AS MORALIDADES DOS CONTOS DE CHARLES PERRAULT: UMA ANÁLISE DE POEMAS INSERIDOS NA ESCRITA DO AUTOR FRANCÊS E NAS REESCRITAS DE MÁRIO LARANJEIRA, IVONE BENEDETTI E KATIA CANTON

Anna Olga Prudente de Oliveira (PUC-Rio)

Resumo: Na área de literatura infantojuvenil (LIJ), os contos de fadas passaram ao longo do tempo por diversos tipos de recepção na cultura ocidental, desde uma crítica radical a sua (in)adequação ao mundo infantil até o entendimento, possibilitado pela análise psicanalítica, da relevância dessas histórias para o desenvolvimento e a formação de crianças e jovens. Os contos de fadas emergem como gênero literário na França do século XVII, tendo sido Charles Perrault o primeiro a elaborar uma obra com diversos contos retirados da tradição oral, *Histórias ou Contos do tempo antigo, com moralidades*, publicada em 1697. Em suas narrativas, Perrault insere um elemento — as moralidades — que tornam seus contos peculiares, refletindo os objetivos que tinha com a escrita de histórias como *A Bela Adormecida no bosque* e *Barba Azul*, dentre outras. Assim, os oito contos em prosa que compõem a obra apresentam ao final da história uma ou duas moralidades em verso. Em pesquisa acerca das reescritas brasileiras dos contos de Perrault, procuro analisar como a obra do autor francês tem sido apresentada ao público leitor brasileiro, tanto no período inicial de desenvolvimento da LIJ nacional, com traduções de Monteiro Lobato, como no presente, já no século XXI, em que tradutores e adaptadores de grande relevância na área da tradução ou mesmo da LIJ têm publicado novas reescritas, com propostas por vezes distintas. Neste trabalho apresento uma análise do poema-moralidade inserido em *A Bela Adormecida no bosque* e em duas traduções brasileiras desse conto, realizadas por Mário Laranjeira (2007) e Ivone Benedetti (2012), e comento ainda a adaptação desse poema feita por Katia Canton (2005). Essa análise busca assim trazer uma contribuição a uma pesquisa mais ampla acerca das reescritas brasileiras dos contos de Charles Perrault.

Palavras-chave: Literatura infantojuvenil. Charles Perrault. Contos de fadas. *Moralidades*. Reescritas brasileiras de LIJ.

A prosa e o verso em Perrault

Neste trabalho realizo uma análise do poema inserido no conto *La Belle au bois dormant* de Charles Perrault e em duas traduções brasileiras desse conto, realizadas por Mário Laranjeira e Ivone Benedetti, comentando ainda brevemente a adaptação desse poema feita por Katia Canton. Essa análise busca trazer uma contribuição a uma pesquisa mais ampla acerca das reescritas brasileiras dos contos do autor francês do século XVII.

A obra *Histórias ou contos do tempo antigo, com moralidades* foi publicada, em 1697, contendo oito contos em prosa com moralidades em verso ao final de cada um deles: *A Bela Adormecida no bosque*, *O Chapeuzinho Vermelho*, *Barba Azul*, *O Mestre Gato ou o Gato de Botas, As Fadas, A Gata Borralheira ou A Sapatilha de Vidro,*

Riquete do Topete e *O Pequeno Polegar*[1]. Os poemas-moralidades, portanto, não foram elaborados como poemas independentes, pois vinculam-se diretamente à escrita em prosa que os precede. Nesse caso, o fazer poético de Perrault está mais relacionado ao próprio estilo literário de sua época – a um modo de escrita – do que à poesia *stricto sensu*. Embora o autor seja o grande partidário dos modernos opondo-se a classicistas como Boileau e Racine, dentre outros, não há como ignorar seu pertencimento a essa geração dos clássicos, "com os quais se parece mais do que gostaria" (Perrault, 2007, p.209). Assim, não obstante proponha e realize uma escrita inovadora em termos de simplicidade e temas, Perrault não abandona completamente certos padrões, tais como a escrita em versos. Do mesmo modo que Boileau elabora seu tratado *Arte Poética* em versos, Perrault também compõe contos inteiros versificados: *Grisélidis*, *Os desejos ridículos* e, o que se tornou mais popular, *Pele de Asno*.

Já os oito contos que compõem a obra *Histórias ou contos do tempo antigo, com moralidades* são escritos de modo bastante prosaico (evocando suas origens na literatura oral popular), e apresentam separadamente, após o final da história, uma ou duas moralidades em verso. Esses contos estão inseridos no projeto do autor de instruir e divertir ao mesmo tempo, especialmente as jovens damas da corte, seu público preferencial. Importante também ressaltar que a preocupação moral é um aspecto constante na obra de Perrault, o que o leva a afirmar, por exemplo, que seu desejo de agradar o leitor não seria capaz de fazer com que violasse a lei que se impôs "de não escrever nada que pudesse ferir ou o pudor ou as boas maneiras" (Perrault, 2007, p.15).

Se essa preocupação moral pode ser entrevista em sua escrita, as *moralidades*, no entanto, nem sempre se apresentam com um caráter propriamente moralizante. Como aponta Marc Soriano, há uma ambiguidade, uma falta de rigidez em relação à exigência moral, fazendo com que o próprio conceito de *moralidade* assuma diferentes sentidos em Perrault (Soriano, 2012, p.336-340). O primeiro sentido seria o mais tradicional, um conteúdo normativo, expresso pelo uso do imperativo, apontando para algo que deve ser feito pelo leitor/ouvinte após tomar conhecimento da história contada. Para ilustrar essa ideia, temos a primeira moralidade do conto *Riquete do Topete*, a seguir em tradução de Laranjeira (Perrault, 2007, p.120):

> Mostra este escrito a toda gente
> Menos um conto vão do que a própria verdade;
> O amor muda o feio em beldade,
> E quem se ama é sempre inteligente.

---

[1] Os títulos são apresentados aqui conforme a tradução de Mário Laranjeira.

Mas as *moralidades* podem constituir-se também como um texto desprovido de um caráter normativo; por vezes aparecem como "uma constatação tirada da experiência e que pode mesmo, em certos casos, ser relativamente imoral" (Soriano, 2012, p.337), ou podem ainda, desprovidas de qualquer caráter moral, se apresentar simplesmente tal como um tipo de "fórmula, que no conto folclórico anuncia o início ou o fim da narrativa" (p.338). A moralidade analisada neste trabalho, inserida no conto *A Bela Adormecida no bosque,* pode ser melhor compreendida nesse âmbito da constatação de uma realidade, a qual abre espaço para uma postura irônica ou crítica por parte do autor, mas não moral no sentido normativo. O poema irá se caracterizar portanto por uma relação com a narrativa, conforme já mencionado, e por constituir-se como uma espécie de conclusão ou consideração crítica acerca do que foi narrado.

Embora apresentem um caráter descritivo ou explicativo, justamente por explicitarem o pensamento do autor acerca de um tema, as moralidades podem ser analisadas como poemas, uma vez que suas características formais as distanciam da escrita prosaica dos contos. Nesse sentido, a separação entre prosa e verso aponta para o papel central deste último por ser a forma escolhida para a expressão da voz do próprio autor.

A noção de significância para a tradução de poesia

Antes de entrar na análise do poema-moralidade, cabe aqui apresentar algumas considerações teóricas que norteiam minha visão acerca da tradução de poesia. Na área da tradução literária, a tradução de poesia é não somente vista como mais difícil como também sofre com frequência o questionamento sobre a possibilidade mesma da tradução. O ápice dessa desconfiança se apresenta na notória frase do poeta Robert Frost, *poesia é o que se perde na tradução.* Caracterizando-se por uma conexão radical de aspectos formais e semânticos, a poesia não seria apenas *um texto que diz algo* mas sim *um modo único de se dizer*. No entanto,

> quem postula a intraduzibilidade normalmente o faz por superestimar a traduzibilidade. Superestimar a estabilidade dos significados dos textos que julga traduzíveis e, portanto, achar fácil localizar intraduzibilidade onde quer que se veja relativizada essa mesma estabilidade. (Galindo, 2013, p.328)

De fato a tradução de um poema costuma ser um trabalho de grande complexidade, porém possível quando não se tem em vista um ideal inatingível de plenitude. Não há tradução perfeita, assim como não há compreensão perfeita em

qualquer âmbito da linguagem humana. Mas, é claro, a poesia realiza uma associação de elementos em vários níveis – semântico, linguístico-estrutural e retórico-formal – constituindo um todo que estará completo apenas em um nível semiótico-textual, isto é, ao final da leitura do poema. Assim, o texto poético não se apresenta como uma sequência linear de sentidos, mas constitui-se por essa junção inextricável de elementos que geram sua *significância,* uma espécie de explosão de sentido, onde "o significante não é apenas um veículo, um suporte para o significado, mas adquire certa autonomia," conforme explica Mário Laranjeira (Faleiros, 2013, p.120).

Se uma tradução poética precisa considerar o poema como um todo precisará também, por outro lado, priorizar determinadas características poéticas em detrimento de outras de acordo com seus objetivos e possibilidades linguísticas. A complexidade se apresenta, pois além de ser preciso trabalhar aspectos característicos de uma tradução literária, tal como sintaxe, vocabulário e estilo, em um texto poético

> podem ter importância igual ou ainda maior o som das palavras, o número de sílabas, a distribuição de acentos nelas, as vogais e consoantes que aparecem em determinadas posições de cada palavra; além disso, também pode ser relevante a aparência do texto no papel, a começar pela localização dos cortes que separam um verso do outro. (Britto, 2012, p.49)

Desse modo, a análise realizada aqui está embasada na premissa de que a tradução poética é possível e de que pode ser avaliada quanto a sua capacidade de reproduzir ou recriar a *significância* do texto fonte, constituindo-se, assim, como o trabalho de produzir um texto em outra língua e cultura que provoque no leitor "um efeito de literariedade – um efeito estético, portanto – de tal modo análogo ao produzido pelo original que o leitor da tradução possa afirmar, sem mentir, que leu o original" (Britto, 2012, p. 50). Assim, não obstante a simplicidade aparente dos poemas em questão, a tradução dos mesmos apresenta desafios aos tradutores quando estes se propõem a realizar uma tradução poética.

A Bela Adormecida no bosque

Os contos de Perrault estão disponíveis em diversas publicações impressas e eletrônicas, porém muitas delas contêm variações que vão desde uma formatação diferente das moralidades em verso até alterações ainda mais radicais, por exemplo, apresentando em prosa o conto *Peau d'Âne* (*Pele de Asno*), escrito originalmente em verso. Por isso, utilizo como texto fonte a edição francesa dos contos de Perrault

publicada pela Gallimard (2013), com prefácio de Jean-Pierre Collinet, que preserva as características textuais e formais da obra do século XVII.

O poema inserido após o conto *La Belle au bois dormant* é apresentado por Perrault como *Moralité* e contém duas estrofes, a primeira com seis versos e a segunda, com oito. Embora em alguns dos outros contos em prosa o poema final seja subdividido em *Moralité* (a primeira estrofe) e *Autre Moralité* (a segunda estrofe), em *A Bela Adormecida no bosque* não temos essa separação. Vejamos, então, o poema (Perrault, 2013, p. 140):

Moralité
Attendre quelque temps pour avoir un Époux,
Riche, bien fait, galant et doux,
La chose est assez naturelle ;
Mais l'attendre cent ans, et toujours en dormant,
On ne trouve plus de femelle,
Qui dormît si tranquillement.

La Fable semble encor vouloir nous faire entendre,
Que souvent de l'Hymen les agréables nœuds,
Pour être différés, n'en sont pas moins heureux,
Et qu'on ne perd rien pour attendre ;
Mais le sexe avec tant d'ardeur
Aspire à la foi conjugale,
Que je n'ai pas la force ni le cœur,
De lui prêcher cette morale.

Um aspecto que pode ser logo destacado, e que está presente também em todos os outros poemas dos contos em prosa, refere-se à mancha gráfica. Vemos que os versos longos têm início mais à esquerda enquanto os mais curtos têm entrada mais à direita. O poema é portanto polimétrico, alternando-se octossílabos e dodecassílabos, sendo estes últimos alexandrinos clássicos – apresentam dois hemistíquios, com cesura recaindo sobre a última sílaba do primeiro hemistíquio. Cabe ressaltar que a cesura não é entendida como pausa, como algo que ocorre *após* a sexta sílaba, mas sim como elemento característico *da* sexta sílaba (Preminger; Brogan, 1993, p. 442).

Como o que caracteriza a métrica do verso francês é sua estrutura silábica, mais frouxa do que o padrão misto de contagem de pés (característico da língua inglesa, por exemplo), a rima costuma exercer um papel relevante na poesia francesa; o efeito combinado da perspectiva silábica com o esquema de rimas fornece um padrão rítmico ao poema (Flescher, 1972, p.177). Daí a presença marcante de rimas no verso francês, as quais aparecem, tradicionalmente, alternando-se rimas masculinas e femininas, estas caracterizando-se pela presença de *e* átono na última sílaba do verso. Cabe aqui também

observar que, quando a palavra com uma última sílaba contendo *e* átono não se encontra em posição final do verso, a sílaba átona "é contada e pronunciada quando é seguida por uma consoante ou *h* aspirado, e elidida antes de vogal ou *h* mudo" (Preminger; Brogan, 1993, p.441). Nesse poema temos o esquema de rimas AAbCbC c'DDc'EfEf , em que as maiúsculas são rimas masculinas e as minúsculas, femininas.

Observamos assim que o poema de Perrault apresenta uma forma que mescla o tradicional alexandrino a versos mais curtos, os quais estão amarrados por um esquema de rimas masculinas e femininas que varia, ainda, entre rimas emparelhadas (AA), alternadas (bCbC e EfEf) e interpoladas (c'DDc'). Outra característica observada é o recurso do encadeamento ou *enjambement*, "construção sintática que liga um verso ao seguinte para completar seu sentido" (Goldstein, 2006, p.92); embora incompletos quanto ao sentido e à construção sintática, os versos encadeados são completos enquanto versos, isto é, métrica e ritmicamente. Na leitura do poema observa-se também a assonância "en" nas palavras *attendre, temps, galant, attendre, cent, ans, dormant, tranquillement, semble, entendre, souvent, rien, attendre, tant*.

Um aspecto relevante para esta análise refere-se ao nível semântico, especialmente em relação ao vocabulário. Os temas dos contos de Perrault referem-se a questões sociais da época, com grande ênfase para a posição da mulher na sociedade, tratando por vezes da fragilidade e também da perspicácia feminina em relação aos homens, de modo irônico ou crítico. Dessa forma, serão significativos os termos utilizados para falar da mulher e do casamento, por exemplo. Outra característica a ressaltar é a evocação de um passado no qual as histórias narradas teriam surgido no seio de uma cultura popular. Nesse sentido, por vezes são usados termos populares e/ou anacrônicos visando emprestar aos contos o caráter de *história da carochinha*. Um exemplo emblemático é visto no conto *Chapeuzinho Vermelho* em que Perrault utiliza duas palavras provindas de um linguajar popular, infantil (*bobinette*, *chevillete*)[2], e que portanto destoam do vocabulário de um conto literário. Por outras vezes, Perrault insere certo vocabulário trazendo uma ambiguidade ou um elemento crítico ou irônico ao texto.

No poema em análise, comento, então, algumas palavras usadas pelo autor. Em primeiro lugar, as palavras *Époux* (esposo), *Fable* (fábula) e *Hymen* (himeneu) são

---

[2] Esse aspecto é analisado como maior atenção em *Chapeuzinho Vermelho*: marcas ideológicas e poetológicas de suas escritas e reescritas (Dissertação de Mestrado; OLIVEIRA, PUC-Rio, 2014).

grafadas em letra maiúscula. Pode-se dizer que essas palavras representam elementos centrais nessa moralidade; Perrault aborda o comportamento das mulheres em relação ao casamento, o quanto podem ou conseguem esperar para ter um esposo. E com a palavra "fábula", especificamente, reafirma a ideia de uma história antiga, existente há muito tempo no imaginário popular. A palavra "himeneu" tem ainda uma clara conotação poética, pois era usada apenas em poesia, segundo a 1ª edição do Dicionário da Academia Francesa (1694)[3]. Considero também significativas as palavras *femelle* e *sexe*. Segundo as acepções do mesmo dicionário, *femelle*[4] , além de seu significado usual ("fêmea") também era utilizada para referir-se à mulher em tom jocoso, de brincadeira. A palavra "sexe"[5], proveniente da expressão "le beau sexe", designa simplesmente "mulher". Por fim, cabe uma menção à palavra *encore* (ainda) reduzida em sua forma para atender ao padrão alexandrino, excluindo assim a última sílaba átona: *encor*[6].

Mário Laranjeira

O livro *Contos e Fábulas*: Charles Perrault, publicado pela Iluminuras (2007), apresenta uma coletânea de grande parte da obra ficcional de Perrault traduzida por Mário Laranjeira. No posfácio, o tradutor apresenta o autor e alguns contos e, ao fim, comenta seus objetivos com a tradução:

> O que caracteriza a tradução que aqui estamos propondo é a tentativa de ficar o mais próximo possível do texto original, seja do ponto de vista dos conteúdos, seja do ponto de vista formal, mantendo em prosa o que estava em prosa e em versos o que estava em versos. Não só, mas na medida do possível, foram mantidos os mesmos ritmos, as mesmas métricas, as rimas, o mesmo tipo de estrofes etc. (Perrault, 2007, p.211)

A concepção de tradução literária como um trabalho de criação de um texto tanto quanto possível homólogo ao original é assim delineada no comentário de

---

[3] HYMEN, ou Hymenée. s. m. Mariage. Il n'a d'usage qu'en Poësie. *Sous les loix de l'Hymen. le joug de l'Hymenée*. (*Le Dictionnaire de l'Académie Françoise 1ère Edition, 1694,* p.576).

[4] FEMELLE. s. f. (…) Il ne se dit des Femmes qu'en plaisanterie. *Ne vous fiez pas à cette femme, c'est une dangereuse femelle. c'est une fine femelle*. (*Le Dictionnaire de l'Académie Françoise 1ère Edition, 1694,* p. 443).

[5] SEXE. s. m. (…) Quand on dit, *Le beau sexe,* ou absolument, *Le sexe,* on entend tousjours parler des femmes. *Il faut avoir consideration pour le sexe. le sexe est fragile. la foiblesse, l'inconstance du sexe.* (*Le Dictionnaire de l'Académie Françoise 1ère Edition, 1694, p.474*).

[6] ENCORE. En Poësie on dit quelquefois, *Encor,* pour *encore*. (*Le Dictionnaire de l'Académie Françoise 1ère Edition, 1694,* p.367).

Laranjeira; o tradutor busca recuperar as marcas textuais do texto fonte, realizando as adaptações necessárias à língua meta, o português. Vejamos então o poema-moralidade de *A Bela Adormecida no bosque* por Mário Laranjeira (Perrault, 2007, p.90):

MORAL
Algum tempo esperar para ter um Esposo
Rico, meigo, galante, gracioso,
Coisa bastante natural;
Mas dormir e esperar cem anos, certamente,
Não se encontra mais essa tal
Mulher que durma assim tranquilamente.

A Fábula parece ainda nos mostrar
Que os laços do Himeneu frequentemente,
Adiados, até ficam mais atraentes,
E não se perde em esperar;
Mas a mulher com tanto ardor
Aspira ao voto conjugal,
Que não tenho coragem nem fervor
Para pregar-lhe esta moral.

Como podemos observar, a aparência do texto no papel é mantida, com as mesmas duas estrofes (a primeira com 6 versos e a segunda, com 8), os versos longos mais à esquerda e os curtos mais à direita. Laranjeira mantém os alexandrinos e os octossílabos, com uma pequena variação: alguns versos decassílabos. As rimas são elaboradas com esquema semelhante ao original: emparelhada (aa), alternada (BcBc), interpolada (Dcc'D) e, novamente, alternada (EBEB).

Em relação ao vocabulário comentado, Laranjeira mantém as palavras grafadas em letras maiúsculas, traduzindo-as por *Esposo*, *Fábula* e *Himeneu.* Com "himeneu" temos a manutenção de um termo não corriqueiro, que portanto pode evocar a ideia de passado ou um caráter mais poético da história narrada. Em relação a "femelle" e "sexe", temos para ambas o emprego da palavra "mulher", que em si não traz qualquer conotação. Porém no primeiro caso, em que no original vemos um tom jocoso, Laranjeira evoca essa ideia dizendo que "não se encontra mais essa tal mulher...", utilizando o recurso do enjambement provocando certa tensão nessa relação dos termos "tal" e "mulher".

Mais alguns comentários podem ser feitos acerca de algumas alterações. Houve uma normalização da estrutura invertida do verso *Que souvent de l'Hymen les agréables nœuds,* onde vemos: *Que os laços do Himeneu frequentemente.* Em termos de acréscimos em relação ao original, podemos observar a ideia trazida com o uso da palavra "certamente", ao que parece, inserida para efeito de rima; e, em termos de

vocabulário, a tradução da expressão "bien-fait"[7] por "meigo" foge um pouco ao contexto semântico do termo, que designa alguém bem apessoado. Essas modificações pontuais no entanto não são relevantes. Mário Laranjeira realiza o trabalho a que se propõe de uma tradução atenta para as marcas textuais do original, para sua significância.

Ivone Benedetti

No livro *Contos de Mamãe Gansa*, edição de bolso dos contos de Perrault, publicada pela L&PM em 2012, com tradução de Ivone Benedetti, temos uma introdução assinada pela tradutora, em que ela comenta alguns de seus objetivos com o trabalho:

> Espero, com a tradução desses contos de que fui incumbida pela L&PM, poder contribuir para a melhor compreensão dessa obra e desse autor. Nela procurei reproduzir a fluência, a naturalidade e a elegância de Perrault, tarefa que, se não oferece maiores dificuldades na prosa, é bastante árdua no texto poético. (Perrault, 2012, p.22)

Benedetti se alinha, assim, aos pressupostos já apresentados aqui no que concerne à tradução literária e também, especificamente, à tradução poética. Assim como Laranjeira, ela traduz em verso os contos originalmente em verso (*Griselidis*, *Desejos ridículos* e *Pele de Asno*) e traduz os contos em prosa mantendo as moralidades em verso, tal como o original. A seguir, o poema-moralidade de *A Bela Adormecida no bosque* por Ivone Benedetti (Perrault, 2012, p.36):

> MORAL DA HISTÓRIA
> Certo tempo esperar para ter um esposo
> Rico, bonito, galante e garboso
> É coisa até bem correntia,
> Mas cem anos de espera, a dormir sem parar:
> Mulher nenhuma em nossos dias
> Ia dormir sem reclamar.
>
> OUTRA MORAL
> A fábula também parece que nos diz:
> Ainda que adiada, a amorosa aliança
> Nem por isso haverá de ser menos feliz,
> E quem espera sempre alcança.
> Mas a mulher com tanto ardor
> Aspira ao laço conjugal,

[7] **Fait.** On dit qu'*Un homme est bien fait & mal fait*, pour dire, qu'Il est bien formé, qu'il est mal formé, qu'il a bonne ou mauvaise mine. *Un homme bien fait & de bon air. un grand homme mal fait. un petit homme mal-fait & mal basti. une femme bien faite. une fille bien faite*. (…) Et on dit, Par quelque espece d'exaggeration d'Un homme qu'on traite de sot & d'impertinent, que *C'est un sot bien fait, un impertinent bien fait*. (*Le Dictionnaire de l'Académie Françoise 1ère Edition, 1694,* p.428)

Que com pouca coragem e fervor
Eu recomendo essa moral.

Quanto ao aspecto formal, a tradutora mantém as duas estrofes com o mesmo número de versos, e as entradas dos versos variam de acordo com sua extensão, os mais longos mais à esquerda e os mais curtos, à direita. Essa variação porém se dá em três posições, diferentemente de apenas duas posições vistas no original. Em Benedetti também não vemos palavras grafadas em letras maiúsculas no interior dos versos. Essa diferença pode eventualmente estar relacionada ao texto fonte utilizado; enquanto na tradução de Laranjeira há a referência da edição consultada como fonte (a mesma que utilizo aqui), nesta edição da L&PM essa informação não é dada. As palavras *Époux*, *Fable* e *Hymen* aparecem na tradução de Benedetti respectivamente como *esposo*, *fábula* e *aliança*, esta última sintetizando a expressão "laços do himeneu". Benedetti mantém alexandrinos e octossílabos (apresentando também dois versos decassílabos) e as rimas, com uma mínima alteração da sequência original: emparelhada (aa) e alternadas (bCb'C DeDe FGFG).

Há uma pequena alteração na sequência dos versos *Que souvent de l'Hymen les agréables nœuds, / Pour être différés, n'en sont pas moins heureux,* onde a ideia de adiamento do casamento já aparece no início do primeiro verso: *Ainda que adiada, a amorosa aliança / Nem por isso haverá de ser menos feliz*. As palavras "femelle" e "sexe" são traduzidas igualmente por "mulher". Alguns acréscimos, sem grande relevância, podem ser vistos nas passagens "em nossos dias" e "sem reclamar" (onde no original temos "on ne trouve plus" e "si tranquillement"). Há um verso em que Benedetti emprega um dito popular de nossa cultura ("e quem espera sempre alcança"). Embora no original não exista essa identificação imediata com uma expressão popular, a ideia é semelhante. Uma alteração um pouco mais significativa ocorre ao final do poema em que a negação de capacidade (de pregar a moral) torna-se positiva: "que com pouca coragem e fervor eu recomendo esta moral".

Katia Canton e o poema da história

Por fim, trago aqui apenas para uma breve observação um exemplo da adaptação feita por Katia Canton das moralidades de Perrault. No livro *Era uma vez Perrault*, recontado por Katia Canton, publicado pela DCL em 2005, a escritora e adaptadora comenta, em sua "Introdução", que criou "novos finais poéticos, mais descompromissados com a linguagem e as normas de etiqueta da época, mas ainda

assim buscando manter fiel ao seu espírito" (Canton, 2005, p.12). Nesse ponto, ela aborda exatamente as moralidades, as quais em sua adaptação são apresentadas como *poema da história*. Considerando que se trata de adaptação, não faço uma análise tendo em vista os parâmetros da tradução poética, como nos casos de Laranjeira e Benedetti. No entanto, podemos analisar as moralidades, recontadas por Canton, enquanto poemas, uma vez que assim são apresentadas. Vejamos então o "poema da história" que aparece ao final de *A Bela Adormecida no Bosque* (Canton, 2005, p.35):

POEMA DA HISTÓRIA
Paciência é sempre uma virtude.
Mas esperar 99 anos é ainda mais nobre,
É acreditar sempre na sorte
E no destino que as coisas devem ter.

A Bela adormece com um sorriso
Porque sabe que seu príncipe irá chegar
E quando isso acontece de fato
Nada mais poderá fazê-la parar.

Nem mesmo uma ogra,
Nem mesmo a fera solta,
Nada a faz deixar escapar
A alegria de ter sua vida de volta.

Embora o "poema" seja formatado tal como uma poesia em verso (com estrofes e versos), quando o texto é lido, pode ser percebida uma fragilidade em relação ao que é fundamental a um poema: o ritmo. Só como exemplo, podemos observar a enorme variação silábica: os versos oscilam aleatoriamente entre 4 e 15 sílabas. Sem um contrato métrico regular e apenas com algumas rimas ocasionais, o texto parece constituir-se meramente como uma prosa compartimentada em estrofes e versos.

Em um texto meta em que o adaptador tem maior liberdade para criar um poema tal como queira, sem precisar trabalhar a *significância* do texto fonte como ocorre na tradução poética, podemos pensar que seria até mais fácil encontrar um poema com características poéticas evidentes. Entretanto, não é o que ocorre nesse caso. Aqui a questão do público alvo talvez seja um ponto relevante para essa discussão, mas essa análise ficará então para uma próxima etapa.

Em relação às traduções poéticas analisadas, mesmo com as diferenças vistas e algumas alterações observadas, considero que tanto Mário Laranjeira quanto Ivone Benedetti realizam uma tradução poética das moralidades de Perrault de modo bastante satisfatório, tendo em vista a perspectiva teórica delineada neste trabalho.

Referências

BRITTO, Paulo Henriques. *A tradução literária*. Rio de janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

CANTON, Katia. *Era uma vez Perrault*. São Paulo: DCL, 2005.

FALEIROS, Álvaro. "Entrevista – Mário Laranjeira". In: _____. (org.). *Mário Laranjeira*: poeta da tradução. São Paulo: Dobra, 2013. p.117-126.

FLESCHER, Jacqueline. "French". In: WIMSATT. W. K. (org.). *Versification: major language types.* Nova York: New York University Press, 1972.

GALINDO, Caetano W. "O que não se pode dizer". In: Revista Versalete. v.1, n. Zero. Curitiba, PR: UFPR, 2013. Periódico eletrônico: http://www.revistaversalete.ufpr.br

GOLDSTEIN, Norma S. *Versos, sons, ritmos*. São Paulo: Ática, 2006.

PERRAULT, Charles. *Contos de Mamãe Gansa*. Tradução e introdução: Ivone C. Benedetti. Porto Alegre, RS: L&PM, 2012.

_____. *Contos e fábulas: Charles Perrault*. Tradução e posfácio: Mário Laranjeira. São Paulo: Iluminuras, 2007.

_____. *Contes ;* édition critique de Jean-Pierre Collinet. Coleção Folio Classique. Paris : Gallimard, 2013 (1981).

PREMINGER, Alex; T. V. F. BROGAN. "French prosody". In: *The new Princeton encyclopedia of poetry and poetics*. Princeton, Nova Jersey: Princeton University Press, 1993.

SORIANO, Marc. *Les Contes de Perrault:* Culture savante et traditions populaires. Paris : Gallimard, 2012 (1968).