

ENTREVISTA

OS CONTOS DE CHARLES PERRAULT EM TRADUÇÃO: UMA ENTREVISTA DE ANNA OLGA PRUDENTE DE OLIVEIRA COM A TRADUTORA ELIANA BUENO-RIBEIRO

Sobre a entrevistadora: Anna Olga Prudente de Oliveira é tradutora e pesquisadora na área de Estudos da Tradução. Bolsista FAPERJ Nota 10, é doutoranda em Estudos da Linguagem na PUC-Rio, com projeto de pesquisa sobre tradução de literatura infantojuvenil, intitulado *Histórias do tempo antigo com moralidades*: uma análise diacrônica e sincrônica das reescritas da obra de Charles Perrault no Brasil. Mestre em Letras/Estudos da Linguagem e bacharel em Letras com Habilitação em Tradução pela PUC-Rio. Bacharel em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Membro do corpo editorial da Revista Escrita (PUC-Rio). Membro da ABRATES (Associação Brasileira de Tradutores e Intérpretes), da ABRALIC (Associação Brasileira de Literatura Comparada) e da EST (European Society for Translation Studies). Tem artigos sobre tradução de literatura infantojuvenil publicados em periódicos acadêmicos, tais como *Imagens de Perrault* (Versalete, UFPR), *Reescritas brasileiras dos contos de Perrault*: caminhos diferentes em Monteiro Lobato e Mário Laranjeira (Tradução em Revista, PUC-Rio), e, em coautoria com Márcia do Amaral Peixoto Martins, *Alice e O mestre ignorante*: relações entre a obra literária e a experiência educacional (Soletas, UERJ), e *A nova edição dos contos de Perrault*: Regina Zilberman ressignifica Walcyr Carrasco (Cadernos de Tradução, UFSC).

Sobre a entrevistada: Eliana Bueno-Ribeiro é bacharel e licenciada em Letras (Português-Literaturas de Língua Portuguesa) pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Mestre e doutora em Letras (Ciência da Literatura) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), com pós-doutorado em Literatura Comparada na Université de Paris III - La Sorbonne Nouvelle. Atualmente é pesquisadora associada ao Centro de Estudos Afrânio Coutinho da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), e foi professora adjunta IV de Teoria Literária e Literatura Comparada nessa universidade. Foi professora convidada na Università di Roma La Sapienza, na Université de Rennes 2 e na Université de Toulouse Le Mirail. Membro do PEN Clube do Brasil. Premiada no 3º Concurso Internacional de Monografias promovido pelo Ministério das Relações Exteriores, com o ensaio *Graciliano Ramos: a leitura do mundo* (2011). É editora de



Passages de Paris (Revista da Associação dos Pesquisadores e Estudantes Brasileiros em Paris). Autora das obras *Tonico Pereira: Um Ator Improvável* - uma autobiografia não autorizada (Coleção Aplauso/Imprensa Oficial de São Paulo, 2010) e *Santo Antônio* (Paulinas, 2012). Publicou a tradução anotada e prefaciada de *Contos de Perrault* (Paulinas, 2016), que recebeu o selo “Altamente Recomendável” (2017) da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil.

Traduzidos e adaptados ao público leitor brasileiro desde o final do século XIX até os dias de hoje, os contos *A Bela Adormecida no Bosque*, *Chapeuzinho Vermelho*, *Barba Azul*, *O Gato de Botas*, *As fadas*, *Cinderela*, *Riquê do Topete* e *O Pequeno Polegar* ganharam em 2016 uma nova edição brasileira. Publicado pela Editora Paulinas, o livro *Contos de Charles Perrault* apresenta uma tradução integral da obra que se tornou cânone da literatura infantojuvenil: *Histórias ou Contos do tempo passado com moralidades* (*Histoires ou Contes du temps passé avec des Moralités*), na qual encontramos os oito contos mencionados. Nesta entrevista com a tradutora Eliana Bueno-Ribeiro, busca-se conhecer seu trabalho, seu entendimento sobre a obra e o processo de tradução e suas propostas e estratégias tradutórias, especialmente em relação a esses contos, elaborados pelo escritor francês do século XVII com uma característica que os distingue de outros contos de fadas: a *moralidade* em verso ao final da história contada em prosa. A entrevista insere-se no projeto de doutorado da entrevistadora Anna Olga Prudente de Oliveira, cujo objetivo é realizar um estudo literário da obra de Charles Perrault no Brasil, buscando compreender as diferentes formas como seus contos são reescritos por tradutores e adaptadores em diversas épocas, uma vez que tais formas correspondem a concepções de literatura e a ideologias existentes no sistema literário em questão.

1. Eliana, para iniciarmos nossa conversa sobre os Contos de Charles Perrault e a sua tradução desse clássico da literatura infantojuvenil, publicada pela Editora Paulinas em 2016, gostaria que comentasse um pouco sobre sua formação e sobre sua experiência de vida e de trabalho na França.

Poderia falar sobre sua formação no Brasil e como foi posteriormente viver e trabalhar no exterior? Trabalha com outros idiomas além do par francês-português? Fale um pouco de sua experiência como professora, pesquisadora e tradutora – são atividades que se complementam, não?

Em primeiro lugar, agradeço seu interesse por este meu trabalho, que me deu muito prazer e que abriu uma grande janela no meu campo de pesquisa.

Acho que poderia dizer que minha formação básica se deu a partir de três vertentes: o percurso universitário, o magistério em nível primário e a participação no grupo de teatro da universidade. Na Faculdade de Letras da Universidade Federal Fluminense, cursei português e literaturas de língua portuguesa, o que, na época, compreendia as literaturas brasileira e portuguesa, e estudei francês e espanhol. Ao mesmo tempo, vinda do curso Normal, iniciei minha carreira

profissional como professora primária do Estado do Rio de Janeiro, o que implicou um esforço para levar a literatura inicialmente a crianças e, num segundo momento, quando comecei a trabalhar no Serviço de Educação de Adultos, a adolescentes e a adultos. Como grande parte de minha geração compreendia o ensino nas escolas públicas do Estado tanto como uma tarefa quanto como um aprendizado, lecionar no primário era visto como parte de nossa formação. E era necessário traduzir o patrimônio cultural das classes dominantes de modo a que fosse apreendido prazerosamente pelo alunado das escolas públicas, constituído por pessoas das classes populares. Considerávamos que nosso público não vinha à escola de mãos e cabeça vazias mas trazia conteúdos que deveriam ser harmonizados com os que, como professores, tínhamos a oferecer. Ensinar a ler um texto era assim visto como o processo de tradução de sentimentos e sensações expressos num registro de língua, num outro conhecido do alunado. Durante a graduação e mesmo até um pouco depois de seu término, participei do grupo de teatro *Laboratório*, da UFF, participando da montagem de três peças – *L'avenir est dans les oeufs (ou il faut de tout pour faire un monde)*, de Ionesco, *Prometeu acorrentado*, de Êsquilo, e *La peste*, de Renzo Casali. Nas três ocasiões foi necessário todo um esforço coletivo sobre o texto e suas possibilidades de tradução. A tradução de Ionesco foi feita por José Carlos Gondim e Imara Reis, hoje reconhecidos profissionais de televisão, teatro e cinema, e discutida, emendada e finalizada por todo o grupo. A de Renzo Casali, do espanhol, foi feita coletivamente e coordenada pelo diretor do espetáculo, Ademar Padron Nunes, já falecido. Finalmente, reescrevemos a tradução de Mário da Gama Kury do *Prometeu Acorrentado*, de modo a, segundo nossa visão, torná-la passível de ser encenada. Como reescrever um texto cujo original desconhecíamos de modo a garantir, ao mesmo tempo, tanto a maior parte do sentido trazido do grego ao português quanto sua comunicabilidade cênica? Como traduzir do português ao português? Se, de acordo com o projeto do grupo, em todas as peças, todas as palavras eram negociadas, essa foi a que mais dificuldade nos ofereceu e, conseqüentemente, mais nos ensinou sobre os meandros da tradução.

Entrei na Universidade Federal do Rio de Janeiro para fazer pós-graduação e pouco depois tornei-me professora da casa. Minha dissertação de mestrado em Teoria Literária na UFRJ, orientada pelo professor Emmanuel Carneiro Leão, foi sobre os dois primeiros livros de contos de Nérida Piñon. Sob a orientação do professor Eduardo Portella, na mesma UFRJ, concluí o doutorado com uma tese sobre o romance de Graciliano Ramos. Nessa época, servi-me muitíssimo de traduções tanto para a leitura de textos poéticos e ficcionais quanto – e principalmente – para a de textos teóricos. Durante esse período, trabalhei basicamente a partir de Heidegger, de Nietzsche e de Freud, autores de uma língua que me parecia impenetrável. Os que não sabíamos alemão, cotejávamos as traduções para o português desses autores com outras em espanhol e em francês. As traduções de Heidegger feitas diretamente do alemão por Emmanuel Carneiro Leão para a editora Tempo Brasileiro, cheias de notas e de explicações, muito me ensinaram sobre a tarefa do tradutor.

Minha primeira experiência na Europa foi como professora-visitante na Universidade de Roma “La Sapienza”. Em seguida fiz um pós-doutorado em Literatura Comparada, com tutoria do professor Daniel-Henri Pageaux, na Universidade de Paris III, e lecionei no departamento de português de diversas universidades francesas (Rennes 2, Toulouse le Mirail, Reims, Lille 3, Paris-Nanterre, Lyon 2). E em todas essas ocasiões a atividade de tradução logicamente se impôs. Ensinei língua portuguesa, literatura brasileira e portuguesa, história do Brasil e de Portugal. Ensinar sua língua e sua cultura no estrangeiro é um desafio constante. Trata-se não apenas de traduzir novos conceitos a partir de outros já conhecidos mas também de vender um conteúdo, de trabalhar um produto. E temos muito a fazer quanto à divulgação da literatura brasileira no exterior. O incentivo às traduções é imprescindível, mas não basta.

Aprendi muito sobre o Brasil, sua história, a língua portuguesa e suas literaturas, a partir do momento em que saí do Brasil. O professor no exterior tem de desenvolver um olhar a um tempo interior e exterior ao conteúdo que quer transmitir. O contato com o ensino do francês aos franceses modificou minha visão do ensino do português aos brasileiros. O tratamento que a literatura francesa recebe no sistema escolar francês – além de lecionar na França, lá tive dois filhos – modificou em muito minha visão da literatura brasileira e de seu ensino – e creio que isso daria outra conversa.

Enfim, concordo com você, as atividades do professor, do pesquisador e do tradutor se implicam e se complementam.

2. Dentre suas obras publicadas, temos Tônico Pereira: Um Ator Improvável – uma autobiografia não autorizada (Imprensa Oficial de São Paulo - Coleção Aplauso/Perfil, 2010), de sua autoria, apesar do subtítulo. Em sua tradução dos contos de Charles Perrault, há um prefácio de sua autoria, apresentando um estudo sobre o escritor francês e seu tempo e sobre as origens e possíveis interpretações dos contos. Como é o processo de escrever uma biografia ou um texto sobre personagens reais e célebres – gosta dessa escrita de caráter historiográfico? Quais as diferenças entre a escrita autoral e o traduzir – tem preferência por alguma das duas atividades? Já fez alguma adaptação de obra literária ou somente traduções? E quais?

Olha, quando temos de traduzir pessoas reais em palavras, elas se tornam personagens. Tônico Pereira se iguala, dessa forma, ao Marquês de Carrabás, com a diferença de que o personagem de Tônico foi construído pelo próprio Antônio Carlos Pereira e o do Marquês o foi pelo Gato de Botas!

Minha experiência com Tônico foi especial porque como convivemos durante grande parte de nossa juventude – como participantes do grupo *Laboratório* de teatro universitário – tínhamos tido experiências comuns, e nossas lembranças de um mesmo momento por vezes não coincidiam... e muitas vezes mesmo se opunham.

Escrever sobre Perrault e seu tempo, Tônico e nosso tempo, e até Santo Antônio, um personagem literário, apesar de sua origem real, foram experiências igual-

mente enriquecedoras e estimulantes. Estou trabalhando numa adaptação teatral da autobiografia da atriz Henriette Morineau, que estou igualmente editando. Vamos ver se terei sucesso.

3. A edição da Paulinas de Contos de Charles Perrault, além de apresentar os oito contos em prosa com moralidades em verso e os três contos em verso de Perrault, contempla o leitor com diversos paratextos importantes para uma maior compreensão da obra e do autor, apresentando e comentando ainda as ilustrações de Gustave Doré para os contos. Gostaria que comentasse algumas questões sobre o projeto editorial.

Como surgiu o projeto de traduzir os contos de Perrault – foi um convite da Paulinas? A escolha do texto fonte foi feita pela editora ou foi uma sugestão sua? Foi dada alguma orientação por parte da editora em relação a normas, critérios linguísticos ou literários a serem seguidos? Quanto tempo levou o seu trabalho de tradução da obra – havia um prazo? E em relação ao processo de revisão, você teve algum retorno ou participação antes da edição ficar pronta? O livro, que recebeu o selo Altamente Recomendável pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, entrou em algum programa de governo como PNBE? Saberá dizer qual foi a tiragem da edição? Recebe direitos autorais pela sua tradução?

Meu amigo José Arrabal, autor de ficção para crianças e adultos (*Histórias do Brasil, Cacuí, O Curumim Encantado, As Aventuras de El Cid Campeador, Romeu e Julieta, Da Vinci das Crianças*, obras editadas pelas Paulinas), me convidou para fazer esta tradução, cujos originais já tinham sido comprados pela editora para compor a trilogia dos clássicos dos “contos de fadas”, ao lado do volume sobre Andersen, anteriormente publicado, e do volume sobre Grimm, a sair.

A orientação editorial foi de fazer uma tradução o mais fiel possível ao original, de modo a que esta edição se distinguisse das outras – excelentes – já existentes no mercado. Levei cerca de três anos nesse trabalho. Fiz a primeira revisão do texto, mas o texto final saiu ainda com algumas diferenças em relação a meu original, que serão corrigidas numa eventual segunda edição. Nada, no entanto, de extremamente grave.

Não tenho como responder quanto à eventual inserção do livro em programas do governo nem quanto à tiragem da edição. E recebo, sim, um pequeno percentual sobre o preço de capa do livro.

4. A edição francesa utilizada como texto fonte contém Apresentação, Notas e Guia de leitura de Annie Collognat-Barès, Dominique Brunet e Frédéric Dronne, com muitas análises sobre o autor e os contos. Na Apresentação diz-se que

o ‘pai’ do conto de fadas à francesa pertence de tal maneira ao patrimônio público que não nos damos nem mais ao trabalho de ler seu texto. Mas

para quem escolhe entrar no universo de seus contos, quantas surpresas... e quantos preconceitos a deixar de lado para saborear – enfim – o prazer de uma escrita única. (Perrault, 2016, p.7)

Essa talvez seja uma característica dos clássicos em geral: serem muito conhecidos e comentados, mas nem sempre lidos integralmente. Podemos dizer que, mesmo na França, Perrault seja muito conhecido mas pouco lido? Qual o público alvo da edição francesa?

A edição brasileira é classificada na ficha catalográfica como literatura infantojuvenil, mas os paratextos, tanto o seu prefácio como as suas notas do tradutor (N.T.) e as outras notas explicativas, apresentam um aprofundamento historiográfico e literário, tornando o texto uma fonte de estudo da obra e do autor. A edição destina-se a um público adulto ou jovem estudante? Como vê essa questão – há um público alvo especialmente visado em sua tradução?

As “Histórias de Mamãe Gansa” foram compostas a partir de histórias populares, já conhecidas do público de Perrault, muitas já glosadas por outros contistas da época, nos salões. Posteriormente não faltaram adaptações, simplificações e prolongamentos desses contos que são fonte, até hoje, de outras obras, literárias, filmicas, musicais e até de dança (por exemplo, o balé *Barbe Bleue*, de Emmanuelle Grizot para a Opéra National de Bordeaux): uma corrente sem fim. Assim, a grande maioria dos franceses conhece os “contos de Perrault” sem ter, necessariamente, lido o texto desse autor. De fato, essa é uma característica dos clássicos em geral, serem conhecidos sem terem sido lidos no original, mas serem, sobretudo, geradores de textos.

A edição francesa visa a fazer ler o original de Perrault a seu público alvo, os jovens do último ano do ensino médio e candidatos ao *baccalauréat*, o exame a partir do qual se tem acesso à universidade francesa, equivalente ao nosso ENEM, na opção literária (há mais duas opções, a científica e a econômico-social). Seu texto foi estabelecido a partir da edição de 1697 e as ilustrações, salvo as de Perrault, são de Gustave Doré para a edição de 1862.

A edição brasileira destina-se a um público interessado em ir além das adaptações dos contos já conhecidas e a saborear o texto: um público adulto, universitário ou não, mas interessado em questões literárias, pedagógicas e culturais. Não é uma edição para crianças. Aliás, os contos de Perrault não são para crianças, segundo a concepção que se tem hoje do termo criança. Se observarmos as ilustrações feitas por ele para a edição original, manuscrita, oferecida à Mademoiselle, a sobrinha de Luís XIV, veremos que em torno da contadora de histórias se agrupam pessoas de idades variáveis, das quais só uma poderia hoje ser considerada uma criança. São contos de advertência (*Chapeuzinho Vermelho*, *A bela adormecida*), de conselhos morais (*As Fadas*, *Cinderela*), de astúcia (*O Gato de Botas*, *O Pequeno Polegar*, *Riquê do Topete*), nos quais a “compostura” é pregada, não como submissão, mas como estratégia de sucesso no tempo do absolutismo. Contos da corte, eles agradam e

fazem sorrir pela maneira como são contados, pelos subentendidos, pelos jogos de palavras, pelos não-ditos.

5. Ao menos duas características literárias são marcantes nos contos de Perrault traduzidos em seu livro: três obras (contos/novela) em verso (Peau d'Âne, Les Souhais Ridicules, Grisélidis - Nouvelle) e oito contos em prosa seguidos de moralidades em verso (La Belle au bois dormant, Le Petit Chaperon rouge, Barbe Bleue, Le Maître Chat ou Le Chat Botté, Les Fées, Cendrillon ou La petite pantoufle de verre, Riquet à la houppe, Le Petit Poucet). Em muitas reescritas essas características são apagadas, com todos os contos sendo reescritos em prosa e também com a exclusão das moralidades em verso. Isso ocorre tanto em reescritas antigas, como a de Figueiredo Pimentel (Quaresma, 1896/Villa Rica, 2006) e a de Monteiro Lobato (Companhia Editora Nacional, 1936/2007), como por exemplo em uma adaptação recente publicada por Walcyr Carrasco (Moderna, 2013).

Entendo que há uma relação simbiótica da moralidade com o conto; as moralidades não seriam assim poemas independentes, apesar de suas características formais, mas se completariam com os contos. E, ainda, seriam uma espécie de voz autoral sobre a história narrada. Como vê as moralidades em verso dos contos em prosa – são poemas? Em sua tradução, observo que não buscou recriar as características formais das moralidades (métrica, rimas, etc.) – o que priorizou ao traduzir as moralidades?

Nas traduções em que se privilegiou a matéria narrada e se visou ao público infantil, é natural que as moralidades tenham sido apagadas e a prosa tenha substituído o verso. No nosso tempo a prosa é mais adaptada à transmissão, e o caráter das moralidades, muitas vezes irônico, atrapalharia a compreensão do conto por um público infantil. As moralidades, em verso, fazem, de fato, parte do conto e não vejo como poderiam ser lidas independentemente. São escritas em verso para serem “levadas a sério”, num momento em que o verso é considerado superior à prosa; e também para variar o ritmo de leitura, para mudar seu andamento, destacando e valorizando seu final, sua conclusão. São, sim, a palavra autoral claramente assumida. Nelas fala o personagem autor.

Em minha tradução procurei, em primeiro lugar, conservar o máximo possível de sentido do texto original. Para tanto tive de sacrificar a busca de rima e métrica. Por outro lado, busquei conservar o tom entre o sério e o irônico do original. Esse foi um de meus principais problemas nesta tradução: o tom.

6. Em minha pesquisa sobre as reescritas de Perrault no Brasil, considero que as traduções e as adaptações produzem determinadas imagens do autor no sistema literário meta; os reescritores geram novas leituras e interpretações da obra, o que possibilita sua permanência ao longo do tempo. Os contos de Perrault têm sido reescritos no Brasil desde os primórdios da literatura infantojuvenil brasileira, ao final do século XIX, publicados por exemplo em Contos da Carochinha (Quaresma,

1896) de Figueiredo Pimentel, que adaptou à época diversos contos populares da tradição europeia. E até hoje novas reescritas são feitas, tais como a sua e a de outros tradutores, como Leonardo Fróes, Ivone Benedetti, Maria Luiza Borges e Mário Laranjeira, só para citar alguns, que publicaram suas traduções, respectivamente, pela Cosac Naify (2015), L&PM (2012), Zahar (2010) e Iluminuras (2007). Assim como a sua tradução, essas últimas quatro traduções mencionadas têm como característica comum a manutenção do texto integral.

Conhece essas ou outras reescritas brasileiras da obra de Perrault? Alguma delas influenciou o seu trabalho? Qual a relevância de novas reescritas e leituras (tanto em novas edições francesas como em novas edições em outras línguas) de uma obra como a de Perrault (um cânone literário nem sempre lido em textos integrais)? Que imagem desse autor podemos ter com a leitura da sua tradução?

As traduções anteriores de Perrault no Brasil são de modo geral muito boas e me foram muito úteis. Consultei especialmente a de Ivone Benedetti (L&PM), Regina Regis Junqueira (Itatiaia), Maria Luiza X. de A. Borges (Jorge Zahar) e Maria Stela Gonçalves (Paulus).

Como muitos estudiosos da questão da adaptação, considero que as traduções, adaptações e releituras de uma obra é que a tornam clássica, e são indispensáveis a sua permanência. A vulgarização de uma obra, quer dizer, sua divulgação em ampla escala, lhe granjeia leitores. Nesse sentido, José Arrabal escreveu muitas adaptações de clássicos para as Paulinas. No muro do pátio do recreio da escola primária de meus filhos, em Paris, estava pintado um mural com algumas das aventuras de Ulisses. Claro que as crianças não tinham lido e não leriam tão cedo nem a *Ilíada* nem a *Odisseia*, mas conheciam os personagens, as aventuras das quais havia muitas adaptações na biblioteca da escola. Não seria fantástico se no muro das escolas primárias no Brasil tivéssemos imagens dos *Lusíadas* ou de *O Guarani*, por exemplo? Meus filhos cantavam na escola as moralidades das fábulas de La Fontaine (“a razão do mais forte é sempre a melhor...”), e riam. Quem conhece as adaptações de uma obra percebe melhor as diferenças no original, sua “originalidade”, quer dizer, não só suas especificidades como sua capacidade geradora. Toda leitura é uma tradução do desconhecido ao conhecido. Quando há mais de um filtro, pode-se apreciar ainda mais o novo. A edição francesa do texto que traduzi apresenta muitas obras que são releituras do texto de Perrault, e também outras obras que serviram de modelo e matriz ao texto de Perrault.

A imagem de Perrault que gostaria de ter deixado em meu trabalho é a de um autor senhor de seu ofício, pleno de malícia, mestre na arte de deslizar entre os imperativos da vida na corte e a crítica dessa vida. Um mestre de civilidade, de cortesia, que é a arte da convivência, da adaptação dos sonhos à realidade.

7. A edição de sua tradução contém muitos paratextos importantes para o leitor conhecer uma série de questões sobre o autor, a época e os contos. Dentre os paratextos estão o seu prefácio à edição brasileira e as suas notas do tradutor (N.T.),

as quais se somam às notas da própria edição francesa. Além de seu nome na capa do livro, os paratextos de sua autoria dão visibilidade a seu trabalho de tradução. O seu prefácio, “Traduzir Perrault: uma viagem à França do fim do século XVII”, apresenta uma análise do contexto histórico-social e familiar de Perrault para em seguida abordar a criação literária do escritor. Entretanto o trabalho propriamente de tradução e seus objetivos não são muito comentados; ao longo do prefácio temos apenas algumas indicações sobre seu projeto tradutório, por exemplo, quando ao comentar o possível trocadilho implícito no nome do “Empereur Cantalabutte” (devido à pronúncia aproximada de “butte”/colina e “bite”/designativo vulgar do órgão sexual masculino), mencionado em *A Bela Adormecida no bosque*, você explica que a sua “tradução, buscando conservar o espírito do original, usou o termo ‘paul’, pântano, para formar o nome desse personagem: imperador Cantopaul” (Perrault, 2016, p.47-48). Em suas notas do tradutor (N.T.) também lemos suas explicações sobre adaptações feitas em nomes e termos ou expressões, tais como “reino de Mamaroto” para “Royaume de Mataquin” (p.133) e “seus trajes eram do tempo de Maria de Médicis” para “elle avait un collet monté”(p.141), dois exemplos também extraídos de *A Bela adormecida no bosque*.

Poderia comentar a sua proposta de tradução? Que premissas nortearam as suas escolhas? Quais os parâmetros adotados para modificações em nomes ou em expressões datadas ou idiomáticas?

Meu ponto de partida foi a determinação de ser o mais fiel possível ao original. E aí começou a luta. Como perseguir fidelidade ao original e legibilidade? Já me referi à dificuldade para achar o tom certo. Como recuperar em português a fluidez e a simplicidade da língua de Perrault, ao mesmo tempo que sua distinção? Esse uso clássico em que simplicidade rimava com distinção? Em português, as frases na ordem direta não perderiam o tom “clássico”, desejado? Daí o uso que muitas vezes fiz da ordem inversa Verbo-sujeito.

Os nomes dos personagens, tanto ficcionais quanto históricos foram traduzidos visando a sua legibilidade e levando em conta as associações que poderiam provocar no leitor brasileiro. Assim evitei traduzir Griselidis por Griselda, seguindo Boccaccio, pois no Brasil uma das irmãs malvadas de Cinderela tem exatamente esse nome que, além disso, tinha sido recentemente utilizado numa novela de televisão. Por outro lado, mantive Javotte, com dois tt, pois hesitei em inventar um prenome que não tivesse correlação com o original. No mesmo sentido, não traduzi Mademoiselle, Monsieur, Madame, considerando que tais títulos, conhecidos, contribuem para a construção do clima europeu e aristocrático do texto. Fui voto vencido diante do revisor em alguns momentos e, por exemplo, a princesa palatina que eu mantivera como Elizabeth Charlotte passou a ser Isabel Carlota, nome que, a meu ver, não convém. Primeiro porque em francês, como em português, há os nomes Elisabeth e Isabelle, e Mademoiselle se chamava Elisabeth e não Isabelle; em segundo lugar porque Carlota evoca no leitor brasileiro a espanhola consorte de Dom Joao VI, figura bem distante da inteligente, franca e doce filha de Monsieur, o irmão de Luís XIV.

Quanto a expressões datadas ou idiomáticas, sempre visando a garantir o máximo de fidelidade ao original, sempre que não consegui uma expressão que me parecesse satisfatória, como foi o caso, do exemplo escolhido por você (“seus trajes eram do tempo de Maria de Médicis” para “elle avait un collet monté”), optei por explicações em notas de pé de página, o que ocorreu muito, por exemplo, na tradução de *Grisélidis* ou do *Chapeuzinho Vermelho*.

8. *Perrault foi em sua época um Moderno que trabalhou na valorização e sistematização da língua francesa. Escreveu muitas obras, tais como os diversos volumes de Parallèle des Anciens et des Modernes, mas as que se tornaram célebres e atravessaram os tempos foram seus contos de mamãe gansa ou contos de fada, os quais à época eram vistos como “bagatelas”, uma literatura não muito séria ou refinada, embora tenham feito sucesso desde o início.*

Pode comentar um pouco sobre a linguagem de Perrault nos contos? Considera que as ironias ou os subtextos são claramente perceptíveis a um leitor do texto original? E como você trabalhou a linguagem em sua reescrita – buscou um estilo de linguagem mais formal? Em sua tradução, em todos os contos em geral, com frequência há a inversão da ordem direta da construção frasal sujeito-verbo para verbo-sujeito, por exemplo em frases como “andou ele em direção ao castelo...” e “Não deixou ele de continuar seu caminho” (Perrault, 2016, p.137-138). A adoção desse tipo de construção frasal teve algum propósito específico?

A linguagem de Perrault é um modelo de simplicidade clássica. Difícil de traduzir porque em português do Brasil poderia beirar a banalidade. Para evitar tal confusão escolhi utilizar a construção verbo-sujeito, com o intuito de pôr, de imediato, o leitor no clima do conto, no clima do “era uma vez”.

9. *Gostaria que falasse um pouco mais sobre a obra de Perrault que você conhece tão profundamente.*

O que acha dos contos de Perrault enquanto literatura e dessa escrita do autor que surge como reescrita de contos já existentes e popularmente conhecidos da tradição oral? O que leu sobre Perrault – o estudo da obra auxilia o seu trabalho de tradução? Tem algum conto preferido?

Os estudos sobre Perrault e sua obra poderiam encher uma biblioteca. Li particularmente e com muito proveito, Marc Soriano, tanto *Les contes de Perrault; culture savante et traditions populaires* quanto o *Dossier Charles Perrault*. Também muito me ajudaram os trabalhos de Marc Escola e sobretudo os de Ute Heidmann. Tive também o apoio e a colaboração de amigos como Adail Sobral, Deonísio da Silva, Alamir Aquino Corrêa, Giovanni Ricciardi, Gloria Braga Onelley, Leila Pereira e Regina Teixeira Ungaro: esta tradução foi um trabalho de equipe!

Conto preferido? Hesito entre *O Gato de Botas*, em que a astúcia ganha da moral es- tritamente compreendida e no qual a justiça utiliza meios, digamos, pouco conven-

cionais para se fazer; e *Riquê do Topete*, uma joia de construção galante e irônica. 10. Quando apresento minha pesquisa sobre os contos de Perrault no Brasil muitas pessoas, incluindo alunos e professores, se surpreendem com as histórias, tais como são contadas pelo autor, e se mostram curiosas e interessadas nos diversos tipos de reescritas dos contos de fadas.

Considerando as aulas e palestras que tem ministrado sobre Perrault, além dos lançamentos de seu livro, como vê esse interesse do público por Perrault e pelos contos de fadas? A que públicos a obra de Perrault pode interessar hoje?

Creio que haja um interesse de base pelos contos “de fadas”, pelos contos em geral, porque são esquemas em que, como analisou Walter Benjamin, se podem alojar as fantasias, as expectativas, os desejos de todos. São suficientemente sintéticos para que cada um os complete com suas necessidades.

O texto de Perrault preenche historicamente os vazios do conto de base. E nesses, como já disse acima, predomina o que se poderia traduzir por “compostura”, a “*bienséance*”, o espírito de corte, ao lado da esperteza, da astúcia. Trata-se de um texto escrito por um empregado do rei, em tempos de absolutismo, que nos ensina o exercício da cortesia, essa arte essencialmente política de utilizar as brechas de um sistema hostil, de contornar as dificuldades, de proteger-se sob uma capa de cordialidade. A Cinderela de Perrault não se vinga. Nas histórias de Perrault não há nenhum sangue, nenhuma irmã corta os pés na esperança de que caibam no sapatinho de cristal, nenhuma sai de olhos furados por passarinhos justiceiros. Ao contrário, Cinderela as perdoa e as casa com nobres! Ao invés de ter irmãs despeitadas, a futura rainha conquista súditas reconhecidas. Justiça? Que justiça? A mulher de Barba Azul foi praticamente vendida por sua mãe e escapa por um triz e assim mesmo porque tinha irmãos mosqueteiros do rei! Mas herda os haveres do marido! O Pequeno Polegar espolia o ogro, mas por uma boa causa, e se põe em seguida a serviço do rei e passa a viver de seu salário de carteiro e de gorjetas dadas pelas damas satisfeitas com seus serviços! Mesmo a história do Chapeuzinho Vermelho, que termina mal, conta, na edição manuscrita de 1695, com uma rubrica do próprio autor visando a dar um tom de farsa ao desfecho. As exceções são as soluções de Barba Azul e da moça grosseira de *As fadas*.

O texto de Perrault pode interessar hoje não só aos especialistas, mas a todos os que leem um texto literário pelo viés político e social. Nestes tempos em que por vezes os que se julgam puros politicamente temem sujar as mãos ao juntar-se a quem faz concessões para enfrentar ogros e madrastas malvadas, Perrault terá, talvez, muito a nos ensinar. Seus principais personagens cedem para não quebrar, perdoam seus inimigos porque sabem que é melhor ter aliados que opositores, mesmo que tenham de comprá-los, de modo a atingir seus objetivos. E o personagem narrador, nas moralidades, a tudo acrescenta sua voz irônica, que relativiza, sem anulá-la, a voz do sonho e da esperança, apontando como saída, para a dureza da vida, o uso da malícia e o exercício da composição.

Referências

- CARRASCO, Walcyr. *Contos de Perrault* recontados por Walcyr Carrasco. São Paulo: Moderna, 2013.
- PERRAULT, Charles. *Contos de Charles Perrault*. Tradução, prefácio e notas: Eliana Bueno-Ribeiro. Ilustrações: Gustave Doré. São Paulo: Paulinas, 2016.
- _____. *Contos da mamãe gansa ou histórias do tempo antigo*. Tradução: Leonardo Fróes. Posfácio: Michel Tournier. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- _____. *Contos de Mamãe Gansa*. Tradução e introdução: Ivone C. Benedetti. Porto Alegre, RS: L&PM, 2012.
- _____. *Contos de fadas de Perrault, Grimm, Andersen e outros*. Apresentação: Ana Maria Machado. Tradução: Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- _____. *Contos e fábulas: Charles Perrault*. Tradução e posfácio: Mário Laranjeira. São Paulo: Iluminuras, 2007.
- _____. *Contos de fadas*. Tradução: Monteiro Lobato. 2 ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2007.
- PIMENTEL, Figueiredo. *Contos da Carochinha*. Belo Horizonte (MG): Villa Rica, 2006.

Recebido em: 15/08/2017

Aceito em: 21/09/2017