o porquê de um simples animal trazido da floresta causar tanta honra ao Rei.

Mal se deitara, foi premiado com o sucesso: um jovem coelho entrou no seu saco, e Mestre Gato, puxando imediatamente os cordões, o agarrou e matou sem misericórdia. Todo orgulhoso de sua proeza, foi à casa do rei e pediu para lhe falar. Fizeram-no subir aos aposentos de Sua Majestade e, após entrar e fazer uma profunda reverência, o gato disse:

Trago comigo um coelho da floresta com que o senhor marquês de Carabá (foi o nome que, de veneta, deu ao amo) me encarregou de vos presentear da parte dele."

"Diga ao seu amo", respondeu o rei, "que lhe agradeço e que ele me dá um grande prazer."

Mais uma vez, o gato foi se esconder num campo de trigo, mantendo sempre seu caso aberto. E quando duas perdizes se enfiaram nele, puxou os cordões e capturou-as. Em seguida foi dá-las de presente ao rei, como fizera com o coelho da floresta. Mais uma vez o rei recebeu com prazer as duas perdizes e mandou que dessem uma gratificação ao bichano (BORGES, 2010, p.51-52).

Como podemos observar, a tarefa de traduzir é bastante trabalhosa, porém, de fundamental importância para a literatura infanto-juvenil. No artigo *Traduzir é preciso: reflexões sobre a tarefa do tradutor*, Angela Netto (2008), afirma que traduzir é ainda uma maneira de girar em torno do mistério, de suportar, de trabalhar o insuportável através de um termo-a-termo que produz sentido, ‘jouis-sens’, pois, sabe-se muito bem que o ofício de tradutor se sustenta de uma impossibilidade inerente, pois, jamais se pode traduzir todo o sentido, mas tenta-se, frase por frase. De acordo com a autora:

Muitas teorias sobre tradução centram-se na discussão da fidelidade ao texto original. Dentre elas, as teorias tradicionais da tradução (de cunho linguístico) trabalham sob a hipótese da completude e da simetria entre as línguas, propõem, para isso, a metáfora do transporte de sentidos e de formas de uma língua para outra, reduzindo ao mínimo a intervenção do tradutor (NETTO, 2008, p. 22).

No parágrafo abaixo, podemos perceber que Perraut usou a expressão « *devait aller* » conjugando o verbo no infinitif. A base para a escrita dessa narrativa é o uso imediato do tempo verbal **passé simple** que é uma característica da escrita clássica, principalmente das escritas do

Perrault do texto narrativo desta época. Esse tempo verbal só aparece na expressão literária, o *passé simple* não é utilizada oralmente. Portanto, na escolha de Perrault predomina o *passé simple*. Ele usa o tempo do *passé simple* para expressar a narrativa. De acordo com a gramática Bescherelle, “le *passé simple* a une pure valeur temporelle de *passé*. Un événement ou un état évoqués au *passé*, sans aucun lien le présent du locuteur, c’est le temps du récit écrit » (BESCHERELLE, 2012, p. 142). Vejamos a seguir.

Le Chat continua ainsi, pendant deux ou trois mois, de porter de temps en temps, au roi, du gibier de la chasse de son maître. Un jour qu’il sut que le roi devait aller à la promenade sur le bord de la rivière avec sa fille, la plus belle princesse du monde, il dit à son maître : « Si vous voulez suivre mon conseil, votre fortune est faite : vous n’avez qu’à vous baigner dans la rivière, à l’endroit que je vous montrerai, & ensuite me laisser faire (PERRAULT, 1867, p.30).

Já a autora usou essa mesma expressão, porém, utilizando a palavra « sairia », portanto, o verbo ficou conjugado no futuro do pretérito, de forma mais contemporânea. A autora suprimiu a maneira clássica de se escrever e usou uma linguagem mais aproximada da sua realidade.

Assim, por dois ou três meses, o gato continuou a levar para o rei, de tempos em tempos, uma caça em nome de seu amo. Um dia, tendo ficado sabendo que o rei sairia a passeio pela margem do rio com a filha, a mais bela princesa do mundo, ele disse a seu amo: "Se quiser seguir meu conselho, sua fortuna está feita; basta que vá se banhar no rio no lugar que lhe mostrarei. E deixe o resto por minha conta (BORGES, 2010, p.52-53).

De acordo com Perrault, neste trecho, podemos perceber que o gato usa de todas as suas artimanhas e acaba conduzindo o seu amo a fazer tudo o que ele ordena. Talvez, Carabá por alimentar esperanças em sair daquela vida miserável ou talvez porque não tinha outra saída a não ser acreditar que seu súdito realmente tinha razão, depositou assim todas as suas esperanças nele. Percebeu-se também que o autor, Charles Perrault usou o termo **toute sa force**, que de acordo com o dicionário *Larousse*, se traduz **toda sua força**. Mais adiante, verificou-se também que para indicar que o Rei deu atenção aos gritos do gato, ele olhou pela porta, como podemos confirmar na frase “le Roi mit la tête à la portière”, vejamos no trecho em francês:

Le Marquis de Carabas fit ce que son chat lui conseillait, sans savoir à quoi cela serait bon. Dans le temps qu’il se baignait, le roi vint à passer, & le Chat, se mit à crier de toute sa force :

« Au secours! au secours! voilà M. le Marquis de Carabas qui se noie ! »

A ce cri, le Roi mit la tête à la portière, &, reconnaissant le Chat qui lui avait apporté tant de fois du gibier, il ordonna à ses gardes qu'on allât vite au secours de M. le Marquis de Carabas.

Pendant qu'on retirait le pauvre Marquis de la rivière, le Chat, s'approchant du carrosse, dit au roi que dans le temps que son maître se baignait, il était venu des Voleurs qui avaient emporté ses habits, quoiqu'il eût crié au voleur de toute sa force: le drôle les avait cachés sous une grosse pierre. Le roi ordonna aussitôt aux Officiers de sa garde-robe d'aller querir un de ses plus beaux habits, pour M. le Marquis de Carabas. Le roi lui fit mille caresses, &, comme les beaux habits qu'on venait de lui donner relevaient sa bonne mine (car il était beau & bien fait de sa personne), la fille du roi le trouva fort à son gré, & le marquis de Carabas ne lui eut pas plutôt jeté deux ou trois regards fort respectueux & un peu tendres, qu'elle en devint amoureuse à la folie (PERRAULT, 1867, p.30-31).

Na versão em português, há algumas diferenças do texto de fonte, fato que não modifica o contexto da história. Maria Luiza, optou em utilizar o termo **plenos pulmões**, que provavelmente seria um termo utilizado pela maioria dos leitores, e mais adiante para autora explicar que o rei escutou os gritos do gato ela utilizou a seguinte frase **o rei enfiou a cabeça pela janela da carruagem**, entende-se assim, que Borges se utilizou de alguns recursos para dar mais ênfase ao trecho. Ficando claro com isso, que por mais fiel que a autora tente ser ao texto fonte, ela sempre deixa suas marcas, como podemos observar.

O marquês de Carabá fez o que o gato lhe aconselhava, sem saber para que aquilo poderia servir. Enquanto ele se banhava, o rei passou por ali, e o gato se pôs a gritar a plenos pulmões: "Socorro! Socorro! Meu senhor, o marquês de Carabá, está se afogando!". A esse grito, o rei enfiou a cabeça pela janela da carruagem e, ao reconhecer o gato que tantas vezes lhe levara caça, ordenou a seus guardas que fossem a toda pressa socorrer o senhor marquês de Carabá. Enquanto os guardas tiravam o pobre marquês do rio, o gato se aproximou da carruagem e disse ao rei que, enquanto seu amo se banhava, ladrões tinham levado suas roupas. Imediatamente o rei ordenou aos servidores encarregados de seu guarda-roupa que fossem buscar um de seus mais belos trajes para o senhor marquês de Carabá:

Depois o rei fez a ele mil cumprimentos, e como as belas roupas que acabara de ganhar realçavam seu semblante agradável (pois era bonito e bem-constituído), **a filha do rei o achou muito do seu agrado**<sup>6</sup>. Mal o marquês de Carabá lhe dirigira dois ou três

---

<sup>6</sup> Grifo nosso.

olhares muito respeitosos, e um pouco ternos, ela ficou perdida de amor (BORGES, 2010, p.53-54).

De acordo com Bruno Bettelheim (2002), os contos de fadas amorais não mostram polarização ou Justaposição de pessoas boas e más, por isto estas estórias amorais servem a um propósito inteiramente outro. Tal conto ou figura típicas como o "Gato de Botas", que arranja o sucesso do herói através da trapaça, constrói o personagem não pela promoção de escolhas entre o bem e o mal, mas dando à criança a esperança de que mesmo o mais medíocre pode ter sucesso na vida.

No trecho que segue, podemos observar que Perrault usou a seguinte frase: “vous serez tous hachés menu comme chair à pâté”, que de acordo com o dicionário *Larousse* ficaria traduzido: **vocês ficariam picados como carne de patê**. O Gato que tem posição social adversa a do rei, tenta enganá-lo de todas as formas, então, sai ameaçando cada camponês que encontra em seu caminho. Nesse trecho, pode-se detectar atitude de submissão dos camponeses, pois, eles tinham muito medo do que o gato poderia ser capaz de fazer. Como podemos ver no texto que segue e constatar com a ilustração mais abaixo, que é bem representativa, pois o gato está no meio de pé e todos os camponeses se abaixam mostrando todo o respeito e medo que sentem do gato, visto que ele os ameaça.

Le roi voulut qu'il montât dans son Carrosse & qu'il fût de la promenade. Le Chat, ravi de voir que son dessein commençait à réussir, prit les devants ; & ayant rencontré des paysans qui fauchaient un pré, il leur dit : « Bonnes gens qui fauchez, si vous ne dites au roi que le pré que vous fauchez appartient à M. le Marquis de carabas, vous serez tous hachés menu comme chair à pâté. »

Le roi ne manqua pas à demander aux Faucheurs à qui était ce Pré qu'ils fauchaient : « C'est à M. le Marquis de Carabas, » dirent ils tous ensemble ; car la menace du Chat leur avait fait peur. « Vous avez là un bel héritage, dit le roi au marquis de Carabas. – Vous voyez, sire, répondit le Marquis ; c'est un pré qui ne manque point de rapporter abondamment toutes les années. »

Le maître Chat, qui allait toujours devant, rencontra des Moissonneurs, & leur dit: « Bonnes gens qui moissonnez, si vous ne dites que tous ces blés appartiennent à M. le Marquis de carabas, vous serez tous hachés menu comme chair à pâté. » Le roi, qui passa un moment après, voulut savoir à qui appartenaient tous les blés qu'il voyait. « C'est à M. le marquis de Carabas, » répondirent les Moissonneurs, & le roi s'en réjouit encore avec le marquis. Le Chat, qui allait devant le Carrosse, disait toujours la même chose à tous ceux qu'il rencontrait, et le roi était étonné des grands biens du marquis de Caraba (PERRAULT, 1867, p.31-32).

## Ilustração II



DORÉ, Gustave. **Submissão ao gato**. 1867.

No trecho que segue, Borges optou por utilizar nesse trecho a seguinte frase: **serão todos picados miudinho como recheio de linguiça**, percebe-se que a autora optou em utilizar esses outros termos para que ficassem mais compreensíveis ao leitor de sua época, como podemos constatar no trecho em português.

O rei quis que o marquês entrasse na carruagem e fosse com eles passear. O gato, encantado de ver que seu plano começava a dar certo, seguiu na frente e, encontrando alguns camponeses que ceifavam num prado, disse-lhes: "Boa gente que está ceifando, se não disserem ao rei que o prado que estão ceifando pertence ao senhor marquês de Carabá, serão todos picados miudinho como recheio de linguiça."

E de fato o rei perguntou aos camponeses a quem pertencia o prado que ceifavam. "Pertence ao senhor marquês de Carabá", responderam todos em coro, porque a ameaça do gato os amedrontara.

"Tem aí uma bela herança", disse o rei ao marquês de Carabá.

"Como vedes, Majestade", respondeu o marquês, "é um prado que não deixa de produzir com abundância todos os anos."

Mestre Gato, que seguia sempre à frente, encontrou um grupo de homens que colhiam e lhes disse: "Boa gente que está colhendo, se não disserem ao rei que todo este trigo

pertence a senhor marquês de Carabá, serão todos picados miudinho como recheio de linguiça."

O rei, que passou instantes depois, quis saber a quem pertencia todo o trigo que via. "Pertence ao marquês de Carabá" responderam os colheiteiros, e mais uma vez o rei se congratulou com o marquês (BORGES, 2010, p.54-55).

No trecho a seguir no conto em francês, Perrault utiliza a seguinte frase "sans avoir l'honneur de lui faire la révérence", que segundo o dicionário *Larousse* ficaria assim traduzido: "sem ter a honra de se curvar a ele" Percebeu-se ainda nesse trecho que a figura do ogro tem uma imensa representatividade de leituras, pois ele é um ser mágico que pode se transformar em várias coisas, ele pode ser bonzinho, pode ser malvado, representando assim o maravilhoso no conto.

Le maître Chat arriva enfin dans un beau Château dont le Maître était un ogre, le plus riche qu'on ait jamais vu, car toutes les terres par où le roi avait passé étaient de la dépendance de ce château. Le Chat eut soin de s'informer qui était cet ogre, & ce qu'il savait faire, & demanda à lui parler, disant qu'il n'avait pas voulu passer si près de son château, sans avoir l'honneur de lui faire la révérence.

L'ogre le reçut aussi civilement que le peut un ogre, & le fit reposer. « On m'a assuré, dit le Chat, que vous aviez le don de vous changer en toute sorte d'animaux, que vous pouviez, par exemple, vous transformer en lion, en éléphant. – Cela est vrai, répondit l'ogre brusquement, & pour vous le montrer, vous m'allez voir devenir lion. » Le Chat fut si effrayé de voir un Lion devant lui, qu'il gagna aussitôt les gouttières, non sans peine & sans péril, à cause de ses bottes qui ne valaient rien pour marcher sur les tuiles. Quelque temps après, le Chat, ayant vu que l'ogre avait quitté sa première forme, descendit, & avoua qu'il avait eu bien peur. « On m'a assuré encore, dit le Chat, mais je ne saurais le croire, que vous aviez aussi le pouvoir de prendre la forme des plus petits animaux, par exemple de vous changer en un rat, en une souris; je vous avoue que je tiens cela tout à fait impossible. – Impossible? reprit l'ogre; vous allez voir; » & en même temps il se changea en une souris, qui se mit à courir sur le plancher. Le Chat ne l'eut pas plus tôt aperçue, qu'il se jeta dessus, & la mangea (PERRAULT, 1867, p.32).

No trecho em português, Borges optou por utilizar a seguinte frase "sem ter a honra de prestar suas homenagens ao castelão". De acordo com o dicionário *Houaiss* a palavra **castelão** traz em sua definição: dono ou governador do castelo, percebemos assim, que a autora optou por utilizar uma linguagem mais simples certamente para que a leitura ficasse mais acessível ao público infantil. Podemos perceber no trecho que segue:

Finalmente Mestre Gato chegou a um belo castelo que pertencia a um ogro, o mais rico que jamais se viu, pois todas as terras por onde o rei passara eram parte de seu domínio. O gato, que tivera o cuidado de se informar sobre quem era esse ogro e do que era capaz, pediu uma audiência, alegando que não quisera passar tão perto de um castelo sem ter a honra de prestar suas homenagens ao castelão.

O ogro o recebeu com a cortesia de que um ogro é capaz e o convidou a sentar.

"Garantiram-me", disse o gato, "que você tem o dom de se transformar em todo tipo de animal, que é capaz, por exemplo, de se transformar num leão ou num elefante."

"É verdade", respondeu o ogro bruscamente. "Para lhe dar uma mostra, vou me transformar num leão."

O gato ficou tão apavorado de ver um leão diante de si que num instante estava nas calhas do telhado - não sem dificuldade e perigo, por causa das botas, que não eram grande coisa para se caminhar sobre telhas.

Algum tempo depois, tendo visto que o ogro voltara à sua primeira forma, o gato desceu e confessou que ficara aterrorizado.

"Garantiram-me ainda," disse o gato, "mas não pude acreditar, que você também tem o poder de tomar a forma dos mais pequeninos, que pode se transformar por exemplo num rato, num camundongo. Confesso que isso me parece totalmente impossível."

"Impossível?" Replicou o ogro. "Veja só." E no mesmo instante se transformou num camundongo que se pôs a correr pelo assoalho. Quando viu isso, o gato se jogou em cima dele e o comeu (BORGES, 2010, p. 55-57).

No último trecho da narrativa, percebemos que o gato alcança seu objetivo que é fazer com que seu amo case com a princesa e desfrute de toda a riqueza que o próprio gato conseguiu, mesmo que para isso, ele tenha roubado e enganado várias pessoas. A mentira é um recurso utilizado pelo gato, conforme ele vai andando ele vai mentindo e fazendo as pessoas acreditarem, até que ele faz com que as elas virem súditas e acreditem nele mesmo. Pode-se dizer que essas atitudes do gato é características de seres humanos que tentam enganar os outros porque almejam uma vida mais afortunada:

Cependant le roi, qui vit en passant le beau château de l'ogre, voulut entrer dedans. Le Chat, qui entendit le bruit du carrosse qui passait sur le pont-levis, courut au-devant, & dit au roi : « Votre Majesté soit la bienvenue dans ce Château de M. le Marquis de Carabas. – Comment, monsieur le marquis, s'écria le roi, ce Château est encore à vous ? Il ne se peut rien de plus beau que cette cour & que tous ces bâtiments qui l'entourent ; voyons les dedans, s'il vous plaît. »

Le Marquis donna la main à la jeune princesse ; & suivant le roi qui montait le premier, ils entrèrent dans une grande salle, où ils trouvèrent une magnifique collation, que l'ogre avait fait préparer pour ses amis, qui le devaient venir voir ce même jour-là, mais qui n'avaient pas osé entrer, sachant que le roi y était. Le roi charmé des bonnes qualités de M. le Marquis de Carabas, de même que sa fille, qui en était folle, & voyant les grands biens qu'il possédait, lui dit, après avoir bu cinq ou six coups : « Il ne tiendra qu'à vous, monsieur le Marquis, que vous ne soyez mon gendre. » Le marquis, faisant de grandes révérences, accepta l'honneur que lui faisait le roi ; & dès le même jour épousa la princesse. Le Chat devint grand seigneur, & ne courut plus après les souris que pour se divertir (PERRAULT, 1867, p.32-33).

No último trecho em português, não percebemos nenhuma modificação do texto fonte. Feita a análise dos contos, observa-se que é uma narrativa maravilhosa, pois há diversos elementos que compõem o conto maravilhoso, como o gato que precisava ultrapassar vários obstáculos para chegar rápido nos lugares, o ogro que se transforma em vários animais e a ausência dos nomes dos personagens, outro fator que marca o maravilhoso no conto. Sobre o personagem gato, podemos pensar assim, até que ponto ele é corrupto e até que ponto ele estava defendendo sua própria pele, agindo em torno de seus interesses pessoais?

Se pensarmos na educação das crianças, e a importância de textos de literatura infantil para a formação do leitor é conveniente pontuar que o mestre gato faz uso da mentira para construir sua história e chegar aos seus objetivos. Primeiramente que é de salvar a própria vida, segundo, é casar seu amo com a princesa. Ao começarmos a análise do conto, é possível sentir pena do pobre gato, porém, no decorrer da narrativa, vemos que ele faz muitas trapagens, características que nos remetem ao comportamento de muitos humanos que se utilizam desses meios para conseguirem ascensão na sociedade.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com essa monografia foi possível compreender que ao entrar em contato com as histórias, a curiosidade da criança é aguçada, bem como, sua imaginação despertada, sem contar, com o intelecto e habilidades da criança, afinal, além de divertir, o conto de fadas contribui com o desenvolvimento da personalidade do infante, pois, de acordo com Bettelheim (2002) O conto de fadas é orientado para o futuro e com isso conduz a criança de maneira que ela possa entender tanto na sua mente inconsciente quanto consciente, a abandonar seus desejos de dependência infantil e conseguir uma existência mais satisfatoriamente independente.

Vale ressaltar que os contos de fadas vão além da fantasia, fato que leva os pequenos leitores desenvolverem uma imaginação fértil, pois, a criança adequa o conteúdo inconsciente às fantasias conscientes, o que a capacita a lidar com este conteúdo. Os contos de fadas têm um valor inigualável, pois, oferecem novas dimensões à imaginação da criança que ela não poderia descobrir verdadeiramente por si só. Ainda mais importante: a forma e estrutura dos contos de fadas sugerem imagens à criança com as quais ela pode estruturar seus devaneios e com eles dar melhor direção à sua vida.

Além disso, foi possível perceber que na França, época em que Perrault escreveu o conto, os camponeses viviam em extrema pobreza, por isso essa busca constante pela riqueza, afinal, era um tempo em que não havia felicidade maior do que adquirir alimento e condições de vida melhores.

Ao comparar o conto *Le Chat Botté* (1867) de Perrault com *O Gato de Botas* (2010) de Borges, foi possível destacar que há algumas diferenças do texto traduzido para o texto fonte, porém, não há modificações no contexto da história, visto que, na narrativa contemporânea, os personagens viviam em condições de perigos similares aos que viviam no conto clássico. Percebeu-se também, que a autora Borges, procurou utilizar uma linguagem que correspondesse ao público da época em que ela traduziu o conto.

Ao analisarmos o personagem Gato na versão do Perrault, percebeu-se que no conto em francês, o gato utiliza de coragem e esperteza, na tentativa de melhorar as condições precárias em que vivia seu amo e ele próprio, retratando a condição social em que viviam os camponeses. Feita essa mesma análise na tradução de Borges, observou-se que apesar dos contos terem sido escritos em épocas bastante distintas, a visão de mundo e os valores foram conservados, visto que, pode-se afirmar que todas as trapaças que o personagem gato faz para alcançar seu objetivo, pode representar as pessoas inescrupulosas que, não se importam o que tenham que fazer de ilícito para realizarem aquilo que julgam ser seus ideais.

Por fim, consideramos que há questões sobre outros elementos da estrutura como o espaço, o tempo e personagens que devem ser vistos como estruturantes dentro da narrativa e são elementos que intensificam a composição da história de maneira que, ao serem analisados, são considerados imprescindíveis na estrutura do conto. Contudo, foi possível perceber, a ausência de nomes dos personagens no conto, pois vimos o Gato de Botas, o Moleiro, os irmãos, filhos do Moleiro, o Rei, a Princesa e o Ogro. Posto isso, pode-se dizer que ao ter acesso aos elementos da narrativa, o leitor torna-se mais crítico, com capacidade de observar por um outro viés a estrutura do conto desenvolvendo assim, uma percepção mais consciente de tudo o que nos oferece a narrativa literária.

## 6. REFERÊNCIAS

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. *NBR 10520: informação e documentação: citações em documentos – apresentação*. Rio de Janeiro, 2002.

BETTELHEIM, Bruno. **Psicanálise do conto de fadas**. 16º ed. São Paulo: PAZ E TERRA, 2002.

BORGES, M. L. X. de A. **Contos de fadas: de Perrault, Grimm, Andersen & outros**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

BROSSIER, Evelyne. **Becherelle: La conjugaison pour tous**. Paris : Hatier, 2012.

CHARTIER, Roger. **Práticas do Livro e da Leitura** 2ª ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

COELHO, Nelly Novaes. **A Literatura Infantil: História – Teoria – Análise: Das origens orientais ao Brasil de hoje**, no capítulo intitulado A Literatura Infantil: Abertura para a Formação de uma Mentalidade. 2ª ed. São Paulo: Global, 1982.

COUTINHO, A.; COUTINHO, E.F.; **A Literatura no Brasil – Era Modernista**. 7. ed. rev. e atual. São Paulo: Global, 2004.

DORÉ, Gustave. **Les Contes de Perrault**. Preface par P.-J. Stahl. Paris , J. Hetzel. Paris: Libraire Éditeur, 1867.

FRAN, Marie-Louise Von. **A Interpretação dos Contos de Fada**, tradução Maria Elci Spaccaquerche Barbosa. – São Paulo: Paulus, 2013.

GÁLVEZ, José A. **Dicionário Larousse francês/português: mini**. 2 ed. São Paulo: Larousse do Brasil, 2008.

GIL, Antonio Carlos. **Como Elaborar Projetos de Pesquisa**. São Paulo: Editora Atlas, 2002.

HOUAISS, A. SALLES V., M. **Minidicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

KHÉDE, Sonia Salomão. **Personagens da literatura infanto-juvenil**. São Paulo: Editora Ática, 1986.

MOISÉS, Massaud. **História da Literatura Brasileira : Das Origens ao Romantismo**. Vol 1. São Paulo: Cultrix, 2012.

MORAES, Giselly Lima de. Do livro ilustrado: reflexões sobre multimodalidade na literatura para crianças. In: **Estudos de literatura contemporânea**, n. 46, p. 231-253, jul./dez. 2015. Disponível em: <<<http://dx.doi.org/10.1590/2316-4018461>>>

NETTO, Angela Derlise Stübe. **Traduzir é preciso: reflexões sobre a tarefa do tradutor**. Revista Horizontes de Lingüística Aplicada, v.7, nº 1, p. 20-34, 2008. Disponível em: file:///C:/Users/Windows%2010/Downloads/2973-8970-1-PB%20(1).pdf

OLIVEIRA, Anna Olga Prudente de. **Chapeuzinho Vermelho: marcas ideológicas e poetológicas de suas escritas e reescritas**. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro, 2014.

PROPP, Wladimir I. **Morfologia do Conto Maravilhoso** (Forense universitária) Editora: CopyMarket.com, 2001.

REY, Alain. **Le Roberto Micro**: Dictionnaire de la langue française. Paris : Le Robert, 2006.

SILVEIRA, R. M. H.; QUADROS, M. C. de. Crianças que sofrem: representações da infância em livros distribuídos pelo PNBE. In: **Estudos de literatura contemporânea**, n. 46, p. 175-196, jul./dez. 2015. Disponível em << Doi: <http://dx.doi.org/10.1590/2316-40184610>>>

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. México: PREMIA editora de livros, 1981. Disponível em << <http://static.recantodasletras.com.br/arquivos/2260559.pdf>>>. Acesso em 15 fev. 2018.