

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

GRACY KELLE SILVA DA COSTA

***LE PETIT CHAPERON ROUGE (1867) DE CHARLES PERRAULT E
CHAPÉUZINHO VERMELHO (2010) DE MARIA LUIZA XAVIER DE ALMEIDA
BORGES: UMA LEITURA COMPARADA***

OIAPOQUE/AP

2018

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

GRACY KELLE SILVA DA COSTA

***LE PETIT CHAPERON ROUGE (1867) DE CHARLES PERRAULT E
CHAPEUZINHO VERMELHO (2010) DE MARIA LUIZA XAVIER DE ALMEIDA
BORGES: UMA LEITURA COMPARADA***

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

Orientadora:

Prof.^a. Me. Mariana Janaina dos Santos Alves

OIAPOQUE/AP

2018

FOLHA DE APROVAÇÃO

GRACY KELLE SILVA DA COSTA

LE PETIT CHAPERON ROUGE (1867) DE CHARLES PERRAULT E *CHAPEUZINHO VERMELHO* (2010) DE MARIA LUIZA XAVIER DE ALMEIDA BORGES: UMA LEITURA COMPARADA

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

Orientadora:

Prof.^a. Me. Mariana Janaina dos Santos Alves

Aprovado em:

Nota:

Banca Examinadora

Professor: Me. Rafael Costa Santos

Instituição: Universidade Federal do Amapá

Professor: Me. Lucineia Alves dos Santos

Instituição: Universidade Federal do Amapá

Professor: Me. Mariana Janaina dos Santos Alves

Instituição: Universidade Federal do Amapá

Dedico esta monografia, aos meus pais Benedito Chagas da Costa e Rosemary Silva da Costa, que sempre se orgulharam de mim, e que nos momentos difíceis, me apoiaram e me incentivaram durante esta etapa de minha vida.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus por ter me dado a sabedoria e entendimento para enfrentar os problemas que surgiram ao longo deste trabalho de conclusão de curso;

Aos meus pais, Benedito Chagas da Costa e Rosemary Silva da Costa, que sempre me amaram, me apoiaram e fizeram de mim esta pessoa determinada;

Ao meu esposo Josiney Ferreira da Silva e meus filhos, Carlos Andrey Silva da Costa e Emanuely Costa da Silva, que também me apoiaram e incentivaram;

Aos meus irmãos, que sempre estiveram ao meu lado.

Aos meus cunhados, em especial ao Edilson de Souza Correa que me ajudou com as pesquisas.

Às minhas colegas da turma 2014.1, Cleide Guedes França, Diana Jacarandá Zavodny, Lizandra Barbosa Tavares, Nizenilda Vilhena da Costa e Yanérica Narciso Monteiro, que me ajudaram e me apoiaram ao longo do curso;

A dona Maria de Fátima Jacarandá Nascimento, que sempre nos acolheu em sua casa quando nos reuníamos para fazer trabalho.

E em especial, a minha orientadora Prof.^a Mariana Janaina dos Santos Alves que me deu um grande suporte para o meu desempenho profissional e valorosas dicas para o enriquecimento desta produção;

E a todos que contribuíram para a realização do mesmo.

“Se esperamos viver não só cada momento, mas ter uma verdadeira consciência de nossa existência, nossa maior necessidade e mais difícil realização será encontrar um significado em nossas vidas. ”

BRUNO BETTELHEIM (2002)

RESUMO

A monografia tem a finalidade de fazer uma leitura comparativa entre o conto *Le Petit Chaperon Rouge* (1867) de Charles Perrault e a tradução *Chapeuzinho Vermelho* (2010) de Maria Luiza X. de A. Borges. A princípio, a ideia de desenvolver a pesquisa surgiu no âmbito das discussões e estudos teóricos da disciplina Literatura Infanto-Juvenil, cursada na graduação de Letras Português/Francês da Universidade Federal do Amapá, Campus Binacional do Oiapoque. Como pressupostos, utilizou-se Sonia Salomão Khéde no livro *Personagens da literatura Infanto-Juvenil* (1986), Vladimir Iakovlevich Propp na *Morfologia do Conto maravilhoso* (1984), Nelly Novaes Coelho em *A Literatura Infantil: história – teoria – análise (das origens orientais ao Brasil de hoje)* (1982), Bruno Bettelheim, no livro *A psicanálise dos contos de fadas* (2002). Além desses autores, considerou-se ainda, as reflexões propostas por Daniela Bunn, no artigo *Da História Oral ao Livro Infantil* (2008) e outros que serviram de base para a respectiva análise. Para esta pesquisa, a priori, será feita a abordagem do contexto histórico da produção e publicação das obras, em seguida, aliado aos pressupostos teóricos será apresentada uma análise do conto *Le Petit Chaperon Rouge* e *Chapeuzinho Vermelho* realizada a partir da leitura dos textos, para dessa forma, verificar como foram contados nas diferentes épocas, como os elementos narrativos foram adaptados de acordo com as escolhas dos autores, assim como, as ações da personagem Chapeuzinho. O método utilizado para leitura foram os conceitos da Teoria literária, da Literatura Infanto-Juvenil e alguns estudos críticos sobre as obras.

PALAVRAS-CHAVE: Teoria literária. Literatura Infantil. Conto. Perrault. Personagem.

RÉSUMÉ

Le mémoire a l'objectif de faire une comparaison entre les contes *Le Petit Chaperon rouge* (1987) de Charles Perrault et la traduction *Chapeuzinho Vermelho* (2010) de Maria Luiza X. De A. Borges. Au début, on a eu l'idée de développer la recherche à partir de la discussion proposée dans les études de la discipline Littérature enfantine, qu'on a fait dans la Licence de Lettres Portugais-Français à l'Université Fédérale de l'Amapá, Campus Binational de l'Oiapoque. Pour les études théoriques, on a lu Sonia Salomão Khéde dans le livre *Personagens da literatura Infanto-Juvenil* (1986), Vladimir Iakovlevich Propp en *Morfologia do Conto Maravilhoso* (1984), Nelly Novaes Coelho en *Literatura Infantil: história – teoria – análise (das origens orientais ao Brasil de hoje)* (1982), Bruno Bettelheim, en *Psicanálise dos contos de fadas* (2002). Au-delà de ces auteurs, on a pris encore, en tant que les réflexions proposées pour Daniela Bunn, dans l'article *Da História Oral ao Livro Infantil* (2008) et d'autres qu'on a pris pour la base de notre analyse. Pour cette recherche, d'abord, on fera le contexte historique de la production et publication des l'oeuvres, ensuite, allié à la base théorique on présente une analyse du conte *Le Petit Chaperon rouge* et *Chapeuzinho Vermelho*, en réalisant à partir de la lecture des textes, pour vérifier comme ils ont été racontés en différentes époques, comme les éléments narratifs étaient adaptés naturellement avec les choix des auteurs, de même que, les actions du personnage Chapeuzinho Vermelho/ Chaperon Rouge. La méthode utilisée par la lecture ce sont les concepts de la Théorie de la littérature, la Littérature Enfantine et quelques études critiques à propos des oeuvres.

MOTS-CLÉS: Théorie littéraire. Littérature enfantine. Conte. Perrault. Personnage.

SUMÁRIO

RESUMO.....	.007
RÉSUMÉ.....	.008
1. INTRODUÇÃO.....	.010
1.1 APRESENTAÇÃO DA PROPOSTA.....	.014
1.2 OBJETIVOS.....	.015
1.3 JUSTIFICATIVA.....	.015
1.4 METODOLOGIA.....	.016
2. CONTEXTUALIZAÇÃO	
2.1 CHARLES PERRAULT E SUA OBRA.....	.017
2.2 MARIA LUIZA X.A. BORGES E A TRADUÇÃO BRASILEIRA019
3 REFERENCIAL TEÓRICO.....	.021
4 ANÁLISE	
4.1 IL ÉTAIT UNE FOIS...LE PETIT CHAPERON ROUGE.....	.025
4.2 ERA UMA VEZ... A PEQUENA CHAPEUZINHO VERMELHO.....	.026
4.3 NA LEITURA COMPARADA.....	.029
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	.042
6 REFERÊNCIAS.....	.044
7 ANEXO.....	.046

1. INTRODUÇÃO

Os livros transportam mensagens por todos os lugares, de geração para geração, e são eles que instigam a mentalidade do ser humano, fazendo-o levantar questões sobre seu cotidiano. Eles portam vários temas, entre eles, os diversos tipos de narrativas: como por exemplo, o romance, a novela e os contos. E para compreender de que forma surgiu o gosto de interagir com um mundo totalmente imaginário, se fará uma breve explanação sobre a leitura, a literatura e seus respectivos gêneros.

A leitura é considerada a base para o aprendizado do ser humano, pois, é a partir dela que se conseguem respostas sobre os trajetos do mundo, ou seja, os livros são um grande alicerce para que as pessoas tenham a compreensão do mundo em que vivem, por isso, pode-se afirmar que quando há leitura podem surgir várias interpretações sobre o que está sendo lido. O leitor tem reflexões desses conteúdos, a partir, por exemplo, da leitura de textos literários.

Algumas questões se tornam relevantes com relação às intenções do autor e a expressão literária pretendida, ou seja, com relação àquilo que seus posicionamentos podem retratar, as dificuldades, os sentimentos, e outras características inerentes ao comportamento humano. Através desses conteúdos, o leitor pode se deparar com várias informações, e trazer esses conhecimentos para sua vida e até aplicar na sua realidade.

Segundo Chartier (2001) a leitura antiga era constituída por uma série de tipos (leitura silenciosa, em voz alta, rápida e devagar), visando uma melhor assimilação do que foi dito ou escrito. Esses conhecimentos, adquiridos com essas práticas, são até hoje muito usados, ajudando o leitor a compreender melhor os textos, extraindo o melhor deles.

Deste modo, as leituras clássicas, conhecidas mundialmente e adaptadas em vários idiomas são essenciais para a formação do leitor, pois, elas contribuem diretamente para o enfrentamento de medos, formação do caráter e servem de estímulo para a sua vida, possibilitando ao leitor, a reflexão e a construção da sua própria realidade. Outrossim, é válido ressaltar que depois de consolidada a leitura, o ser humano poderá galgar a área da literatura e suas diversas vertentes.

De certo modo, a Literatura é reconhecida como uma linguagem específica, que pode ser compreendida de várias maneiras por diversas pessoas em contextos diferentes, pois, o leitor não tem uma definição correta ou incorreta em relação ao que realmente queria ser expresso pelo autor, ou seja, tudo que faz parte da literatura tem seus entendimentos ou sentidos diversificados para cada pessoa.

Desta maneira, dentre as áreas, encontramos a Literatura Infantil, que nos remete a uma forma de literatura prazerosa, divertida, que provoca emoções e que transforma, enriquece ou modifica a consciência do leitor em relação às coisas que o rodeiam. É a partir da leitura de textos literários que podemos entender de que forma transformamos nossos pensamentos e opiniões em algo novo, produzindo a partir desses textos, novas narrativas, enriquecendo o cotidiano do leitor.

Por isso, a Literatura Infantil é de suma importância para o conhecimento de várias épocas e suas culturas. Segundo a autora Nelly Novaes Coelho, no livro *A literatura Infantil: História-Teoria-Análise (Das origens orientais ao Brasil de hoje)*:

Hoje, longe de ser vista como um “gênero menor”¹ em relação à área global da Literatura, a Infantil vem sendo reconhecida como um valor maior. Como verdadeiro ponto de convergência das realizações, valores, desvalores, ideais, idéias ou aspirações que definem a Cultura ou a Civilização de cada época (COELHO, 1982, p.5).

Assim, pode-se dizer que a Literatura Infantil auxilia na descoberta de novas tendências, tanto pessoal como impessoal do autor para o leitor. Logo, esse tipo de gênero, possibilita o leitor/criança/adulto transitar entre o real e o fictício, como por exemplo, pela leitura dos contos que trazem esse tipo de estrutura narrativa, atuando no inconsciente e pré-consciente, contribuindo para a solução de conflitos internos. Os contos são uma das maneiras de expressar a realidade, imaginação ou desejo, e é através deles que as crianças podem encontrar um mundo novo e cheio de aventuras, segundo a autora Coelho:

A forma do conto apresenta a estrutura mais simples do gênero narrativo: consta de um motivo central (= um conflito, uma situação, um drama, um acontecimento, etc.) desenvolvido através de situações breves que 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. Daí também o conto caracterizar-se por sua pequena extensão (COELHO, 1982, p.73).

Por ter essa estrutura, o conto acaba sendo bem sucinto, e no decorrer da história, ele faz com que a criança/adulto se deslumbre com sua magia e encantamento, assim como também com seus personagens e outros elementos da estrutura narrativa.

¹ Grifos da autora.

Nos contos infantis, o papel dos personagens é de transmitir os perfis culturais de cada povo e suas épocas, além disso, praticam ações independentes e praticadas de diversas maneiras pelos personagens. Do mesmo modo, são eles que estão diretamente ligados aos fatos e acontecimentos na narrativa, movimentando-se no espaço e tempo. Nos contos da literatura infantil encontramos diversos tipos de personagens, pois, o conto sem o personagem deixa de ser conto. Deste modo, segundo Khéde:

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).

Essa ligação, entre personagem e leitor permite novas possibilidades de conhecimento, transformando conceitos pré-formados em novos conceitos. Segundo o autor Bruno Bettelheim, no livro *A psicanálise dos contos de fadas*:

Ao contrário do que acontece em muitas estórias 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 (BETTELHEIM, 2002, p. 7).

Essas oposições, causam no leitor um expressivo interesse pelo conto, pelo fato narrado, e assim criam uma expectativa quanto às ações que sucedem. Este recurso é o maravilhoso, que torna essas histórias interessantes, tornando-as prazerosas e instigantes.

Deste modo, o Fantástico e o Maravilhoso são gêneros que apresentam a existência do sobrenatural e que procedem sem obediência as leis que nos cercam. Segundo o autor Tzvetan Todorov no livro *Introdução à literatura fantástica*:

Relaciona-se geralmente o gênero maravilhoso ao conto de fadas; de fato, o conto de fadas não é senão uma das variedades do maravilhoso e os acontecimentos sobrenaturais aí não provocam qualquer surpresa: nem o sono de cem anos, nem o lobo que fala, nem os dons mágicos das fadas (para citar apenas alguns elementos dos contos de Perrault). O que distingue o conto de fadas é uma certa escritura, não o estatuto do sobrenatural (TODOROV, 1981 p. 60).

No momento em que as crianças se deparam com esses gêneros, a magia se destaca no psicológico delas devido a leitura. Esse mecanismo faz com que elas possam hesitar sobre os elementos fictícios, isso provoca o imaginário e faz com que as crianças possam viajar nessas aventuras. Além disso, segundo Coelho (1982) o Conto Maravilhoso é um conto de encantamento, que traz uma realidade fora do comum da que vivemos. Essa narrativa é cheia de ilimitadas ações mágicas dos personagens das histórias.

Todos esses elementos são necessários para a estrutura de uma narração e por isso, acabam tendo diversos recontos, como é o caso das adaptações, versões e traduções. Assim, na perspectiva da Literatura comparada, entendemos:

De fato, a Literatura comparada pode existir no intuito de analisar uma obra por ela mesma, no sentido formado pela estrutura textual, mas ela também pode (e deve) existir numa interpretação mais ampla, e que contempla as outras, isto é, nas relações que fazem as correspondências entre os diversos meios de comunicação, sejam eles artísticos, informativos ou literários. Na atualidade, a forma mais presente em todos os âmbitos é a imagem, materializada por meio da ilustração (ALVES, 2014, p. 22).

Assim, percebe-se que independentemente de haver obras diversas, sempre haverá possibilidade para novas atualizações entre o texto original e os outros. Essas histórias, cada vez que são atualizadas, tornam-se sempre mais atraentes aos olhos das crianças.

Além do mais, antigamente, os contos eram obscuros e continham fatos da realidade da época em que foram criados, além disso, não havia uma preocupação da sociedade em relação às histórias contadas oralmente, ou seja, as crianças eram vistas como pequenos adultos e acabavam escutando as histórias que eram destinadas para todos. Os contextos, nos quais, essas histórias eram criadas travava-se de situações brutais, violentas, e muitas vezes, agressivas. As narrativas eram repassadas naturalmente para as crianças pelos seus familiares. Contudo, importa dizer que as histórias escritas por Charles Perrault foram escritas para um público adulto.

Logo após o advento do Romantismo, no século XVIII, a produção em série de livros favoreceu esse tipo de narrativa, e assim, criou-se um novo parâmetro de literatura para crianças, que adaptava as histórias grotescas ou aquelas recolhidas da oralidade popular para o gosto da família. Assim, surgiram os **contos de fadas**², e uma de suas características é a cultura de cada lugar de onde a história é criada e recriada.

² Grifo nosso.

Desta maneira, entende-se que as características presentes nos contos traduzidos ganham grande potencial durante a leitura feita pelo público infantil, por causar empolgação e divertimento, e na maioria das vezes, nos contos modernos contém sempre um final feliz.

Assim, ao se traduzir uma obra, pode-se dizer que por mais que alguns elementos sejam retirados do texto fonte, a base da narrativa permanece e o leitor tem acesso a um novo texto, mas que não oblitera o texto de origem. A maioria destes contos de fadas são conhecidos na literatura infantil como textos clássicos. Eles são chamados assim, pois, permanecem com suas características e identidades da narrativa, e as suas adaptações ou traduções são adaptadas de acordo com a época.

O tradicional e o contemporâneo não deixam de ser importantes, apesar de suas alterações formais e temporais. Além disso, a tradução aproxima contextos históricos e culturais, substituindo ou transferindo o conteúdo entre determinadas línguas, ou seja, fazendo uma reescritura da obra que foi traduzida. De fato, essa comunicação intercultural permite uma adaptação para obter outros públicos.

Nesse sentido, questionamos: quais foram as escolhas do autor e da tradutora sobre os aspectos culturais da época em que foram escritos? Quais foram as mudanças ou adaptações sofridas pela obra traduzida?

1.1 APRESENTAÇÃO DA PROPOSTA

Dada as reflexões acima, a proposta desta monografia é fazer uma comparação no contexto das produções literárias do texto de Perrault, este que tem várias obras, mas a escolhida para esta análise foi de 1867, escrito em língua francesa, e a sua tradução para a língua portuguesa do Brasil, de 2010, feita por Maria Luiza X. A. Borges. Será analisada durante a execução deste trabalho, as características do maravilhoso nas obras citadas, com ênfase na personagem Chapeuzinho Vermelho. O método empregado terá como base os conceitos da Literatura Infanto-Juvenil, da Teoria literária e da Literatura Comparada, além de alguns estudos críticos sobre as obras.

O conto *Le Petit Chaperon Rouge*, é uma narrativa que, por trazer questões bastantes reflexivas devido à sua construção literária adaptada pelo Romantismo, proporcionou um grande leque de possibilidades de interpretações e traduções no mundo inteiro e em diversos idiomas. No Brasil, encontramos várias traduções de obras que foram conhecidas mundialmente, dentre elas, *Chapeuzinho Vermelho* dos Irmãos Grimm (2014), *Chapeuzinho Amarelo* de Chico Buarque (2003), *A melhor amiga do lobo* (2002) de Deonísio da Silva,

Chapeuzinho Vermelho e outros contos por imagem (2002) de Rui de Oliveira e outras releituras contemporâneas.

1.2 OBJETIVOS

Geral

- Verificar as modificações sofridas nos textos de *Chapeuzinho Vermelho*, em relação às diferentes épocas.

Específicos

-Compreender como a Literatura Infantil está ligada a um encontro de construção do pensamento e formação intelectual da criança;

-Analisar o comportamento e as características da personagem Chapeuzinho nos dois textos.

1.3 JUSTIFICATIVA

A presente monografia justifica-se, primeiro pela sua importância em expandir as reflexões sobre a Teoria da Literatura, na perspectiva da narrativa, especialmente, dos contos de fadas. E segundo, analisar sobre método comparativo as intenções do autor, assim como da tradutora em língua portuguesa nas obras escolhidas. A partir da ideia do autor/tradutor verificar as escolhas feitas no processo de escrita e ou de tradução para amenizar/modificar/adaptar a narrativa.

Assim, é importante observar as adaptações adquiridas no processo de tradução. Adaptações estas, que dependem da cultura ou da sociedade no qual o texto é traduzido, e elas são muito importantes para a Literatura Infanto-Juvenil.

Desta forma, é feita a análise entre dois textos publicados em épocas diferentes, o conto *Chapeuzinho Vermelho*, para identificar as mudanças ocorridas e compreendê-las.

1.4 METODOLOGIA

A princípio, na primeira parte da pesquisa, foi feito o levantamento teórico da disciplina literatura Infanto-Juvenil e teve como base, os textos de Khéde (1986) que discorre sobre o papel do personagem na narrativa; Coelho (1982) que explica em sua obra como a Literatura Infantil tende a expressar a face da cultura; Propp (1984) sobre o conto maravilhoso, Bettelheim (2002) que escreve sobre como os contos de fadas se tornam tão admiráveis aos olhos do público infantil e as influências sob a perspectiva da psicanálise; Todorov (1980) que esclarece as diversas mudanças de gênero dentro de uma obra e suas características; Chartier (2001) que traça um panorama sobre a leitura; e explica como ela pode mudar cada vez que a repetimos e outros. Desta forma, será feita a abordagem do contexto histórico da produção e publicação da obra *Le Petit Chaperon Rouge*.

No livro *Contes de Fées* (1867) de Charles Perrault, no qual constam os contos *Le Petit Chaperon Rouge*, *Cendrillon*, *Le Petit Poucet*, *La Belle au Bois Dormant*, *Le Chat botté*, *Peau d'âne* et *Barbe Bleue*, dentre os contos, escolheu-se a obra *Le Petit Chaperon Rouge*. E em língua portuguesa, dentre as obras *Cinderela* ou *O sapatinho de vidro*, *Pele de Asno*, *O Gato de Botas* ou *O Mestre Gato*, *O Pequeno Polegar*, *Chapeuzinho Vermelho*, escolheu-se a obra *Chapeuzinho Vermelho* de Maria Luiza Xavier de Almeida Borges.

Para desta maneira, fazer uma análise comparativa entre as obras sob a perspectiva, primeiro, da personagem Chapeuzinho. Em seguida, aliado ao pressuposto teórico será apresentado uma análise do conto *Le Petit Chaperon Rouge* realizada a partir da leitura dos dois textos, para dessa forma, verificar como foram contados nas diferentes épocas. E ainda, como os elementos narrativos foram adaptados de acordo com as escolhas dos autores.

2. CONTEXTUALIZAÇÃO:

2.1 CHARLES PERRAULT E SUA OBRA

O autor Charles Perrault se distingue pelo talento de contador de histórias e a fama deriva pelo uso dos contos de fadas. Em 1697, ele escreveu um trabalho curto e muito renomado com as *Histórias e contos do passado* ou *Les Contes de ma mère l'Oye*, esses contos transmitiam graça e entusiasmo nas narrativas. Além disso, o universo tradicional e legendário dos contos foi immortalizado pela escrita do imaginário cavalheiresco, cortês e medieval.

A obra *Le Petit Chaperon Rouge* foi recolhida a partir da oralidade, em narrativas que circulavam desde a Idade Média em toda a Europa, assim como, *Cendrillon* com a versão menos terrível que as anteriores (Aschenputtel), *Le Petit Poucet*, *La Belle au Bois Dormant*, *Le Chat botté*, *Peau d'âne* e *Barbe Bleue*. O autor teve o conhecimento destas histórias e adaptou essas narrativas para o contexto de sua época, somando a elas uma **moral**, a fim de educar as crianças jovens.

Essas histórias se passam no período do Romantismo, pois, segundo Coutinho (2004) o Romantismo é um estilo artístico, no qual, prevalecem as características comuns dos escritores de época, ou seja, com o abandono da razão e do sentimento, os autores deram visibilidade à sua própria realidade, ou seja, a maneira de expressão individual que deixa fluir o desequilíbrio, o espiritualismo, a imaginação, o exagero, a liberdade, a fantasia e a preocupação com a terra. Este período foi marcado pela Revolução Industrial, Revolução Francesa e a ascensão da burguesia no final do século XVIII.

Nesta época predominavam as narrativas de heroísmo, de aventuras e amor, escritas em verso ou prosa. O autor romântico buscava a satisfação na natureza, no selvagem, no regional, no pitoresco, e procurava escapar assim da realidade. Desta maneira, é por este contexto que as narrativas de Perrault contém esses aspectos surreais e reais.

Durante a leitura dos textos que compõem o livro *Contes de Fées* (1867), especialmente, a narrativa *Le Petit Chaperon Rouge*, percebe-se que a temática dos contos de Perrault colocava em evidência as crueldades daquele momento, pois, as histórias que por ele foram recolhidas, já circulavam desde a Idade Média, conforme Anna Olga Prudente de Oliveira na dissertação de mestrado intitulada, *Chapeuzinho Vermelho: marcas ideológicas e poetológicas de suas escritas e reescritas* (2014) explica:

Os contos de fadas têm sua origem na tradição oral, remontando a tempos longínquos, em que registros escritos eram escassos e ainda não

havia a concepção moderna de autoria. Por conseguinte, essas narrativas foram sofrendo diversas variações conforme o tempo e a cultura em que eram contadas e recontadas, ganhando filiação e forma definidas apenas ao serem fixadas na escrita. A oralidade é nesse caso um fator importante para pensarmos a questão da autoria. Não é possível determinar exatamente quando surgiu uma história como *Chapeuzinho Vermelho*, nem mesmo se houve um único autor para a narrativa (OLIVEIRA, 2014, p. 12).

O caráter de violência é nítido aos olhos do autor e dos leitores, pois, as histórias que antes eram contadas para adultos, continham o título de *Contos da Mamãe Gansa* (1697), mas só foi publicado em 1867 com o título de *Contes de Fées*, sob o nome do filho de Charles Perrault, chamado de Pierre Perrault. Esses contos também tinham ilustrações, feitas por um importante ilustrador da época, chamado Gustave Doré, que acompanhavam as narrativas. Nestas ilustrações, pode-se perceber o quanto as imagens estavam relacionadas ao texto escrito, pois, apresentavam um contexto de caráter sombrio, escuro, característico do Romantismo. A impressão deriva da visualização das cores em preto e branco, estas que evidenciam o lado obscuro, hediondo. Assim, como as narrativas que repassavam conflitos familiares e a fantasia com caráter malicioso.

Assim, essas histórias foram se propagando pelo mundo todo, e com o passar dos anos foram adaptadas novamente, mas desta vez, ao gosto infantil por vários tradutores do mundo. Elas conseguiram atingir o grande público infantil, isso depois de serem transformados e direcionados como **contos de fadas**³, textos que possuem características bem específicas, como os poderes sobrenaturais, e outras especialidades incomuns. É a partir daí que surgem as adaptações, versões e traduções destas obras, que possibilitam ao leitor variedades de obras para se ler, compreender e visualizar.

2.1 MARIA LUIZA X.A. BORGES E A TRADUÇÃO BRASILEIRA

A tradutora Maria Luiza Xavier de Almeida Borges é uma autora renomada que recebeu vários prêmios pelas traduções feitas para o público infantil, inúmeros trabalhos foram feitos

³ Grifo nosso

com dedicação e prestígio, mas, sempre mantendo as características do texto traduzido. As obras ficaram, na maioria das vezes, bem próximas à língua meta de tradução, ao português brasileiro. Algumas diferem do texto fonte, contudo, elas mantêm o respeito à narrativa. A autora nasceu em Goiânia, em 1950, e ainda criança, mudou-se para o Rio de Janeiro. Na Pontifícia Universidade Católica se formou em Psicologia.

Ademais, a autora Oliveira no trecho de uma entrevista de Borges, a qual relata que boas traduções são excelentes leituras de um texto realizadas em outra língua, o que possibilita que leitores tenham acesso as obras em línguas que não conhecem. Além disso, mesmo quando se conhece o idioma pode-se ter prazer com a leitura de uma tradução, observando-se as possibilidades expressivas e poéticas de uma língua e cultura transformando e reescrevendo um texto de outra língua e cultura. (OLIVEIRA, 2014, 101)

Além disso, é através desses contos contemporâneos, que a Literatura Infantil deu um novo rumo às narrativas destinadas para crianças, pois, segundo Coutinho (2004) o Modernismo foi o movimento que revolucionou toda à área da literatura brasileira rompendo com os princípios existentes na arte. Com a Semana de Arte Moderna realizada em 1922, surgiu uma nova forma de pensamento modificando assim, o panorama cultural, ou seja, renovando a mentalidade do povo e marcando o século XX. Cabe ressaltar que a tradução *Chapeuzinho Vermelho* foi escrita na era moderna, no século XXI.

Com esta nova modalidade surge o sentimento de inquietação e independência, características que fazem parte do novo espírito humano da época. No entanto, sua principal característica é a liberdade.

Esta tendência teve seu auge nas artes plásticas, na pintura, na arquitetura e na escultura, as formas elegantes e sinuosas caracterizavam as obras. Esse traço provocou um grande sucesso também na área da escrita.

Por isso, as obras traduzidas são cheias de fins inesperados, pelo fato, de cada autor conseguir produzir à sua maneira de pensar e de sentir. Essas narrativas foram transformadas, em novos contos, pois, os tradutores fazem acréscimos à sua maneira. Eles inovam para que o leitor tenha outra expectativa de leitura. Dessa forma, segundo Oliveira:

Cabe aqui ressaltar que muitos textos que são traduzidos com foco no público infanto-juvenil nem sempre são voltados ao mesmo tipo de público em seu sistema de origem. Esse fator é importante, pois sempre que uma obra não originalmente direcionada ao público infanto-juvenil for reescrita em determinado sistema literário o receptor sofrerá coerções relativas às normas de tal sistema (OLIVEIRA, 2014, p. 32).

As obras reescritas acabam levando a outro aspecto, como é o caso das adaptações, que adequam as narrativas conforme a leitura de seus autores. Conforme Britto (2012) a tradução, geralmente, é vista como o resultado na língua meta do texto fonte. A adaptação é vista como uma representação do texto fonte, mas com uma relação mais distante do mesmo.

O tradutor, a nosso ver, procura ampliar a compreensão do texto traduzido, possibilitando ao leitor ideias e percepções novas, que talvez não o tivessem com apenas uma leitura.

3. REFERENCIAL TEÓRICO

Esta monografia feita para a conclusão do curso de Letras tem como referencial teórico apontamentos da Literatura Infantil, da narrativa, da crítica literária e da psicanálise, especialmente, no que tange aos contos de fadas.

Sobre a crítica literária na Literatura Infantil, encontramos a expressão de Nelly Novaes Coelho no livro *A literatura Infantil. História-Teoria-Análise das origens orientais ao Brasil de hoje*. A Literatura, com suas respectivas vertentes, deu grandes possibilidades interpretativas para a expansão de diversas obras, como por exemplo, os contos. Essas interpretações permitiram inúmeras adaptações, versões e traduções. E, que esses contos passassem de geração para geração ao longo dos anos. Assim, segundo a autora, entende-se que:

Daí a importância da Literatura Infantil, nestes tempos de crise cultural: cumprindo sua tarefa de alegrar, divertir ou emocionar o espírito de seus pequenos leitores ou ouvintes, leva-os, de maneira lúdica, fácil, a perceberem e a interrogarem a si mesmos e ao mundo que os rodeia, orientando seus interesses, suas aspirações, sua necessidade de autoafirmação ou de segurança, ao lhes propor objetivos, ideias ou formas possíveis (ou desejáveis) de participação social (COELHO, 1982, p. 3).

Desta forma, entende-se que a importância da Literatura sempre está aliada a leitura e formação do indivíduo, pois, ambas fornecem o saber cultural que proporcionam ao leitor variadas sensações artísticas. Essas ações fornecem o aprendizado, a formação da cultura e a compreensão da época dos autores e das obras modificadas. Neste sentido, Coelho acrescenta que ao estudarmos a história das culturas e o modo pelo qual elas foram sendo transmitidas de geração para geração, verificamos que, na transmissão de seus valores de base, a Literatura foi o seu principal veículo. *Literatura oral* ou *Literatura escrita* foram as principais formas pelas quais recebemos a herança da Tradição que nos cabe transformar, tal qual outros o fizeram antes de nós, com os valores herdados e por sua vez renovados (COELHO, 1982, p. 4).

Ao tratar de Literatura oral e escrita, ambas contribuíram muito para que se consolidasse as tradições culturais, trazendo o acesso e entendimento em relação às outras culturas. No mesmo sentido, Daniela Bunn, no artigo *Da História oral do livro infantil* (2008) enfatiza também que:

A literatura para a infância foi sempre considerada marginal e apenas no começo do século passado começa a ser levada a sério. É importante lembrar que a noção de infância segundo Philippe Áries apareceu apenas no fim do século XVI, mas vem sendo questionada constantemente (refiro-me aqui ao conceito de infância discutido pelo filósofo italiano Giorgio Agambem – infância não como um estágio cronológico, mas anacrônico). Quando se passou a investir na educação para preparar o sujeito para exercer seu trabalho com mais eficiência, a infância tornou-se o centro das atenções e

surgiram as versões impressas das histórias coletadas por La Fontaine, Fenelon e Charles Perrault. No Brasil, a edição desses livros deu-se no século XIX, com traduções e adaptações (BUNN, 2008, p. 51).

Logo, compreendemos que a importância da literatura para crianças foi ganhando espaço e um olhar diferenciado, contribuindo assim, com a história da Literatura Infantil e com o intelecto do leitor mirim. É nessa perspectiva que, os contos de fadas se tornam atrativos. Pois, segundo o autor Bruno Bettelheim, no livro *A psicanálise dos contos de fadas* afirma que como sucede com toda grande arte, o significado mais profundo com 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. 12-13).

Esses contos possuem gêneros que transformam as narrativas, levando os leitores mirins a um mundo fora da sua realidade, deixando essas histórias atraentes aos olhos, contendo um ar de suspense e de ficção, como é o caso do Maravilhoso e do Fantástico. Para esclarecer melhor a definição de maravilhoso, a autora Coelho afirma que no sentido tradicional, *conto maravilhoso* é a narrativa que decorre em um espaço fora da realidade comum em que vivemos, e onde os fenômenos não obedecem às leis naturais que nos regem. No início dos tempos, o *maravilhoso* foi a fonte misteriosa e privilegiada de onde nasceu a Literatura. Desse maravilhoso nasceram personagens que possuem poderes sobrenaturais; deslocam-se, contrariando as leis da gravidade; sofrem metamorfoses contínuas; defrontam-se com as forças do Bem e do Mal, personificação; sofrem profecias que se cumprem, são beneficiadas com milagres; assistem a fenômenos que desafiam as leis da lógica (COELHO, 1982, p. 85).

Assim, os contos de fadas podem ser um conto maravilhoso, porém, esse nem sempre será um conto de fadas. Além disso, as respostas que a maioria dos contos oferecem aos leitores, estão relacionadas no fantástico, causando uma afirmação falsa do que verdadeira. Pois, segundo Tzvetan Todorov, no livro *Introdução à literatura fantástica* (1981):

O fantástico ocupa o tempo desta incerteza. Assim que se escolhe uma das duas respostas, deixa-se o terreno do fantástico para entrar em um gênero vizinho: o estranho ou o maravilhoso. O fantástico é a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural (TODOROV, 1981, p. 15-16).

Desta maneira, esses gêneros o maravilhoso e o fantástico, constituem o conto de fadas, seguindo uma linha da imaginação, suspense e o resultado. Este último, se trata do estranho, que permite esclarecer os fenômenos relatados no conto, deixando a realidade ilesa. São de grande importância para tornar a narrativa mais atrativa.

Em seguida, como o principal foco das crianças, em relação aos contos, é o personagem, a autora Sonia Salomão Khéde no livro sobre *Personagens da Literatura Infanto-Juvenil*, discorre que as personagens são como elementos ativos dentro da narrativa, representam valores através dos quais a sociedade se constitui. Essas observações devem nos situar diante da íntima relação entre a literatura infanto-juvenil e as preocupações pedagógicas-moralizantes oriundas da necessidade da classe burguesa, no século XVIII, de sedimentar seus valores utilitaristas a partir da infância. Por isso, a produção para crianças e jovens ligou-se a instituição como a escola e a família, seguindo o propósito de instruir para melhor adaptar ao novo modelo de sociedade que se construía (KHÉDE, 1986, p. 5).

Ademais, a autora acrescenta que o personagem, como é elemento diretamente ligado à ação, aos fatos e acontecimentos da sequência narrativa, movimentando-se num tempo e num espaço específico, é fundamental para qualquer estudo ficcional (KHÉDE, 1986, p. 9). É através do personagem, que o leitor, seja ele, adulto ou criança, é levado a decodificar essa figura, preenchendo os espaços vazios, que de alguma forma encontravam sem significação.

Deste modo, esses atributos que carregam os personagens, estabelecem uma relação sobre a História da cultura, do lugar onde o conto é criado, mas sem perder de alguma forma a intertextualidade do texto fonte. Além disso, os personagens durante seus trajetos, nos indicam ganhos ou consequências de seus atos. Pois, segundo Vladimir Propp em seu livro *Morfologia do conto Maravilhoso*, discorre que:

As funções emparelhadas são executadas por personagens diversos: a tarefa difícil é imposta por um personagem e resolvida por outro. A segunda metade de uma função emparelhada pode ser negativa ou positiva. Nos contos maravilhosos encontramos o herói verdadeiro e o falso-herói: o verdadeiro executa a tarefa e é recompensado, o falso não consegue fazê-lo e é castigado (PROPP, 2001, p. 139).

Logo, esses elementos são propostos nas narrativas de acordo com a época de cada autor, conduzindo ao leitor novas possibilidades de recontos e ao mesmo tempo inovando suas perspectivas durante a narrativa.

Assim, para melhor compreender os textos analisados, entendemos que uma dessas possibilidades é a tradução, que leva o leitor a descobrir novas culturas e línguas. A leitura conduz novas informações para cada leitor seja ele adulto ou criança. Pois, segundo Alves (2014) ao se traduzir uma obra, tem que haver a transposição de sentido ao se criar/ Interpretar/recriar um texto. Os textos de literatura infantil, apesar de suas adaptações, continuam encantando e fascinando os leitores de todas as épocas.

4. ANÁLISE

4.1 IL ÉTAIT UNE FOIS...LE PETIT CHAPERON ROUGE...

Para a análise comparativa, escolheu-se dois textos. O primeiro, *Le Petit Chaperon Rouge* que foi publicado em língua francesa no ano de 1867 pelo autor Charles Perrault (1628-1703), ele foi escritor e arquiteto, escreveu várias obras para adultos. A obra intitulada *Contos da Mãe Gansa* (1697), foi a que trouxe para o autor grande fama. Essas eram histórias recolhidas da oralidade, do meio popular e continham poesia, brutalidade e a moral própria da época. Além disso, a crença popular se misturava na imaginação do autor, com propriedade de detalhes reais e minúcias, característicos da sociedade daquele tempo, tornando-as assim, célebres e imortais.

A coletânea de Perrault acima mencionada é conhecida também como *Histórias ou Contos do passado* (e deu origem ao núcleo das narrativas que constituem a literatura infantil), sendo que, o conto *Chapeuzinho Vermelho* era uma das oito histórias que faziam parte desta obra.

A partir destas explicações, para começar a leitura, apresenta-se a narrativa *Le Petit Chaperon Rouge*, em francês, retirada do livro *Contes de Fées* (1867):

Il était une fois une petite fille de village, la plus jolie qu'on eût su voir : sa mère en était folle, & sa mère-grand plus folle encore. Cette bonne femme lui fit faire un petit chaperon rouge, qui lui seyait si bien, que partout on l'appelait le petit Chaperon rouge.

Un jour, sa mère, ayant fait des galettes, lui dit: « Va voir comment se porte ta mère-grand, car on m'a dit qu'elle était malade : porte-lui une galette & ce petit pot de beurre. » Le petit Chaperon rouge partit aussitôt pour aller chez sa mère-grand, qui demeurait dans un autre village. En passant dans un bois, elle rencontra compère le Loup, qui eut bien envie de la manger ; mais il n'osa, à cause de quelques bûcherons qui étaient dans la forêt. Il lui demanda où elle allait. La pauvre enfant, qui ne savait pas qu'il était dangereux de s'arrêter à écouter un loup, lui dit : « Je vais voir ma mère-grand, & lui porter une galette avec un petit pot de beurre que ma mère lui envoie. – Demmeure-t-elle bien loin ? lui dit le Loup. – Oh ! oui, lui dit le petit Chaperon rouge ; c'est par delà le moulin que vous voyez tout là-bas, là-bas, à la première maison du village. – Eh bien ! dit le Loup, je veux l'aller voir aussi : je m'y en vais par ce chemin-ci, & toi par ce chemin-là ; & nous verrons à qui plus tôt y sera. »

Le Loup se mit à courir de toute sa force par le chemin qui était le plus court ; & la petite fille s'en alla par le chemin le plus long, s'amusant à cueillir des noisettes, à courir après des papillons, & à faire des bouquets des petites fleurs qu'elle rencontrait.

Le Loup ne fut pas longtemps à arriver à la maison de la mère-grand ; il heurte : toc, toc. « Qui est là ? – C'est votre fille, le petit Chaperon rouge, dit le Loup en contrefaisant sa voix, qui vous apporte une galette & un petit pot de beurre, que ma mère vous envoie. » La bonne mère-grand, qui était dans son lit, à cause qu'elle se trouvait un peu mal, lui cria : « Tire la chevillette, la bobinette cherra. » Le Loup tira la chevillette, & la porte s'ouvrit. Il se jeta sur la bonne femme, & la dévora en moins de rien ; car il y avait plus de trois jours qu'il n'avait mangé. Ensuite il ferma la porte, & s'alla coucher dans le lit de la mère-grand, en attendant le petit Chaperon rouge, qui, quelque temps après, vint heurter à la porte : toc, toc. « Qui est là ? »

Le petit Chaperon rouge, qui entendit la grosse voix du Loup, eut peur d'abord, mais croyant que sa mère-grand était enrhumée répondit : « C'est votre fille, le petit Chaperon rouge, qui vous apporte une galette & un petit pot de beurre que ma mère vous envoie. » Le Loup lui cria, en adoucissant un peu sa voix : « Tire la chavillette, la bobinette cherra. » Le petit Chaperon rouge tira la chevillette, & la porte s'ouvrit.

Le Loup, la voyant entrer, lui dit, en se cachant dans le lit sous la couverture : « Mets la galette & le petit pot de beurre sur la huche, & viens te coucher avec moi. » Le petit Chaperon rouge se déshabille, & va se mettre dans le lit, où elle fut bien étonnée de voir comment sa mère-grand était faite en son déshabillé. Elle lui dit : « Ma mère-grand, que vous avez de grands bras ! – C'est pour mieux t'embrasser, ma fille ! – Ma mère-grand, que vous avez de grandes jambes ! – C'est pour mieux courir, mon enfant ! – Ma mère-grand, que vous avez de grandes oreilles ! – C'est pour mieux écouter, mon enfant ! – Ma mère-grand, que vous avez de grands yeux ! – C'est pour mieux voir, mon enfant ! – Ma mère-grand, que vous avez de grandes dents ! – C'est pour te manger ! » Et en disant ces mots, ce méchant loup se jeta sur le petit Chaperon rouge, & la mangea (PERRAULT, 1867, p. 43- 44).

4.2 ERA UMA VEZ... A PEQUENA CHAPEUZINHO VERMELHO

O segundo texto utilizado para este estudo foi publicado em língua portuguesa e é a tradução *Chapeuzinho Vermelho* feita por Maria Luiza Xavier de Almeida Borges, nasceu em 1950, em Goiânia. Ainda criança, mudou-se para o Rio de Janeiro. Formou-se em Psicologia na PUC (Pontifícia Universidade Católica).

Além disso, Borges desde 1990 traduzia frequentemente para a Editora Zahar, e traduziu mais de 100 livros para outras editoras. Assim como, os contos de Charles Perrault. Ela também traduz os contos sem alterá-los muito, deixando-os quase idênticos ao original, como no caso, o conto de *Chapeuzinho Vermelho* uma das histórias mais utilizada para análise em outras pesquisas. Dadas as informações apresenta-se a narrativa *Chapeuzinho Vermelho*, em língua portuguesa, retirada do livro *Contos de fadas: de Perrault, Grimm, Andersen e outros* (2010).

ERA UMA VEZ uma pequena aldeã, a menina mais bonita que poderia haver. Sua mãe era louca por ela e a avó, mais ainda. Esta boa senhora mandou fazer para a menina um pequeno capuz vermelho. Ele lhe assentava tão bem que por toda parte aonde ia a chamavam Chapeuzinho Vermelho.

Um dia sua mãe, que assara uns bolinhos, lhe disse: “Vá visitar sua avó para ver como ela está passando, pois me disseram que está doente. Leve para ela um bolinho e este potinho de manteiga.”

Chapeuzinho Vermelho partiu imediatamente para a casa da avó, que morava numa outra aldeia. Ao passar por um bosque, encontrou o compadre lobo, que teve muita vontade de comê-la, mas não se atreveu, por causa dos lenhadores que estavam na floresta. Ele lhe perguntou para onde ia. A pobre menina, que não sabia que era perigoso parar e dar ouvidos a um lobo, respondeu: “Vou visitar minha avó e levar para ela um bolinho com um potinho de manteiga que minha mãe está mandando.”

“Sua avó mora muito longe?” perguntou o lobo.

“Ah! Mora sim”, respondeu Chapeuzinho Vermelho. “Mora depois daquele moinho lá longe, bem longe, na primeira casa da aldeia.”

“Ótimo!” disse o lobo. “Vou visitá-la também. Vou por este caminho aqui e você vai por aquele caminho ali. E vamos ver quem chega primeiro.”

O lobo pôs-se a correr o mais que podia pelo caminho mais curto, e a menina seguiu pelo caminho mais longo, entretendo-se em catar castanhas, correr atrás das borboletas e fazer buquê com as flores que encontrava. O lobo não demorou muito para chegar à casa da avó.

Bateu: Toc, toc, toc.

“Quem está aí?”

“É sua neta, Chapeuzinho Vermelho”, disse o lobo, disfarçando a voz. “Estou trazendo um bolinho e um potinho de manteiga que minha mãe mandou.”

A boa avó, que estava de cama por andar adoentada, gritou: “Puxe a lingueta e ferrolho se abrirá.”

O lobo puxou a lingueta e a porta se abriu. Jogou-se sobre a boa mulher e a devorou num piscar de olhos, pois fazia três dias que não comia. Depois fechou a porta e foi se deitar na cama da avó, à espera de Chapeuzinho Vermelho, que pouco tempo depois bateu à porta. Toc, toc, toc.

“Quem está aí?”

Ouvindo a voz grossa do lobo, Chapeuzinho Vermelho primeiro teve medo, mas, pensando que a avó estava gripada, respondeu: “É sua neta, Chapeuzinho Vermelho. Estou trazendo um bolinho e um potinho de manteiga que minha mãe mandou.”

O lobo gritou de volta, adoçando um pouco a voz: “Puxe a lingueta e o ferrolho se abrirá.”

Chapeuzinho Vermelho puxou a lingueta e a porta se abriu. O lobo, vendo-a entrar, disse-lhe, escondendo-se na cama debaixo das cobertas: “Ponha o bolo e o potinho de manteiga em cima da arca, e venha se deitar comigo.”

Chapeuzinho Vermelho tirou a roupa e foi se enfiar na cama, onde ficou muito espantada ao ver a figura da avó na camisola. Disse a ela:

“Minha avó. Que braços grandes você tem!”

“É para abraçar você melhor, minha neta.”

“Minha avó, que pernas grandes você tem!”

“É para correr melhor, minha filha.”

“Minha avó, que orelhas grandes você tem!”

“É para escutar melhor, minha filha.”

“Minha avó, que olhos grandes você tem!”

“É para enxergar você melhor, minha filha.”

“Minha avó, que dentes grandes você tem!”

“É para comer você.”

E dizendo estas palavras, o lobo malvado se jogou em cima de Chapeuzinho Vermelho e a comeu.

MORAL

Vemos aqui que as meninas,

E sobretudo as mocinhas

Lindas, elegantes e finas,

Não devem a qualquer um escutar.

E se o fazem, não é surpresa

*Que do lobo virem o jantar.
 Falo “do” lobo, pois nem todos eles
 São de fato equiparáveis.
 Alguns são até muito amáveis,
 Serenos, sem fel nem irritação.
 Esses doces lobos, com toda educação,
 Acompanham as jovens senhoritas
 Pelos becos afora e além do portão.
 Mas ai! Esses lobos gentis e prestimosos,
 São, entre todos, os mais perigosos (BORGES, 2010, p. 77- 82).*

4.3 NA LEITURA COMPARADA

Assim, após as leituras dos contos, no primeiro texto, observamos que:

No primeiro parágrafo, constam as referências sobre a menina e seus familiares: especialmente, a mãe e a avó, e a informação em que ambas eram loucas. A segunda costurou um capuz vermelho, e a partir de seu uso, a menina foi chamada de Chapeuzinho Vermelho. Sobre essa última informação, entendemos que o capuz vermelho pode representar a passagem da infância para a idade adolescente, pelo uso e a representação da cor vermelha, como podemos ler:

Il était une fois une petite fille de village, la plus jolie qu'on eût su voir : sa mère en était folle, & sa mère-grand plus folle encore. Cette bonne femme lui fit faire un petit chaperon rouge, qui lui seyait si bien, que partout on l'appelait le petit Chaperon rouge (PERRAULT, 1867, p. 43).

Pode-se perceber que no texto de Perrault, o adjetivo **louca**, a nosso ver, era usado para qualificar o estado mental das familiares. No parágrafo do texto em português, há uma grande diferença no uso do termo louca, pois, a palavra é aplicada no uso conotativo, de que elas eram **loucas de amor**⁴ pela menina. Como assim, percebemos na leitura do trecho, na tradução de Maria Luiza X. de A Borges:

ERA UMA VEZ uma pequena aldeã, a menina mais bonita que poderia haver. Sua mãe era louca por ela e a avó, mais ainda. Esta boa senhora mandou fazer para a

⁴ Grifo nosso

menina um pequeno capuz vermelho. Ele lhe assentava tão bem que por toda parte aonde ia a chamavam Chapeuzinho Vermelho (BORGES, 2010, p. 77).

O que podemos entender em relação à família de Chapeuzinho, nas narrativas, é que o comportamento das duas senhoras era normal para a menina. Entendemos, ainda que, no momento em que a avó lhe deu o capuz vermelho, ela não percebeu o quanto ficou exposta quanto à fase da puberdade, neste caso, por se tratar de uma jovem adolescente, pois, a cor vermelha simboliza o amadurecimento feminino. Segundo Sonia Salomão Khéde em trecho de seu livro *Personagens da Literatura Infanto-Juvenil* nos contos de fadas e nos contos maravilhosos, que nem sempre foram escritos para leitores mirins, o personagem-criança é esporádico. Quando aparece, está ligado à representação da fragilidade e da inocência (embora plena de bom senso) e aos processos ritualísticos de iniciação. Iniciação sexual (Chapeuzinho Vermelho) (KHÉDE, 1986, p. 20-21).

Em seguida, encontramos a informação do deslocamento da menina para encontrar a sua avó, pois, a mesma encontrava-se doente, como mostra o seguinte trecho do conto de Perrault:

Un jour, sa mère, ayant fait des galettes, lui dit :
« Va voir comment se porte ta mère-grand, car on m'a dit qu'elle était malade : porte-lui une galette & ce petit pot de beurre. » (PERRAULT, 1867, p. 43).

Em relação a tradução, a informação é a mesma, tendo em vista, que naquela época era normal as crianças circularem sozinhas pelas ruas, sendo elas tratadas como mini adultos pelos pais, passando assim, desprotegidas pelas famílias. De acordo com Nelly Novaes Coelho, no livro *A Literatura Infantil. História-Teoria-Análise das origens orientais ao Brasil de hoje*, ao explicar sobre os valores que definem a Sociedade Tradicional, de raiz romântica, consolidada no século XIX e que entra em crise já dentro do nosso século, encontramos a seguinte definição:

A criança é vista como um “adulto em miniatura”, cujo período de imaturidade deve ser encurtado o mais possível. Daí os estímulos da Educação ou da literatura Infantil para levá-la a assumir atitudes ditas “adultas”⁵ (COELHO, 1982, p. 7).

Ainda conforme a reflexão de Coelho, esses valores se transformaram em argumentos nas histórias, em tipos de personagens, em linguagem literária, em temas, etc. É o que cabe

⁵ Grifos da autora.

analisar em toda a literatura herdada e em muitos dos livros que vêm sendo escritos ainda hoje. Assim continuamos na leitura do trecho em português que confirma a informação:

Um dia sua mãe, que assara uns bolinhos, lhe disse:

“Vá visitar sua avó para ver como ela está passando, pois me disseram que está doente. Leve para ela um bolinho e este potinho de manteiga.” (BORGES, 2010, p. 77).

Ao continuar a leitura em francês, tem-se o momento em que a menina passa pela floresta e ela encontra seu cúmplice o lobo. Pois, em relação a esta frase na narrativa, a palavra **compère**⁶ descrita no texto, nos remete ao entendimento de que ambos haviam marcado um encontro, em que o personagem lobo queria comê-la, mas não o fez por causa dos lenhadores. « Le petit Chaperon rouge partit aussitôt pour aller chez sa mère-grand, qui demeurait dans un autre village. En passant dans un bois, elle rencontra compère le Loup, qui eut bien envie de la manger ; mais il n’osa, à cause de quelques bûcherons qui étaient dans la forêt » (PERRAULT, 1867, p. 43).

No entanto, no conto traduzido, a informação é de que o lobo era compadre da menina, como consta no trecho abaixo:

Chapeuzinho Vermelho partiu imediatamente para a casa da avó, que morava numa outra aldeia. Ao passar por um bosque, encontrou o compadre lobo, que teve muita vontade de comê-la, mas não se atreveu, por causa dos lenhadores que estavam na floresta (BORGES, 2010, p. 77- 78).

Mas, no nosso entendimento, para que o lobo fosse **compadre**⁷ da menina, a mesma teria que ter um filho para poder remeter o termo, pois, a palavra compadre se aplica a uma pessoa, se ele for padrinho de batismo de uma criança. No entanto, segundo o dicionário de língua portuguesa Houaiss, os sentidos para a palavra são: **1)** o padrinho de uma pessoa em relação aos pais desta **2)** o pai de uma pessoa em relação aos padrinhos desta **3)**⁸ indivíduo com quem se mantém estreita relação de amizade (HOUAISS e SALLES VILLAR, 2008, p. 173). Assim, após esta última informação, temos a certeza de que realmente, o Lobo e Chapeuzinho Vermelho, já se conheciam e mantinham comunicação entre eles.

⁶ Grifo nosso

⁷ Grifo nosso

⁸ Grifos do autor

Desta maneira, também percebemos que o narrador, se posiciona nesta obra como observador, ele afirma que Chapeuzinho não sabia que estava em perigo por escutar o lobo. No entanto, a nosso ver, a menina não aparenta ser tão inocente, pois a mesma não hesita em responder ao lobo, ao dizer para onde estava indo, fazendo-o se convidar e impor a ela o caminho mais longo. O Lobo dizia ainda que, eles se veriam mais tarde, na casa da avó. Como podemos ver neste fragmento:

Il lui demanda où elle allait. La pauvre enfant, qui ne savait pas qu'il était dangereux de s'arrêter à écouter un loup, lui dit :

« Je vais voir ma mère-grand, & lui porter une galette avec un petit pot de beurre que ma mère lui envoie.

– Demmeure-t-elle bien loin? lui dit le Loup.

– Oh ! oui, lui dit le petit Chaperon rouge ; c'est par delà le moulin que vous voyez tout là-bas, là-bas, à la première maison du village.

– Eh bien ! dit le Loup, je veux l'aller voir aussi : je m'y en vais par ce chemin-ci, & toi par ce chemin-là ; & nous verrons à qui plus tôt y sera. » (PERRAULT, 1867, p. 43).

Assim também, a mesma ação é posta na obra traduzida, como podemos observar no trecho:

Ele lhe perguntou para onde ia. A pobre menina, que não sabia que era perigoso parar e dar ouvidos a um lobo, respondeu:

“Vou visitar minha avó e levar para ela um bolinho com um potinho de manteiga que minha mãe está mandando.”

“Sua avó mora muito longe?” perguntou o lobo.

“Ah! Mora sim”, respondeu Chapeuzinho Vermelho.

“Mora depois daquele moinho lá longe, bem longe, na primeira casa da aldeia.”

“Ótimo!” disse o lobo.

“Vou visitá-la também. Vou por este caminho aqui e você vai por aquele caminho ali. E vamos ver quem chega primeiro.” (BORGES, 2010, p. 78).

Entretanto, se observarmos a ilustração feita por Gustave Doré para a narrativa, mostra-se uma criança ao lado do lobo que, pela aparência de sua face, parece amedrontada pelo animal. Esta ilustração é feita na cor preto e branco, que retrata o obscuro do encontro de uma menina com um estranho em plena floresta. O conto remonta a peculiaridade que distingue a fábula das demais espécies metafóricas ou simbólicas que é a presença do animal. Este é colocado em uma situação humana e exemplar. Suas personagens são sempre símbolos, isto é, representam algo num contexto universal (por exemplo: o leão, símbolo da força, majestade, poder; a raposa,

símbolo da astúcia; o lobo, do poder despótico; etc.). Tal peculiaridade liga essa espécie literária ao simbolismo mais antigo de que o homem lançou mão, para expressar suas relações com o espaço em que vivia ou com os fenômenos que ultrapassavam sua capacidade de compreensão (COELHO, 1982, p. 78), vejamos a ilustração:

Ilustração I



DORÉ, Gustave. **Chapeuzinho e lobo na floresta.** 1867.

Assim, verificamos que a ilustração não está interligada ao texto, possibilitando sentidos inversos. De acordo com Alves:

O leitor, a seu modo, tem como observar os valores ou significados dados na tradução a partir de um ponto: primeiro, que pode ser dado pela palavra, e segundo, que pode surgir com a visualização de uma imagem. Novamente, o leitor cumpre papel capital na construção dos sentidos operados na tradução, principalmente, se este se ocupa das possibilidades que podem surgir na leitura de uma imagem, que de certo, mantém relações particulares com as experiências de leitura individual (ALVES, 2014, p. 23).

Mais adiante, o personagem Lobo, põe-se a correr para chegar primeiro que Chapeuzinho na casa da Vovó, já que seguia o caminho mais curto. Ao contrário da menina, que seguindo o caminho mais longo, ainda, se desconcentrava correndo atrás de borboletas, colhendo avelãs e fazendo buquê de flores.

Le Loup se mit à courir de toute sa force par le chemin qui était le plus court ; & la petite fille s'en alla par le chemin le plus long, s'amusant à cueillir des noisettes, à

courir après des papillons, & à faire des bouquets des petites fleurs qu'elle rencontrait (PERRAULT, 1867, p. 43- 44).

Entretanto, no trecho em língua portuguesa, percebemos que a palavra **castanha** está descrita com sentido diferente da palavra **noisettes**, que, por sua vez, significa **avelãs**⁹. Diferenciando mais uma vez a tradução do texto fonte. Vejamos no trecho:

O lobo pôs-se a correr o mais que podia pelo caminho mais curto, e a menina seguiu pelo caminho mais longo, entretendo-se em catar castanhas, correr atrás das borboletas e fazer buquês com as flores que encontrava. O lobo não demorou muito para chegar à casa da avó (BORGES, 2010, p. 78).

Podemos entender que ao falarmos de buquê, palavra descrita nos textos, pensamos em casamento, pois, naquela época, as meninas casavam-se cedo, trazendo-nos o pensamento de que Chapeuzinho já estava imaginando essa situação para sua vida.

Após, o Lobo chegar na casa da avó de Chapeuzinho, disfarça sua voz, enganando-a para poder entrar na casa. No momento em que ele relata que trouxe o bolo e o pequeno pote de manteiga, enviado pela sua mãe, a avó dá ordem para ele entrar, como mostra o seguinte trecho:

Le Loup ne fut pas longtemps à arriver à la maison de la mère-grand ; il heurte : toc, toc.
 « Qui est là ?
 – C'est votre fille, le petit Chaperon rouge, dit le Loup en contrefaisant sa voix, qui vous apporte une galette & un petit pot de beurre, que ma mère vous envoie. »
 La bonne mère-grand, qui était dans son lit, à cause qu'elle se trouvait un peu mal, lui cria :
 « Tire la chevillette, la bobinette cherra» (PERRAULT, 1867, p. 44).

Assim vemos que, neste fragmento, a avó diz a seguinte ordem: “Tire o trinco e gire a maçaneta”. Podemos observar que as palavras **chevillette** e **bobinette**, são empregadas na tradução com os termos **lingueta** e **ferrolho**¹⁰:

O lobo não demorou muito para chegar à casa da avó. Bateu: Toc, toc, toc.
 “Quem está aí?”

⁹ Grifo nosso

¹⁰ Grifo nosso para todas as palavras.

“É sua neta, Chapeuzinho Vermelho”, disse o lobo, disfarçando a voz.
 “Estou trazendo um bolinho e um potinho de manteiga que minha mãe mandou.”
 A boa avó, que estava de cama por andar adoentada, gritou:
 “Puxe a lingueta e ferrolho se abrirá.” (BORGES, 2010, p. 78- 79).

É através da tradução e do texto de fonte que podemos perceber como o uso de algumas palavras não é semelhante em relação à escrita ou a sua época. Por isso, segundo Paulo Henriques Britto, em seu texto sobre *A Tradução Literária* (2012), pode-se ler que o idioma do original e o da tradução não são sistemas perfeitamente equivalentes, de modo que nem tudo que se diz num pode ser dito exatamente do mesmo modo no outro (BRITTO, 2012, p. 36-37).

Ainda, no fragmento seguinte, no momento em que o Lobo entra na casa, a avó é devorada com rapidez, pelo fato do Lobo não comer há mais de três dias, como é relatado na narrativa: “Le Loup tira la chevillette, & la porte s’ouvrit. Il se jeta sur la bonne femme, & la dévora en moins de rien ; car il y avait plus de trois jours qu’il n’avait mangé”(PERRAULT, 1867, p. 44).

Assim também, pode-se perceber que na obra traduzida também em nenhum momento no trecho, a tradutora narra como a avó estava na cama: “O lobo puxou a lingueta e a porta se abriu. Jogou-se sobre a boa mulher e a devorou num piscar de olhos, pois fazia três dias que não comia” (BORGES, 2010, p. 79).

No entanto, só quando visualizamos as ilustrações expostas nos contos é que verificamos que a senhora estava coberta com lençol. Vejamos no texto de Perrault:

Ilustração II



DORÉ, Gustave. **Lobo e a vovó na cama.** 1867.

Ilustração III



DORÉ, Gustave. **Encontro do Lobo com a Vovó.** 2010.

A seguir, percebemos que o Lobo tem todo o cuidado de deixar a porta fechada da mesma maneira que a encontrou, para que desta forma a menina não suspeitasse de sua entrada. Mas, no momento em que a menina bate na porta, o Lobo sem se preocupar em disfarçar a voz, pergunta com a voz grossa: “- Quem está aí?” A menina fica receosa por alguns minutos, mas sabendo que sua avó estava doente, não hesita em responder. Como relata o fragmento da obra em francês:

Ensuite il ferma la porte, & s’alla coucher dans le lit de la mère-grand, en attendant le petit Chaperon rouge, qui, quelque temps après, vint heurter à la porte : toc, toc.

« Qui est là ? »

Le petit Chaperon rouge, qui entendit la grosse voix du Loup, eut peur d’abord, mais croyant que sa mère-grand était enrhumée répondit :

« C’est votre fille, le petit Chaperon rouge, qui vous apporte une galette & un petit pot de beurre que ma mère vous envoie. »

Le Loup lui cria, en adoucissant un peu sa voix :

« Tire la chavillette, la bobinette cherra. »

Le petit Chaperon rouge tira la chevillette, & la porte s’ouvrit (PERRAULT, 1867, p. 44).

Assim também, percebemos o mesmo comportamento da personagem na narrativa em português:

Depois fechou a porta e foi se deitar na cama da avó, à espera de Chapeuzinho Vermelho, que pouco tempo depois bateu à porta. Toc, toc, toc.

“Quem está aí?”

Ouvindo a voz grossa do lobo, Chapeuzinho Vermelho primeiro teve medo, mas, pensando que a avó estava gripada, respondeu:

“É sua neta, Chapeuzinho Vermelho. Estou trazendo um bolinho e um potinho de manteiga que minha mãe mandou.”

O lobo gritou de volta, adoçando um pouco a voz:

“Puxe a lingueta e o ferrolho se abrirá” (BORGES, 2010, p. 79- 80).

Entendemos, que em ambas as narrativas a personagem pela segunda vez - a primeira foi na floresta - não tem nenhum receio de responder a uma voz estranha, mesmo tendo a desconfiança se a pessoa era realmente sua avó. Pois, segundo Bruno Bettelheim, no livro *A psicanálise dos contos de fadas*:

O herói é ajudado por estar em contato com coisas primitivas - uma árvore, um animal, a natureza - da mesma forma como a criança se sente mais em contato com essas coisas do que a maioria dos adultos. O destino destes heróis convence a criança que, como eles, ela pode-se sentir rejeitada e abandonada no mundo, tateando no escuro, mas, como eles, no decorrer de sua vida ela será guiada passo a passo e receberá ajuda quando necessário (BETTELHEIM, 2002, p. 12).

Nesse sentido, é neste conceito que a criança fixa o pensamento, sem ter nenhuma noção do perigo que a ronda. Por isso, é importante que a criança seja aconselhada pela família, para ter a informação de que o mundo que a cerca está cheio de pessoas mal intencionadas.

A seguir, verificamos o trecho na obra de Perrault: a cena em que Chapeuzinho entra na casa da avó:

Le Loup, la voyant entrer, lui dit, en se cachant dans le lit sous la couverture: « Mets la galette & le petit pot de beurre sur la huche, & viens te coucher avec moi. » Le Petit Chaperon Rouge se deshabilité, & va se mettre dans le lit, où ele fut bien étonnée de voir comment sa mère-grand était faite en son deshabilité (PERRAULT, 1867, p. 44)

Neste fragmento, o Lobo procura esconder-se em baixo da manta. No entanto, no momento em que a personagem entra na casa da avó, ela (lobo) diz a menina para tirar a roupa e se deitar ao lado dela (lobo), e pela escrita do texto, observamos que Chapeuzinho e o lobo ficaram nus na cama, como podemos entender na palavra **deshabilité**. Assim, no trecho da

tradução de Borges, percebemos também que a personagem tirou a roupa, mas só que nesta narrativa, a avó (lobo) está de **camisola**¹¹. Como verificamos no fragmento abaixo:

O lobo, vendo-a entrar, disse-lhe, escondendo-se na cama debaixo das cobertas:
 “Ponha o bolo e o potinho de manteiga em cima da arca, e venha se deitar comigo.”
 Chapeuzinho Vermelho tirou a roupa e foi se enfiar na cama, onde ficou muito espantada ao ver a figura da avó na camisola (BORGES, 2010, p. 80).

A nosso ver, as ações da personagem são as mesmas em cada narrativa, mas em relação à avó (lobo) tem-se interpretações variadas. Esses que são propostos no verbo *deshabiller* e no substantivo *camisola*. Nesse sentido, compreendemos que no texto de Perrault, a ação é mais explícita quanto à nudez da personagem, assim como o fato dela se deitar nua com um familiar. Na outra obra, esta que foi traduzida, percebemos que a ação da nudez está menos explícita, ou seja, o ato da avó ficar nua com a personagem Chapeuzinho é velado, tendo o efeito deste ato amenizado para o leitor.

Podemos verificar na ilustração, em relação à face da menina, que ela está assustada e procura se cobrir, mas sempre com o olhar fixo no Lobo. O essencial da história é contado pelo texto, que se torna mais denso. As ilustrações, por si só, já não podem servir a compreensão do desenrolar da ação, mas, sim, descrever a atmosfera, o contexto, o preceder a um momento importante da ação (KHÉDE, 1986, p. 115).

Ilustração IV



DORÉ, Gustave. **O Lobo e a Chapeuzinho na cama.** 1867

¹¹ Grifo nosso

Após, a cena anterior, Chapeuzinho pergunta a sua avó (lobo), sobre o porquê de todas as partes do corpo da avó estarem grandes. Vejamos no trecho de Perrault:

Elle lui dit :

« Ma mère-grand, que vous avez de grands bras !

– C’est pour mieux t’embrasser, ma fille !

– Ma mère-grand, que vous avez de grandes jambes !

– C’est pour mieux courir, mon enfant !

– Ma mère-grand, que vous avez de grandes oreilles !

– C’est pour mieux écouter, mon enfant !

– Ma mère-grand, que vous avez de grands yeux !

– C’est pour mieux voir, mon enfant !

– Ma mère-grand, que vous avez de grandes dents !

– C’est pour te manger ! » Et en disant ces mots, ce méchant loup se jeta sur le petit Chaperon rouge, & la mangea (PERRAULT, 1867, p. 44).

Entendemos que, neste fragmento, a narrativa é a mesma com relação a obra traduzida, mas, sobre os termos **t’embrasser** e **te manger**, que significam **te abraçar** e **te comer** são usados na narrativa em português como **abraçar você** e **comer você**¹². Como segue no trecho:

Disse a ela:

“Minha avó. Que braços grandes você tem!”

“É para abraçar você melhor, minha neta.”

“Minha avó, que pernas grandes você tem!”

“É para correr melhor, minha filha.”

“Minha avó, que orelhas grandes você tem!”

“É para escutar melhor, minha filha.”

“Minha avó, que olhos grandes você tem!”

“É para enxergar você melhor, minha filha.”

“Minha avó, que dentes grandes você tem!”

“É para comer você.”

E dizendo estas palavras, o lobo malvado se jogou em cima de Chapeuzinho Vermelho e a comeu (BORGES, 2010, p. 80-81).

¹² Grifo nosso

Desta forma, percebemos que Borges ao traduzir procurou usar o discurso formal, o sentido literal nestas frases, sendo ele descrito diferente do original, mas que também, não deixa de possuir esta formalidade. Além disso, a autora Khéde (1984) discorre que no conto *Chapeuzinho Vermelho* escrito em francês, o cunho moralizante da história não aparece no enunciado. Mas ele está implícito na enunciação. Os atributos situam Chapeuzinho Vermelho como força atraente da natureza: bela, vivaz e intrépida (KHÉDE, 1984, p. 25).

Desta maneira, entendemos que a personagem aparece como um modelo de atração aos olhos do Lobo, um alvo, uma presa, pelo fato de ser uma menina frágil e inocente, sem nenhum receio de atender a um estranho.

Contudo, no conto traduzido, encontramos a moral, que ao nosso ver, as meninas que desobedecem seus pais e familiares e que não seguem as regras de acordo com o que é pedido, são castigadas. Como vemos no trecho de Borges:

MORAL

Vemos aqui que as meninas,

E sobretudo as mocinhas

Lindas, elegantes e finas,

Não devem a qualquer um escutar.

E se o fazem, não é surpresa

Que do lobo virem o jantar.

Falo “do” lobo, pois nem todos eles

São de fato equiparáveis.

Alguns são até muito amáveis,

Serenos, sem fel nem irritação.

Esses doces lobos, com toda educação,

Acompanham as jovens senhoritas

Pelos becos afora e além do portão.

Mas ai! Esses lobos gentis e prestimosos,

São, entre todos, os mais perigosos (BORGES, 2010, p. 77- 82).

No entanto, em nenhuma das duas narrativas, a mãe de Chapeuzinho impõe a menina que ela não falasse com estranhos, alertando-a do perigo. Mas, os autores dos contos aqui propostos propõem, cada um, a sua moral. Essa que compreendemos da seguinte forma: no texto em língua francesa, há o relato de uma relação que envolve, supostamente, uma criança. Importa dizer que, na época de Perrault o conceito de criança ainda se definia, assim como o da

família, e não havia a criminalização por pedofilia. Esta última, que é um fato da época atual e anterior.

Já no texto traduzido, a autora Borges cita a moral, alertando as consequências da imprudência. Mas, a autora relata sobre a desobediência que, em nenhum momento, está descrita na narrativa e sim, só na moral. Pois, diferentemente do conto de Perrault, um texto de 1697 que foi escrito para um público adulto, a história traduzida por Borges tem a finalidade de ensinar comportamentos, valores e condutas. Essa afirmativa pode ser confirmada pelo acréscimo da moral no final do texto em português. Considerando, que naquela época, as mulheres eram submissas ao poder dos homens e dependentes.

Contudo, na obra de Perrault de 1697, tem-se a moral no final das histórias, também com o intuito de informar e ensinar o que acontecia em sua época. Mas, a obra que foi analisada de 1867, não se tem esta moral no final e sim introduzida nos contos.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao final desta pesquisa, com base nos estudos realizados no âmbito da Teoria Literária e a crítica relativa às obras estudadas, compreendemos que os contos de fadas são capazes de iludir, encantar e mudar o pensamento do leitor, trazendo a ele uma sensação de conforto, de realização ou de autoconhecimento. Pois, segundo Bettelheim (2002) para que a história prenda a atenção do leitor, ela deve despertar-lhe a curiosidade, fazendo estimular sua imaginação.

No entanto, os leitores mirins, na atualidade, em sua maioria não têm o conhecimento da origem dos contos e das questões sociais inseridas nos mesmos, já que foram reescritos e aperfeiçoados a maneira de cada autor e época. As obras, com o passar dos anos e os processos de tradução ou adaptação modificam, conseqüentemente, as histórias que esses contos narram.

Desta maneira, ao situar os contos que analisamos, encontramos na narrativa *Le Petit Chaperon Rouge* (1867) de Charles Perrault, a estrutura do Passé Simple, este que nos descreve ações passadas, assim como o estilo do autor e os acontecimentos que ali existiam. Além disso, verificamos que ao situar o tempo verbal na narrativa, a sequência imposta pelo autor é a cronológica, fazendo que sua obra estruture-se de forma bem detalhada.

O conto de Perrault tem o gênero maravilhoso que torna a história subentendida, pelo fato de trazer um Lobo que fala, e relatar sobre uma menina que se torna mulher. Essas questões, na maioria das vezes, passam despercebidas aos olhos do leitor criança. Podemos afirmar nesse sentido que a tradução *Chapeuzinho Vermelho* (2010) de Maria L. X. de A. Borges, é um texto que se apresenta como uma tradução bem detalhada, pois, os personagens (Lobo, a Vovó, a Mãe e a própria Chapeuzinho) assim como outros elementos da narrativa, não se diferenciam do texto antes mencionado. Deixando assim, a leitura e seus aspectos semânticos variados para cada leitor, provocando na intencionalidade pragmática leituras subjetivas, de acordo com as experiências de vida e com cada reconto desta mesma história.

Nos textos analisados, as obras trazem a informação de um animal falante. Essa situação que desenrola o enredo, permite à criança a possibilidade do entendimento de que, uma pessoa estranha, que aparenta ser ameaçadora, pode se transformar em um amigo. Ou esta mesma pessoa pode induzir ao erro. Em outras possibilidades de interpretação, encontramos alguns recontos contemporâneos.

Estes textos dão ênfase aos fatos da realidade atual, como é o caso da *Chapeuzinho Amarelo* (2003) de Chico Buarque, narrativa na qual se tem uma menina que vence o medo e transforma o Lobo em bolo; em outro texto, *A Melhor Amiga do Lobo* (2002) de Dionísio da Silva, lemos que a menina desobedeceu a mãe e não tem medo de nada; e por fim, na

Chapeuzinho Vermelho dos Irmãos Grimm, a menina é comida pelo Lobo e é salva pelo caçador, apenas para citar alguns exemplos.

É neste viés que várias obras vão se tornando eternas, graças às atualizações que receberam em diversas formas de artes. As histórias ao serem recontadas são, por meio da leitura, revividas de uma outra forma. Assim, podemos entender, que de alguma maneira, a magia da narrativa tradicional, em parte, é modificada, pois, o tradutor no processo de adaptação ou tradução provoca essa mudança, ou seja, ele pode tirar ou acrescentar informações do sentido do texto fonte, conforme assinala Britto (2012).

6. REFERÊNCIAS

ALVES, M. J. S. A literatura comparada e a tradução intersemiótica. In: **Omnes Humanitate**. v. 4, n. 4, p. 20-28, set. 2014.

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

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. 16 Ed. São Paulo: PAZ E TERRA – 2002.

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

BRITTO, Paulo Henriques. **A Tradução Literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

BUNN, Daniela. Da história oral ao livro infantil. In: **Estação Literária**. Vol. 1, 2008. Disponível em: « <http://www.uel.br/pos/letras/EL> ». Acesso em 10 Jun. 2017.

CHARTIER, Roger. **Práticas de Leitura**. 2ª Ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

COELHO, Nelly Novaes. **Panorama histórico da literatura infantil e juvenil**. São Paulo: Ática, 1991.

COUTINHO, Afrânio dos Santos. **A literatura no Brasil**: Era Moderna. São Paulo: Global, 2004.

COUTINHO, Afrânio dos Santos. **A literatura no Brasil**: Era Romântica. São Paulo: Global, 2004.

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

KHÉDE, Sônia Salomão. **Personagens da literatura Infanto-Juvenil**. São Paulo: Ática, 1986.

OLIVEIRA, Anna Olga Prudente de. **Chapeuzinho Vermelho: marcas ideológicas e poetológicas de suas escritas e reescritas**. Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2014.

PERRAULT, Charles. Le Petit Chaperon Rouge. In : **Les Contes de Perrault**. Paris: Ed. J. Hetzel. 1867. Disponível em <<<http://gallica.bnf.fr>>>. Acesso em 15 fev. 2018.

PROPP, Vladimir L. **Morfologia do Conto Maravilhoso**. Ed. CopyMarket.com, 2001. Disponível em <<https://monoskop.org/images/3/3d/Propp_Vladimir_Morfologia_do_conto_maravilhoso.pdf>>. Acesso em 15 fev. 2018.

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

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.

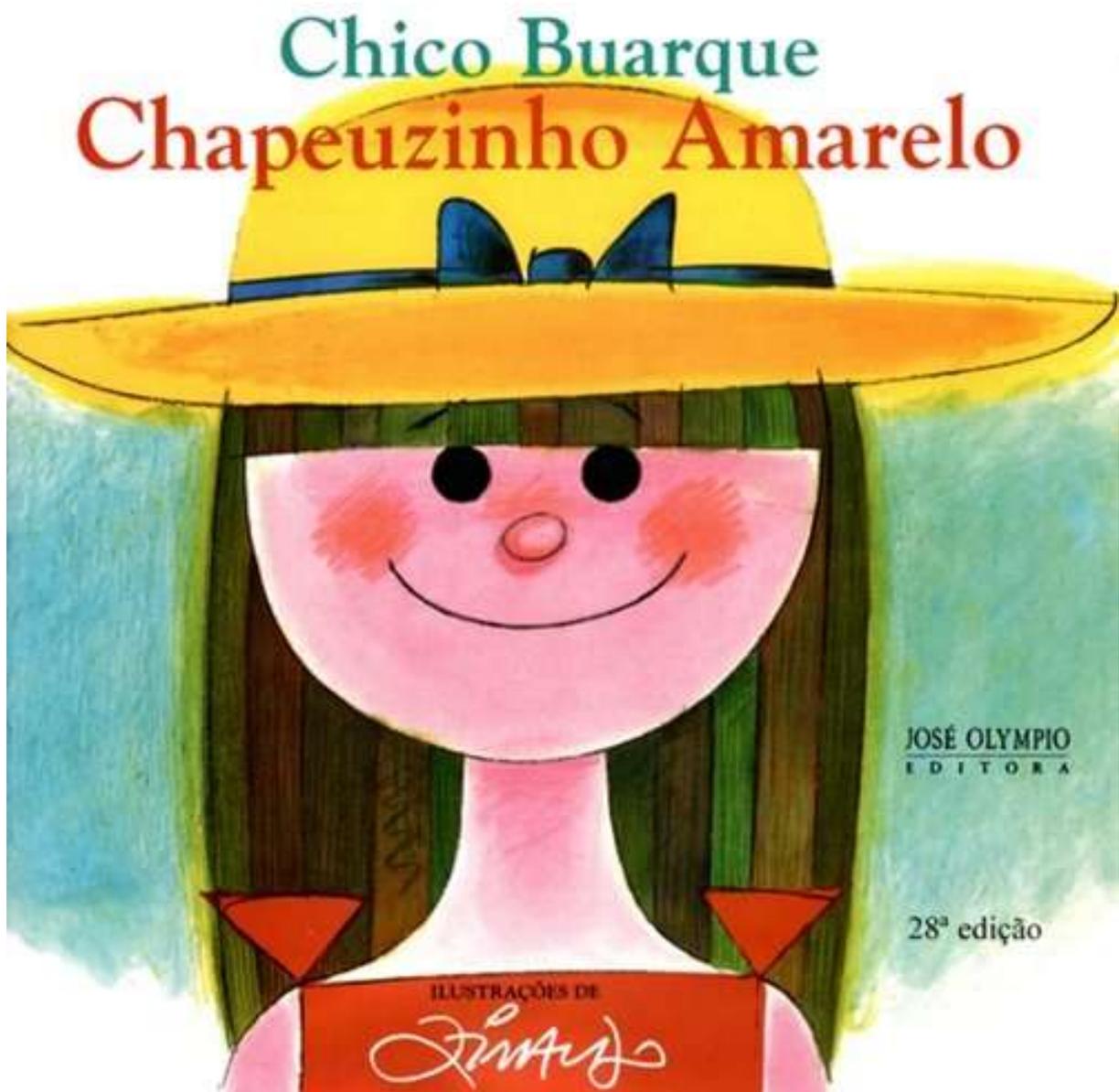
ANEXOS

Capa do Livro *A melhor amiga do lobo* (2002) de Dionísio da Silva. Disponível em <<<https://d1pkzhm5uq4mnt.cloudfront.net/imagens/capas/7332679c9c25f2669bcd6c9de70483206ffb2821.jpg>>> Acesso em 27 fev. 2018.



Capa do Livro *Chapeuzinho Amarelo* (2003) de Chico Buarque. Disponível em

<<https://imgmanagercb-a.akamaihd.net/livros/chapeuzinho-amarelo-chico-buarque-8551301829_200x200-PU6e930a46_1.jpg>> Acesso em 27 fev 2018.

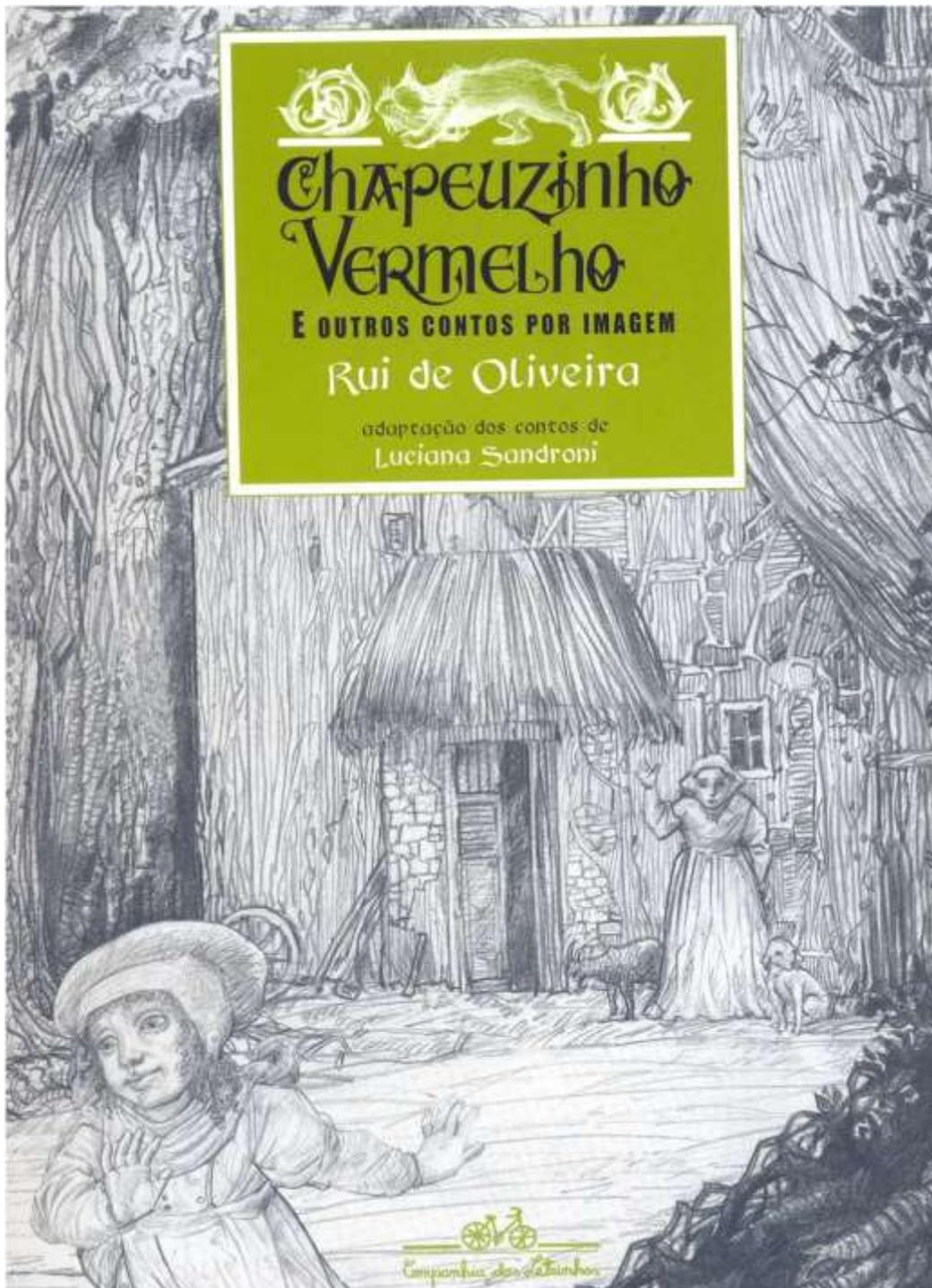


Capa do Livro *Chapeuzinho Vermelho* (2014) dos Irmãos Grimm. Disponível em <<<https://www.paulus.com.br/portal/wp-content/uploads/2014/08/9788534939836-222x300.jpg>>>
Acesso em 27 fev. 2018.



Capa do Livro *Chapeuzinho Vermelho e outros contos por imagens* (2002) de Rui de Oliveira.
Disponível em

<<http://4.bp.blogspot.com/_8sgItSy2yPg/S84tIFwDEDI/AAAAAAAAAFc/IfqGr4d-qro/s1600/Imagem1.jpg>> . Acesso em 27 fev. 2018.



Ilustrações do Livro *Chapeuzinho Vermelho e outros contos por imagens* (2002) de Rui de Oliveira.

Disponível

em

<<http://4.bp.blogspot.com/_8sgItSy2yPg/S84tIFwDEDI/AAAAAAAAAFc/IfqGr4d-qro/s1600/Imagem1.jpg>> . Acesso em 27 fev. 2018. Ilustração 01.



Ilustrações do Livro *Chapeuzinho Vermelho e outros contos por imagens* (2002) de Rui de Oliveira.

Disponível

em

<<http://4.bp.blogspot.com/_8sgItSy2yPg/S84tIFwDEDI/AAAAAAAAAFc/IfqGr4d-qro/s1600/Imagem1.jpg>> . Acesso em 27 fev. 2018. Ilustração 02.



Ilustrações do Livro *Chapeuzinho Vermelho e outros contos por imagens* (2002) de Rui de Oliveira.

Disponível

em

<<http://4.bp.blogspot.com/_8sgItSy2yPg/S84tIFwDEDI/AAAAAAAAAFc/IfqGr4d-qro/s1600/Imagem1.jpg>> . Acesso em 27 fev. 2018. Ilustração 03.



Ilustrações do Livro *Chapeuzinho Vermelho e outros contos por imagens* (2002) de Rui de Oliveira.

Disponível

em

<<http://4.bp.blogspot.com/_8sgItSy2yPg/S84tIFwDEDI/AAAAAAAAAFc/IfqGr4d-qro/s1600/Imagem1.jpg>> . Acesso em 27 fev. 2018. Ilustração 04.



Ilustrações do Livro *Chapeuzinho Vermelho e outros contos por imagens* (2002) de Rui de Oliveira.

Disponível

em

<<http://4.bp.blogspot.com/_8sgItSy2yPg/S84tIFwDEDI/AAAAAAAAAFc/IfqGr4d-qro/s1600/Imagem1.jpg>> . Acesso em 27 fev. 2018. Ilustração 06.

