

Charles Perrault

Contos
de
Mamãe
Gansa

Tradução e introdução de IVONE C. BENEDETTI

www.lpm.com.br

L&PM POCKET

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: Perrault ou a inocente delação de uma época – <i>Ivone C. Benedetti</i>	7
A Mademoiselle	23
A Bela Adormecida no bosque.....	25
Chapeuzinho Vermelho	37
Barba-Azul.....	41
Mestre Gato ou O Gato de Botas	48
As fadas.....	55
Borracheira ou A chinelinha de cristal.....	59
Riqueti de topete	68
Pequeno Polegar.....	77
Griselidis	90
Pele de Asno.....	127
Desejos ridículos.....	147

INTRODUÇÃO

Perrault ou a inocente delação de uma época

Ivone C. Benedetti

Perrault, um burguês bem situado

A biografia de Charles Perrault pode ser surpreendente para quem só conheça seus contos. Nasceu em 1628, filho de um advogado no Parlamento de Paris, vinha ao mundo durante o reinado de Luís XIII, atingindo a maturidade numa fase de grande expansão militar e econômica de seu país: o reinado de Luís XIV, durante o qual exerceria funções importantes e prestigiosas.

Portanto, Charles Perrault pertencia a uma família burguesa bem-situada e – cabe dizer desde já – sempre se integrou perfeitamente no ambiente palaciano pelo qual circulou e evoluiu ao longo da vida.

Formou-se em direito. Estudante, já fazia versos e adorava debates. Com um companheiro de estudos e dois irmãos (talvez seja oportuno dizer que ele era o caçula de seis), empreendeu a tradução paródica do mais célebre livro da *Eneida*, o livro VI, narrando de modo cômico a descida de Eneias aos Infernos. Com esse primeiro empreendimento literário é como se Charles Perrault já delineasse a sua trajetória futura de demolidor da Antiguidade clássica. A intenção era dessacralizar os deuses e os heróis da mitologia antiga. Eneias é apresentado como um homem fraco e chorão. Caronte é um velho malandro. O estilo nobre da epopeia de Virgílio é substituído pela zombaria e às

vezes pela obscenidade. Mais tarde, os mesmos parceiros se dedicariam a outra paródia da antiguidade: *Les Murs de Troye* [*Os muros de Troia*].

Charles Perrault dava os primeiros passos na carreira de advogado quando foi convidado por seu irmão Pierre para trabalhar com ele. Pierre era recebedor geral das finanças e tinha grande proximidade com Colbert, ministro das Finanças de Luís XIV. O cargo não exigia demais, e Charles tinha tempo para estudar e frequentar salões, onde se cultivava poesia e se praticava conversação. Compôs diversos textos que tiveram sucesso. Colbert, que se tornaria superintendente das Edificações do Rei (espécie de Ministério da Cultura), em 1663 nomeou Charles secretário da “Pequena Academia”; sua função seria aconselhar o ministro em assuntos literários e artísticos, para definir a política cultural do reino. Sua carreira avançava, portanto. Em 1668 era nomeado primeiro encarregado das edificações régias, posto-chave para o programa de construções do rei. Em 1671 ingressava na Academia Francesa e no mesmo ano assumia o posto prestigioso e rentável de controlador das Edificações de Sua Majestade. Charles trabalhava também com o irmão Claude, médico e apaixonado por arquitetura.

No fim da década de 1660, Charles Perrault era um homem influente. Tinha papel essencial na política das artes e ciências da época. Luís XIV procurava afirmar o poderio da monarquia absoluta e a grandeza de seu reino. Era uma grande empreitada coletiva, e Perrault, um dos que cuidavam dela com mais zelo.

Uma de suas atividades na Academia foi a modernização e a fixação da ortografia da língua francesa. Esta, liberta dos arcaísmos e do domínio do latim,

deveria contribuir para o esplendor da monarquia. Perrault foi nomeado diretor da Academia Francesa em 1681.

Em 1682, desentendeu-se com Colbert. Afastado de seus cargos, decidiu dedicar-se à escrita. Interessado em cantar a glória do rei, em 1687 compôs *O século de Luís, o Grande*. Lido perante a Academia, esse poema desencadearia o episódio que, mais que sua própria obra, faria de Perrault uma figura proeminente do mundo literário da época: trata-se da querela entre antigos e modernos. Adiante se encontram mais detalhes sobre o assunto.

Em 1691, publicou o primeiro conto, *Griselidis*; em 1693, *Desejos ridículos*; em 1694, *Pele de asno*; em 1696, *A Bela Adormecida no bosque*. Em 1694, uma coletânea de contos em versos e, em 1697, uma de contos em prosa, intitulada *Histoires ou Contes du temps passé* [*Histórias ou Contos do tempo passado*].

Perrault morre em 1703, depois de redigir *Mémoires de ma vie* [*Memórias de minha vida*].

Perrault, o escritor

A autoria dos contos publicados pela primeira vez em 1697 foi atribuída pelo próprio Charles Perrault a Pierre Darmancour, seu filho, que tinha então dezenove anos. Só a partir de 1781 a obra passaria a ser definitivamente atribuída a Charles Perrault. Considera-se que Perrault atribuiu a autoria ao filho com o objetivo de escapar a críticas virulentas por parte de seus opositores na famosa polêmica entre os defensores dos antigos e os dos modernos. Parece ter havido uma colaboração entre os dois. O filho teria

posto no papel algumas histórias colhidas junto a amas, e o pai teria redigido as morais.

No frontispício da publicação que tinha o título *Histoires ou Contes du temps passé*, via-se uma ama a fiar na roca e a contar histórias para três crianças de família abastada. A imagem, portanto, mostrava que se tratava de histórias da carochinha. Em segundo plano lia-se: *Contes de ma Mère l'Oye*, literalmente, *Contos de Mamã Gansa*, título que passou a vigorar depois.

A obra era dedicada à sobrinha de Luís XIV, Mademoiselle de Chartres. Em 1953 foi encontrada uma pequena encadernação manuscrita, com o brasão da princesa, o que indica que inicialmente os contos foram presenteados àquela alta personalidade da corte. Era um modo de Perrault colocar-se sob sua proteção. Esse manuscrito reúne cinco dos oito contos depois publicados: *A Bela Adormecida*, *Chapeuzinho Vermelho*, *Barba Azul*, *O Gato de Botas* e *As fadas*.

Perrault escreve a partir de narrativas populares. Limita-se a transcrever historietas conhecidas, de circulação oral, e exime-se de usá-las como pretexto para a composição de uma obra pessoal. Nisso se alinha com o espírito de sua época. Ainda não tinha despontado o tempo em que os valores artísticos se congregariam em torno da genialidade criativa. A fidelidade às fontes orais, em sua prosa, manifesta-se pela manutenção de traços formais desse tipo de narrativa (por exemplo, repetições de falas ritmadas ou rimadas: “Só vejo que o sol dardeja, e a relva verdeja”; expressões cotidianas: “Era uma vez um rei e uma rainha que estavam tão aborrecidos por não terem filhos, tão aborrecidos que só vendo”), mas com grande clareza dos enunciados, estilo elegante,

redação muito bem-cuidada. O autor, portanto, busca atingir a arte por meio da simplicidade.

Por outro lado, ao transitarem do âmbito oral para o escrito, seus contos perdem mobilidade, ganham fixidez. É móvel o conto narrado oralmente porque sua forma e seu conteúdo vão mudando ao sabor dos gostos de cada narrador. O escrito é congelado em determinada forma no tempo. Por isso hoje é próprio falar em “contos de Perrault”, ou seja, naqueles contos que todos conheciam, que ele não inventou, mas fixou por escrito, contos que passaram a ser lidos naquela dada forma. Logo, não há “contos de Perrault” como histórias propriamente inventadas por ele. Mas pode-se, sim, falar em *morais* de Perrault, que são de sua criação e acompanham os contos em prosa. Esses textos despertam interesse à parte.

Nos textos poéticos as coisas são um pouco diferentes. Neles, embora se observe a mesma fidelidade à origem popular, a forma é fortemente determinada pelas exigências do metro e da rima: ao optar pela mudança da forma, Perrault transfere a história escolhida para outro universo, dando-lhe nova roupagem, imprimindo mais o seu cunho pessoal.

Outros elos com a origem popular dos contos são: a constante presença do humor e a presença do maravilhoso, do fantástico. Mas esse maravilhoso não tem cunho cristão. Nos contos de origem francesa, em especial, está presente um fundo pré-cristão que sempre impregnou a literatura da região, que manteve suas marcas através dos tempos, chegando ainda muito forte ao século XVII. Em uma ocasião apenas Perrault se vale de referências religiosas para justificar o sofrimento da personagem. Trata-se do conto em

versos *Griselidis*, e – fato interessante – essa única ocorrência lhe foi cobrada (veja-se, nesse sentido, a dedicatória do conto a um destinatário desconhecido, na p. 123, adiante). O trecho criticado diz: “De que a meta de Deus outra não é / Senão com este mal manter sempre desperta, Viva e constante a minha fé”. Ora, a história (folclórica) de *Griselidis*, significativamente, não se passa na França, mas na Itália. É, aliás, um dos contos do *Decameron*, de Boccaccio, e Perrault se mantém fiel ao cenário. A personagem chama-se Griselda em Boccaccio. Encantado com o conto, Petrarca o traduziu para o latim. Há também uma versão inglesa, de Chaucer, em versos. O crítico de Perrault afirma que essas considerações estão fora de lugar. Se seu parâmetro era o conto de Boccaccio, não há dúvida de que tinha razão. Elas não existem em Boccaccio. Mas existem em Petrarca e em Chaucer: não na boca da personagem, e sim como uma espécie de moral final: Deus sempre está nos pondo à prova. No entanto, lendo-se a crítica a Perrault, percebe-se que a estranheza pela presença desse texto tem forte fundo cultural. De fato, faz parte da tradição literária francesa abeberar-se em fontes não cristãs, e essa característica foi capaz de atravessar quase ileso toda a cristianíssima Idade Média. A poesia cortês francesa (poesia que vigorou na corte francesa até o século XV), por exemplo, é de cunho eminentemente pagão. Nela é onipresente uma mitologia forjada nos meios palacianos, mas com origens ancestrais. Pensemos em *Melusina** na saga da família Lusignan, na mitologia criada em torno do deus Amor pela poesia

* *Romance de Melusina*, de Jean d'Arras, WMF Martins Fontes, São Paulo, 1999 (tradução minha).

de Charles d'Orléans e outros, em que se manifesta um verdadeiro séquito de emoções personificadas (tristeza, pensamento, perigo, esperança, amor etc.), obedientes a um código próprio e peculiar, magnificamente compendiado no *Tratado do amor cortês* de André Chapelain.* Essa atitude sobrevive ao próprio Renascimento e ainda se faz presente no século XVII, como por exemplo na famosa *Carte du Tendre*, de Madame de Scudéry, mapa no qual se encontrava a representação topográfica alegórica dos diversos sentimentos que permeiam a vida amorosa.

Enfim, Perrault se insere numa tradição, muito forte em literatura, de valorização do patrimônio cultural francês e de sua língua, secularmente resistente aos valores culturais externos, representados no caso pelo ideário eclesiástico-cristão e pela veneração da cultura clássica antiga.

A origem dos textos utilizados por Perrault não é datada. Como tudo o que pertence à cultura popular, não tem paternidade nem certidão de nascimento. No entanto, seus contos estão impregnados da época em que foram fixados por escrito. Roupagens, costumes, conceitos e preconceitos são do século XVII. E assim fixados chegaram até nós.

A publicação dos contos não foi um fato isolado. Na época isso era comum. É importante deixar claro, porém, que a publicação de Perrault não se destinava a crianças, e sim a adultos. Personalidades importantes da corte eram apaixonadas por tais histórias inverossímeis. Em Versalhes e nos salões parisienses cultivava-se a conversação, que assumia diversas

* *Tratado do amor cortês*, André Capelão / C. Buridant, WMF Martins Fontes, São Paulo, 2000 (tradução minha).

formas, entre as quais a narrativa de lendas e fábulas. Muitas mulheres contavam histórias. Eram elas que mantinham tais salões, e era esse o gênero mais afeito a elas, uma vez que outros gêneros, como a tragédia, a epopeia e a crônica, ficavam reservados aos homens.

No entanto, mesmo no auge da moda, esse tipo de conto era considerado menor, desprezado pelos cultores da literatura. No fim do reinado de Luís XIV, seu sucesso decresceu: com os grandes gastos exigidos pelas guerras incessantes, o clima da corte se tornava mais austero, menos propício a amenidades.

Em vista das críticas ao gênero, Perrault viu-se obrigado a justificar sua escolha:

[...] essas bagatelas não são meras bagatelas,
[...] elas encerram uma moral útil, e a narrativa
alegre em que estão envoltas foi escolhida ape-
nas para introduzi-las na mente de modo mais
agradável e de maneira que instrua e divirta ao
mesmo tempo.

Sobre isso, duas observações. A primeira diz respeito à mensagem implícita dessa explicação: o prazer da leitura apenas não basta, é preciso justificá-la com a moral. Ou então: os contos por si só não justificam a leitura, sua função é de meio, e não de fim. A segunda é que a verdadeira criação de Perrault, o texto realmente pessoal está nas morais, como já disse acima, sendo de se lamentar que suas histórias tenham tantas vezes sido despojadas desse arremate, desvirtuando-se assim a sua finalidade.

A irreverência de Perrault em muitas dessas morais é incontestável. Isso fica mais claro quando lembramos que as obras destinadas à formação (sobretudo

das mocinhas) eram sérias, sisudas, austeras. Como a que Fénelon publicara, chamada *De l'éducation des filles* [*Da educação das meninas*], em que preconizava a formação das meninas por meio de narrativas edificantes, bíblicas de preferência. Dizia ele que “quanto às fábulas pagãs, feliz será a menina que as ignorar durante toda a vida”. Perrault, ao contrário, lança mão das fábulas pagãs (não as do período clássico, já se viu), como para mostrar que, diga-se o que se disser, por meio delas é possível edificar. Uma edificação *sui generis*, é verdade, pois da análise das morais fica bem claro que o espírito de Perrault não tinha nada em comum com o de Fénelon.

Perrault, o polêmico

Se nos detivermos um pouquinho na grande polêmica de que Perrault fez parte, entenderemos melhor o contexto no qual surgiram seus contos.

Nos séculos XVI e XVII, as obras da Antiguidade clássica, divulgadas em tradução ou não, criam um sentimento de assombro diante da sua monumentalidade. A civilização que se desenvolvera depois dela, com a queda do Império Romano e o advento do cristianismo, ainda não fora capaz de criar nada equivalente. Assim como nas artes plásticas, em literatura suas características logo foram transformadas em regras, buscando-se encontrar a receita que possibilitasse produzir aqueles mesmos efeitos em língua vulgar. O teorizador dessa busca, na França, foi Boileau (Nicolas Boileau-Despréaux, 1636-1711).

Mas havia o outro lado da moeda. A admiração pelas obras clássicas despertava como contrapartida