

Actas do XIII Encontro da A.P.E.A.A.

Março de 1992

**A.P.E.A.A.
Associação Portuguesa de Estudos Anglo-Americanos
1994**

ANDREW LANG, «A HISTÓRIA DE WHITTINGTON» E O PAPEL DO GATO NOS CONTOS TRADICIONAIS

Maria Cândida Zamith Silva
Universidade do Porto

Torna-se um pouco difícil trazer a um Encontro destes um assunto relacionado com a catalogada «literatura infantil», pela desvalorização de que ela tem sofrido através dos tempos. Até muito tarde praticamente inexistente, as crianças aproveitavam o que podiam, ou lhes deixavam, dos relatos dos adultos, fazendo parte de cada assembleia de ouvintes que rodeavam o talentoso contador de histórias. Com a fácil divulgação da escrita proporcionada pela invenção da imprensa, e o aumento da população leitora, propagou-se um género de publicações *explicitamente destinadas a adultos, e as crianças, quando muito, passaram a ter de contentar-se com obras moralizadoras e didáticas, A Imitação de Cristo, o Pilgrim's Progress* ou, nas camadas mais elevadas, versões de qualquer tratado «ad usum Delphini». Todo o processo de evolução da literatura propriamente para crianças tem sido muito pouco estudado e categorizado, pois, como diz Peter Hunt em 1990, em *Children's Literature*, «assim como a própria literatura infantil tem sido sempre uma área privilegiada para o escritor amador, assim também a sua crítica é a província do crítico amador».⁽¹⁾ Felizmente, no nosso século a situação tem mudado, de início com manifestações esporádicas e tímidas, como que *envergonhadas, mas mais recentemente com estudos aprofundados e de verdadeiro valor como aquele que acabo de referir.*

O verdadeiro interesse pelas crianças veio da Pedagogia. Betina Hurlimann em *Três séculos de livros para crianças na Europa*, começa com uma referência

⁽¹⁾ p. 6.

a *Orbis Sensualium Pictus* de Comenius,⁽²⁾ autor que ela considera o primeiro a reconhecer a criança como um indivíduo e a fazer um esforço para introduzir uma nova humanidade na ideia de educação. Na Inglaterra é John Locke o primeiro pedagogo,⁽³⁾ preconizando que a educação tem que ser ministrada de uma forma que seja agradável às crianças, como um jogo. Foi a partir das suas ideias que se desenvolveu o trabalho valiosíssimo de John Newbury, o primeiro a publicar um livro para crianças, *A Little Pretty Pocket Book*. No entanto, se, desde então, a literatura para crianças não parou de crescer, a verdade é que o objectivo principal continuou a ser por muito tempo «to make you wiser and better», como diz Sarah Fielding no prefácio ao seu livro pioneiro *The Governess or Little Female Academy* de 1749, embora já amenizado com «you will have Profit and Pleasure». Na realidade, e como frisa ainda Betina Hurlimann, «até a primeira metade do século XVIII seria uma página em branco se Rousseau não descobrisse *Robinson Crusoe* e sem os contos de Perrault de 1695». Mas são ainda do Século XVIII, embora excepção, os contos cheios de vivacidade com que Maria Edgeworth entretinha os seus pequenos irmãos, publicados em 1786, sob o título *The Parent's Assistant*.

Foi preciso aparecer o movimento romântico para despertar o interesse pelos contos tradicionais e maravilhosos e, posteriormente, para associá-los com as crianças, trazendo estas a um plano preponderante nas atenções dos escritores. Poucos foram os grandes nomes das letras inglesas que não escreveram algo para crianças ou teorizaram sobre a literatura infantil. Entre as obras dos meados do século XIX, hoje consideradas clássicas, conta-se *The Rose and the Ring*, de William Makepeace Thackeray (1855),⁽⁴⁾ uma fantasia deliciosa, com o seu quê de diluída e velada crítica política. Outras histórias desta época são *The Children of the New Forest* de Marryat (1847), e *The King of the Golden River* de John Ruskin (1851). É este autor que diz em 1868 em *Fairy Stories*: «a simplicidade do sentido de beleza tem-se perdido em recentes contos para crianças»,⁽⁵⁾ talvez pensando nas preocupações didácticas de Sarah Trimmer ou nas histórias moralizadoras de Mrs Ewing e Mrs Molesworth.⁽⁶⁾ Entretanto, a literatura de cordel, os «chap-books», davam uma grande contribuição ao material posto à disposição das crianças como leitura. Outra fonte eram as «nursery rhymes» que vinham sendo

⁽²⁾ Hunt, p. 15.

⁽³⁾ «Alguns pensamentos sobre a Educação» (1693).

⁽⁴⁾ Publicado sob o pseudónimo de Mr. A. Titmarsh, que assina o prefácio em Dezembro de 1854.

⁽⁵⁾ Hunt, p. 27.

⁽⁶⁾ Santos, p. 19.

publicadas desde o século XVIII, e a partir das quais se desenvolveria o gosto pelo «nonsense». A primeira manifestação deste veio-nos talvez de Catherine Sinclair que, em 1839, conta a história de um gigante que «era tão alto que tinha de subir a um escadote para pentear o seu próprio cabelo». Esta linha foi seguida com grande êxito por Edward Lear com os seus desenhos humorísticos, cada um acompanhado de um pequeno poema – mais tarde chamados «limericks» – com rimas comicamente óbvias que remetiam para as «nursery rhymes». A palavra «nonsense» foi empregada por ele a primeira vez em 1846, quando usou o pseudónimo de Old DerryDown-Derry e confessou o objectivo de proporcionar um momento de alegria às crianças.⁽⁷⁾ Charles Dickens foi um dos autores para quem a criança mais representou e que mais escritos lhe dedicou, incluindo a teoria de «Frauds on the Fairies» de 1853. Tanto ele como Ruskin, como aliás Coleridge e Charles Lamb, antes deles, eram avessos à utilização do conto de fadas para fins moralistas.⁽⁸⁾

É neste contexto que nos aparece Andrew Lang, nascido em 1844 numa região altamente impregnada de lendas e maravilhoso, entre os rios Jarrew e Ettrick, na Escócia. Desde cedo se evidenciou a sua tendência imaginativa, a procura do mundo de maravilhas. Sabia todos os contos de fadas, lia Walter Scott e Ossian e conhecia todas as fadas de Shakespeare, assim como, mais tarde, os *Tales from the Norse* de Sir George Dasent, que viriam a ter grande influência nele, e ainda Kingsley e todos os outros autores do momento, afectos à literatura infantil. Ele próprio confessa, depois de ler *The Rose and the Ring*: «Valeu a pena ter doze anos quando os livros de Natal foram escritos por Dickens e Thackeray». Lang estudou na Universidade de St. Andrews, onde começou a publicar os primeiros poemas e ensaios, e ainda *Scottish Nursery Tales*. Em 1864 está em Oxford. Convive com Mathew Arnold, entra para a «Open Fellowship» em Merton, tem ideias bastante evoluídas que a instituição não aceita: por exemplo, quer introduzir as obras de George Eliot na biblioteca, mas sem êxito. Casa em 1874 com Leonora Blanche Allyn e vai viver para Londres, onde escreve ensaios para a «Academy». Torna-se escritor profissional, mas, segundo Henley, é «The Divine Amateur of Letters»: aquele que ama o que faz e só escreve sobre o que gosta.⁽⁹⁾ É poeta, jornalista, ensaísta. Tem um saber enciclopédico: tanto escreve sátiras (*That Very Mob*, 1855) como paródias (*Old Friends*, 1890), críticas de arte ou poemas melancólicos, que reflectem a sua veneração pelas coisas do passado. Mas as tais coisas de que gosta, o seu verdadeiro caminho, aquele em

⁽⁷⁾ Mendes, p. 2.

⁽⁸⁾ Hunt, p. 24.

⁽⁹⁾ Cardoso, p.13.

que se tornaria de facto notável, viria a ser a antropologia. Como frisa Maria Luísa Cardoso numa tese de 1965, Lang recebeu a «herança antropológica» de Tylor e foi um pioneiro da Antropologia Comparada.⁽¹⁰⁾ Em «Adventures among books» apresenta o modo como vê o problema: «A gente simples, o povo, forneceu-nos, à sua maneira inconsciente, o material de toda a nossa poesia, lei, ritual». Já nos seus ensaios sobre a *Política* de Aristóteles se vislumbrava a sua tendência para ver analogias entre os grandes mitos da Antiguidade e as crenças e lendas dos selvagens. Assim, não se aproxima da Antropologia de um ponto de vista apenas científico, antes a vê sob um novo ângulo, relacionando-a com a generalidade da cultura humana, livre de convencionalismos estreitos. Relaciona o estudo com muitos outros ramos do conhecimento e do interesse literário. As suas inúmeras leituras permitem-lhe concluir, em *Myth, Ritual and Religion*, de 1887, que um mesmo mito se encontra entre povos muito diversos e muito afastados. As lendas sagradas, tão semelhantes entre si, que se encontram através do mundo inteiro, em grupos étnicos tão diversos como os Arianos e os Aztecas ou os Australianos, têm a sua razão de ser em qualquer traço durável da estrutura intelectual da humanidade. E, como diz Léon Marillier na introdução à tradução francesa deste livro em 1896, «se é temerário transformá-las em símbolos – tentação perigosa de alegorizar o que nos incomoda – seria uma explicação incompleta ligar esses mitos, crenças, ritos a um estado de selvajaria e não ir mais além».

A explicação do mito no tempo de Lang era dada sobretudo pelo método filológico de Max Müller, que agrupava as raças com os mesmos contos e as reunia numa origem comum. Lang, na esteira de Taylor, opõe-se ao método de Max Müller já em 1873 no artigo «Mythology and Fairy Tales», que Salomon Reinach classifica como uma refutação séria do sistema mitológico de Müller. É o mesmo Reinach que diz: «Lang ensinou-nos que o folclore não é o que ainda era para a escola de Grimm, o degradado resíduo de mitologia mais elevada, mas que a mitologia mais elevada ou literária assenta nos fundamentos do folclore; ele, que demonstrou isto e o tornou uma chave dos recessos obscuros da mitologia clássica, conferiu um benefício ao mundo do saber e era um génio».⁽¹¹⁾ Talvez Lang não fosse propriamente um génio, tanto mais que os seus trabalhos posteriores, como *The Secret of the Totem* (1905) ou *Method in the Study of Totemism* (1911) são prejudicados pela sua obsessão, já manifesta desde 1898 em *The Making of Religion*, de que, desde a crença mais antiga e mais natural do homem primitivo num único Deus criador e juiz, apenas se deu um processo de degradação e não de evolução. De qualquer modo, a personalidade plurifacetada de

⁽¹⁰⁾ p. 19.

⁽¹¹⁾ Cardoso, p. 21.

Lang foi extremamente enriquecedora da sua época e, às gerações seguintes, legou os seus profundos estudos de antropologia comparada sobre as sobrevivências do primitivismo selvagem tanto nas mitologias «civilizadas» de povos clássicos, por exemplo os gregos ou os egípcios, como nas crenças e costumes de povos primitivos quase nossos contemporâneos, como os Maoris ou os Zulus. Mais que isso, deixou-nos as introduções às obras de Grimm e Perrault, que divulgou em Inglaterra sobretudo pela sua ainda hoje apreciada colecção dos «coloured books» em que estão inseridos os mais tradicionais e populares dos «Fairy Tales» mundiais. A colectânea *The Blue Fairy Book* de 1889, a primeira das doze que Lang compilou, contém alguns dos contos postos em escrita pelos autores mais conhecidos e inclui «Other Stories from popular traditions». É nestas que se insere «A História de Whittington», narrativa retirada de um «chapbook» de Gomme e Wheatley. Joseph Jacobs, cuja versão do mesmo conto é absolutamente idêntica no essencial, especifica ter «cobbled up» a sua narrativa a partir de três «chapbooks»: os de Hartland, de Wheatley e de Besant e Rice.⁽¹²⁾

A personagem da vida real Richard Whittington viveu, segundo informação da Enciclopédia Britânica, em fins do século XIV e princípios do século XV. Terceiro filho de Sir William Whittington, casou com Alice, filha de um rico proprietário, enlace que lhe proporcionou o capital necessário à sua carreira comercial. Já em 1379 o seu nome aparece registado por ter contribuído para um empréstimo municipal.

Tendo adquirido grande riqueza e importância comercial, fez frequentes empréstimos a Henrique IV e Henrique V e conviveu com muitas personalidades da corte, a quem fornecia veludos e damascos. Serviu no City Common Council, foi Alderman e Sheriff e, em Junho de 1397, foi pelo rei nomeado sucessor do recém-falecido Mayor de Londres. Posteriormente foi três vezes eleito Lord Mayor: em 1398, 1406 e 1419. O casal não teve filhos; e, quando Whittington morreu em 1423, deixou a sua grande fortuna a obras de caridade e de utilidade pública.

No entanto, a história dos «chap-books» não é a história «deste» Richard Whittington mas a de um pequeno órfão, extremamente pobre e abandonado, que fez tudo para ir até Londres, pois acreditava que na capital as ruas estavam pavimentadas de ouro. Desiludido e faminto, foi socorrido pela compaixão de Mr Fitzwarren, tornando-se ajudante de cozinha. A vida teria sido boa, se não fosse a crueldade da cozinheira, que lhe fazia a vida negra; e também os ratos, que assolavam as águas furtadas onde fora alojado e que não o deixavam dormir. A primeira dificuldade foi amenizada pela intervenção da menina da casa, Alice; e

⁽¹²⁾ *English Fairy Tales*, notas, p. 313.

a segunda por um gato – aliás uma gata – adquirida por dois pence que o pequeno Dick ganhara por engraxar os sapatos de uma visita da casa.

Foi por esta altura que Mr Fitzwarren mandou aparelhar um navio para uma expedição comercial e, conforme sempre fazia, convidou todos os seus empregados a confiarem ao capitão qualquer valor de sua pertença na esperança de obterem lucros. Apenas Dick não podia participar, pois não possuía nada. A jovem Alice prontificava-se a auxiliá-lo, mas o pai esclareceu que isso não serviria, pois tinha de ser algo que realmente pertencesse ao investidor. Dick lembrou-se do gato, sua única pertença, e foi aconselhado a tentar a sua sorte entregando-o ao capitão. Alice deu-lhe dinheiro para comprar outro gato a fim de afugentar o perigo dos ratos. Algum tempo depois a vida de Dick tornou-se-lhe insuportável pois a cozinheira, com ciúmes pelas atenções da jovem patroa, tratava-o cada vez pior. Assim, decidiu partir de vez. Era 1 de Novembro, e ele caminhou bastante. Ao chegar a Holloway sentou-se numa pedra para deitar contas à vida, e nessa altura os sinos de Bow, que eram então apenas seis, começaram a tocar, parecendo dizer-lhe: «Volta atrás, Whittington/Três vezes Lord Mayor de Londres». O pequeno pensou que valia a pena sofrer tudo para ser Lord Mayor de Londres, e voltou para casa e para os maus tratos da cozinheira. Entretanto o navio sofrera temporais e fora dar à Barbária, a terra de mouros desconhecidos dos ingleses. O rei do país acolheu-os bem e ofereceu-lhes um banquete, mas, quando as iguarias foram postas nos belos tapetes estendidos para o efeito, uma multidão de ratos e ratazanas invadiu a sala e em breve tinha comido tudo como se fosse a marabunta. Compreendendo que os gatos eram ali desconhecidos, o capitão lembrou-se da gata de Whittington e propôs-se trazê-la. O resultado foi tão retumbante que o sultão comprou toda a mercadoria do navio e pagou dez vezes mais pelo animal. De regresso a Londres, a notícia da súbita riqueza de Whittington foi uma boa surpresa para todos, menos para a cozinheira. O Sr. Fitzwarren mandou chamar o seu protegido, dizendo textualmente: «Go, send him in, and tell him of his fame, / And call him Mr Whittington by name». Incrédulo, o orfão nem queria aceitar tanta riqueza e felicidade. Por fim, já convencido, deu avultados presentes a todos, mesmo a quem lhe queria mal. Depois de bem vestido e arranjado como convinha à sua nova condição, Dick mostrou ser um jovem muito bem parecido e simpático e, com o tempo, veio a casar com a sua protectora, a menina Alice. A história não deixa de referir as suas boas relações na côrte, os seus três mandatos como Lord Mayor de Londres e todos os benefícios que fez. Apenas se afasta da realidade ao dizer que o casal teve filhos, o que na vida real não aconteceu.

Ao dar conta da lenda justaposta à figura de Richard Whittington, a Enciclopédia reproduz uma gravura do Século XVII existente no Museu Britânico, que

apresenta o comerciante apoiando a mão direita num gato, e assinala também a mais antiga referência escrita da lenda: o registo de uma licença de 1605 para a peça de teatro *The History of Richard Whittin, of his lowe byrth, his great fortune*. A lenda do gato, ligada a outras personagens que não o benemérito Lord Mayor de Henrique V, mas conservando a mesma trama que se insere nos contos-tipo do animal auxiliar, foi detectada por Thomas Keightley como existindo já desde o século XIII nos folclores da Pérsia, Dinamarca e Itália.⁽¹³⁾ A versão persa, a que tive acesso,⁽¹⁴⁾ é, de facto, absolutamente idêntica, sendo as únicas variantes apenas de pormenor, relacionadas com o ambiente e as condições particulares. Dick Wittington transforma-se em Ekbal, orfão recolhido por uma pobre viúva. É para a ajudar que ele vai até Cachemira – que também julga pavimentada a ouro – integrado numa caravana.

Desta versão desaparecem, como é natural, a profecia dos sinos de Bow e as benfeitorias do herói enriquecido. A filha do mercador chama-se Rosara, é ela que lhe oferece as moedas para comprar o primeiro e o segundo gato, e é a sua intervenção que o impede de abandonar a casa. Todos os outros pormenores conferem: o vento contrário, a terra de mouros assolada de ratos, o destroço feito neles pelo gato, e as riquezas em recompensa. E, depois do regresso e dos escrúpulos de Ekbal, quando os dois jovens cresceram «aconteceu o que tinha de acontecer»: as núpcias duraram trinta dias e trinta noites e eles viveram felizes com os seus numerosos filhos. Como se vê, é da velha história popular, cujas origens Keightley conseguiu investigar até ao século XIII, que provém o pormenor – que a realidade não confirmou – dos muitos filhos de Whittington.

Neste conto – ou nas suas diversas variantes – não há, à primeira vista, nada de sobrenatural ou maravilhoso. O gato apenas procede como um bom representante da sua raça. No entanto, se atentarmos bem, reparamos que o efeito, para o seu dono, foi o mesmo que o da fantástica proeza do gato de botas que comeu o gigante transformado em rato. Esta comparação faz-nos pensar no papel do gato nos contos populares (ou contos maravilhosos, ou contos de fadas, pois a designação contos de fadas não implica que elas lá existam. Basta pensar que em Grimm há muito poucas). Há gatos em todas as espécies de contos, poesias e fábulas, desde todos os tempos. É uma personagem recorrente nas «nursery rhymes», muitas vezes relacionado com a sua habilidade de caçador de ratos. Como, por exemplo,

⁽¹³⁾ Informação da *Encyclopedia Britannica*.

⁽¹⁴⁾ «Le Chat Persan», *Contes Persans*, p. 116.

«Pussy cat, pussy cat, / Where have you been?
I've been to London / To look at the Queen
Pussy cat, pussy cat, / What did you do there?
I frightened a little mouse / Under her chair»

Pela sua esperteza, o seu andar furtivo e cauteloso, os seus olhos que vêem de noite e a sua carga de electricidade estática, o gato – sobretudo o gato preto – é o companheiro ideal das bruxas. Há muitos desenhos que o mostram à garupa das suas vassouras. Mesmo as bruxas modernas não os dispensam: numa colectânea recente editada na Inglaterra, um dos contos é sobre «A Bruxa que não tinha um gato».⁽¹⁵⁾ A rainha das bruxas obrigou-a a ter um, e ela quis livrar-se dele levando-o a velocidades vertiginosas a sítios inóspitos. Mas, diz o texto: «Mergulhou no oceano, ele gostava de peixe; no deserto, adorava o sol; na Antártida deu-se bem com os pinguins; na lua, gostou de lá ir». É esta capacidade de relacionamento e de supremacia sobre criaturas diversas e em muitas situações que lhe tem valido papel de relevo em contos populares. Assim, acontece na lenda africana dos Achanti do Gana «Porque Okra, o gato, tem mais privilégios que Kraman o cachorro»⁽¹⁶⁾ tendo sido os dois incumbidos de recuperar um anel mágico que fora roubado ao dono, o cão deixa-se mais facilmente tentar pelas armadilhas do adversário, enquanto o gato, sempre persistente, pode valer-se dos serviços de peixes e aves, apenas com a promessa de não os comer. Por isso, no fim, o dono lhe diz, como recompensa: «Qualquer tipo de alimento que eu estiver comendo, você terá um pouco dele em seu pratinho. Qualquer tapete onde eu estiver dormindo, você também terá um lugarzinho nele». Neste e noutros contos, Achanti poderá ter-se inspirado em Rudyard Kipling ao escrever «The cat that Walked by Himself», conto incluído nas célebres *Just so Stories*.⁽¹⁷⁾ É um conto do princípio do mundo, quando os animais domésticos eram ainda selvagens e o gato era o mais selvagem de todos. O homem também era ainda selvagem, até que encontrou a mulher. Ela arranhou-lhe uma caverna seca e domesticou o cão, o cavalo e a vaca para o servirem. Mas, enquanto estes animais foram fazendo concessões para terem abrigo e comida, o gato, «que passeava sozinho e todos os lugares eram semelhantes para ele», valeu-se da sua esperteza para ganhar privilégios.

Aarne e Thompson, no catálogo classificativo de contos,⁽¹⁸⁾ reservam vários números para os tipos de contos com gatos: Por exemplo, os nºs 103A, 103B,

⁽¹⁵⁾ A autora à Sue Seddon; a colectânea intitula-se *Histórias de Bruxas*.

⁽¹⁶⁾ *Contos e Lendas de África*, p. 29.

⁽¹⁷⁾ p. 181.

⁽¹⁸⁾ *The types of the folktale*.

105, 110 e 111 – todos celebram o gato pela sua habilidade e argúcia de caçador. O tipo 217 «The cat and the Candle» – de que os autores assinalam uma dúzia de variantes, incluindo uma recolhida em França por Cosquin, aparece já numa recolha de contos da Idade Média.⁽¹⁹⁾ Enfatiza a natureza do gato que, antes de ser obediente ao homem, é obediente aos seus instintos. Os tipos 219A e 219C são mais indiferentes. Mas é sobretudo o tipo 545 – «The Cat as Helper» – que nos interessa, pois nela se insere o conhecidíssimo conto de Perrault «Le Chat Botté». Pierre Saintyves fez um estudo bastante pormenorizado deste conto (como, aliás, dos outros contos de Perrault) no clássico livro *Les Contes de Perrault et les Récits Parallèles*. Neste livro menciona Andrew Lang,⁽²⁰⁾ que noutra instância classifica de «meu adversário e amigo». Lang data este conto da época em que se cria que os animais falavam, chamando a atenção para uma variante de Zanzibar. Saintyves considera-o de origem iniciática, como fazem crer os pormenores de imensas variantes. Muitos contos maravilhosos são restos de antigos mitos iniciáticos, rituais de iniciação que comportavam tentações e provas, por vezes com simulacros de imolação. A luta do gato com o gigante (ou, noutras variantes, da raposa ou da gazela com a cobra), poderá ter origem nos ritos da festa das Septeria em Delfos, em que um adolescente simboliza a luta do deus-sol com o dragão. O gato doméstico não é muito antigo na Europa, descende do gato da Núbia que tem botas naturais, é naturalmente «ganté» ou «botté». Na África e próximo Oriente há muitas variantes deste conto, sobretudo com raposas ou gazelas que são animais geralmente venerados. Por exemplo, na Arábia havia luto de sete dias quando morria uma gazela, e no Egipto aparecem múmias desse animal. Na Núbia havia quinze dias de exéquias pela morte de uma raposa, e na Mongólia e Grécia também se detectaram idênticas preocupações funerárias ligadas a rituais religiosos. Na África, num conto Ba-Ronga, o gato aparece como cabeça de clan: quando é morto por um estranho, toda a família morre.⁽²¹⁾

Saintyves indica, como fontes mais próximas de Perrault, o relato de Straparola nas *Piacevoli Notti* (traduzido em 1576 para francês), em que a gata de Constantino era uma fada, e, sobretudo, o «Gagliuso» de Gianbattista Basile, quarta novela do segundo dia do *Pentamerone* de 1636, em que Gagliuso é o dono do gato. Este conto tem um final mais prolongado, que Perrault eliminou: depois de o gato fazer a riqueza e felicidade do dono, este jura-lhe reconhecimento eterno e promete-

⁽¹⁹⁾ «Un chat est un chat», *Contes du Moyen Age*, p. 111.

⁽²⁰⁾ p. XX.

⁽²¹⁾ História idêntica dos Ba-Ronga de Moçambique, mas referindo um búfalo, é contada em *Contos e Lendas de África*, p. 123.

-lhe embalsamá-lo quando morrer. Mas, querendo pô-lo à prova, o gato finge-se morto e Gagliuso demonstra a sua ingratidão atirando-o pela janela. A este propósito, Marc Soriano, no seu livro *Les Contes de Perrault – Culture savante et traditions populaires*, interroga-se sobre a eliminação, por parte de Perrault, deste episódio final: conclui que «o conto original (como no *Pentamerone*) é mais rico e, de certo modo, mais 'completo'. Fecha por assim dizer o círculo, mostrando que o enganador, depois de ter enganado todo o mundo, pode ele próprio ser enganado. A nossa versão é em suma uma versão simplificada e, por causa disso, mais homogênea e mais directamente eficaz».⁽²²⁾ Soriano considera a versão de Basile «uma obra prima de prolixidade burlesca», mas pensa que Perrault deve ter seguido uma versão oral, tendo feito muitas correcções ao manuscrito de 1695. Este autor é da opinião que o episódio do gato que come o ogro transformado em rato demonstra contaminação com o motivo final de «O feiticeiro e o seu aluno»: o aprendiz, transformado em raposa, come o mestre transformado em grão. Soriano cita Delarue, segundo o qual se pode comparar o tema do gato de botas, que repousa sobre o poder mágico e sobre a astúcia do gato, com um outro tema centrado à roda de um gato mas onde este assegura a fortuna do seu dono devido à sua essência de gato, à sua capacidade de se alimentar de ratos. É a partir daqui que melhor se pode aproximar este conto da história de Whittington. Com efeito, a relação torna-se agora tão clara que é fácil decalcar um conto no outro.

Se nos reportarmos às funções do conto segundo Vladimir Propp,⁽²³⁾ encontramos também analogias entre os dois esquemas. As funções basilares poderão ser: primeiro o Afastamento (nº 1) – Dick e o filho do moleiro afastam-se de casa; a Recepção do objecto mágico poderá ser o gato (nº 13); o Combate (nº 16) será o do gato com os ratos ou com o gigante metamorfoseado em rato. (Abrindo aqui um parêntesis, é de notar que nos dois casos há uma indefinição do herói, pois, contra o costume, o beneficiário da boa fortuna é totalmente passivo, enquanto as proezas do herói incumbem ao gato – que, em Whittington, é mesmo uma gata. Seria aqui um abrir de pista para novas investigações, a especulação sobre a inversão de papéis tradicionais, pois aqui o elemento masculino é passivo e o feminino é aquele que age e combate.⁽²⁴⁾ Aliás, não é caso único nos contos tradicionais: «La Chatte Blanche» de Mme. D'Aulnoy poderá ser um exemplo.) Seguidamente poderia assinalar-se a função nº 27, o Reconhecimento do novo rico como Marquês ou como «Mister»; a função nº 29 é a Transfiguração do herói

⁽²²⁾ p. 171.

⁽²³⁾ *A Morfologia do Conto*, p. 57; ver também Rodari, p. 66.

⁽²⁴⁾ Ler, a propósito, Leal, Ivone, *O Masculino e o Feminino na Literatura Infantil*.

pelas novas roupas e nova identidade; e, finalmente, a função nº 31, as Núpcias. Poderia escolher-se outra sequência ou acrescentar o número de funções, mas terão de aparecer sempre a primeira e a última. Saintyves chama a atenção para o facto de que, em todas as versões deste conto («O Gato de Botas») que estudou, o herói muda de nome: – o filho do moleiro torna-se Marquês de Carabas; no conto de Straporola Constantino passou a chamar-se Afortunado; – em Basile (*Pentamerone*), Pippo, o filho do pobre napolitano, dá lugar a Gagliuso e tratam-no por Alteza; – numa versão russa de Afanasiev, Kuszinska torna-se Cosme, o rapidamente enriquecido; – na versão grega, o camponês sem nome transforma-se em Triorrhògas; – do mesmo modo, no «chap-book» inglês, o pobre Dick passa a ser chamado «Mr Whittington by name».

Como em quase todos os contos com gatos, o desta história não tem nome, apesar de ser, na realidade, o verdadeiro herói actuante. Talvez porque o gato apareça mais como um símbolo do que como uma personagem. O valor simbólico do gato tem sido aproveitado desde tempos imemoriais, embora de forma heterogénea, ora salientando tendências benéficas ora malélicas: na Índia traduzia a atitude do mundo animal, no Budismo indicava o pecado, o abuso dos bens deste mundo; na China era considerado animal benéfico; no Egipto tinha estatuto divino – a deusa Bastet, com rosto de gato, era protectora do homem, a quem concedia força e agilidade, e o gato Heliópolis era uma forma do deus Ra, que também encarnava no Faraó.

O gato tem sido muitas vezes conotado com a mulher: a sua subtilidade e mistério, os ares langorosos que pode tomar, o seu amor do conforto e dos mimos, as unhas que são garras perigosas para os inimigos e se tornam suaves e macias almofadas para os amigos, a sua imprevisibilidade, tudo isso são características que os poetas e outros escritores não têm deixado de explorar. Aliás, a literatura está cheia de gatos, desde o nosso Fialho de Almeida até T.S. Eliot ou Baudelaire, e muitos escritores confessam apreciá-los, como Edgar Poe, por exemplo. Até Lobsang Rampa, o monge tibetano, tem uma gata que «escreve» um livro.⁽²⁵⁾ E Desmond Morris não se sentiu rebaixado na sua categoria por ser autor de uma obra sobre os costumes e hábitos dos gatos.⁽²⁶⁾ Também Andrew Lang incluiu um gato num dos poucos contos para crianças que ele próprio escreveu, *O Príncipe Prigio*, em que, precisamente, se enfatiza a perenidade do maravilhoso e a necessidade que dele tem a humanidade (no rasto de Thackeray e do seu *The Rose and the Ring*).

Mas porquê ligar as lendas e os símbolos ao verdadeiro Richard Whittington,

⁽²⁵⁾ *Minha Vida com o Lama.*

⁽²⁶⁾ *Guia Essencial do Comportamento do Gato.*

personagem bem real, que por certo nunca sonhou a estranha imortalidade de que veio a gozar? Eu diria que através do mito. O mito tem uma força aderente e imperecível. William Righter, em *Myth and Literature*,⁽²⁷⁾ lembra várias definições de mito que parecem bem apropriadas a este caso, entre as quais a de Warren e Wellek, que o consideram irracional, significando qualquer história anonimamente composta falando de origens e destinos; e a de Alan Watts, para quem o mito deve ser definido como um complexo de histórias – algumas sem dúvida facto e algumas fantasia – que, por várias razões, os seres humanos vêem como demonstrações do significado íntimo do universo da vida humana. Também para Kirk a faceta distintiva do mito parece ser a sua seriedade; o termo «mito» é honorífico, o «folclore» é algo de mais ligeiro. Assim Whittington transcendeu a História e o folclore para entrar na categoria do mito. Só as personalidades fortes, que se notabilizaram por quaisquer feitos marcantes, puderam apropriar-se, com o correr dos tempos, de um mito muito anterior a elas próprias. A memória deste benemérito, deste «bom mágico», passou a ser tão venerada que associá-la com a lenda foi a forma que o povo encontrou de consagrar mitologicamente o seu triunfo e os seus «bons feitos», «bons feitos» que lhe mereceram o auxílio do animal doador.

Bibliografia

- AARNE, Antti e THOMPSON, Stith (1961). *The Types of the Folktale*. Helsinki.
- BRIGGS, Katherine M., e TONGUE, Ruth L. (ed.s) (1989). *Folktales of England*, Chicago: The University of Chicago Press.
- BRUNEL, Pierre (1974). *Le Mythe de la Métamorphose*. Paris: Armand Colin.
- CARDOSO, Maria Luísa P. A. (1965). *Andrew Lang – Escritor desconhecido em Portugal*. Lisboa: Tese de Licenciatura.
- CAREY, Margaret (1981). *Contos e Lendas de África*. São Paulo: Melhoramentos.
- CHESTERTON, G. K. (1926). «The Ethics of Elfland», *Orthodoxy*. London: John Lane The Bodley Head.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain (1973). *Dictionnaire des Symboles, Mythes, Rêves, Costumes, Gestes. Formes, Figures, Couleurs! Nombres*. Paris: Seigners.
- CHEVALIER, Tracy (ed.) (1989). *Twentieth-Century Children's Writers*. Chicago and London: St. James Press.
- (1989). *Contes du Moyen Âge*, Org. por Karel Devorak. Paris: Gründ.
- (1989). *Contes Persans*, Org. por Jaroslav TICHY. Paris: Gründ.
- CINHA, Maria de Lourdes R. da (1960). *O «Nonsense» e a Criança na Época Vitoriana*. Lisboa: Tese de Licenciatura.

⁽²⁷⁾ p. 5.

- DEMERS, Patricia e MOYLES, Gordon (eds) (1982). *From Instructions to Delight*. Toronto: Oxford University Press.
- (1973). *Encyclopedia Britannica*. Chicago.
- HUNT, Peter (ed) (1990). *Children's Literature*. London: Routledge.
- JACKSON, Holbrook (ed.) (1971). *The Complete Nonsense of Edward Lear*. London: Faber and Faber.
- JACOBS, Joseph (ed.) (1968). «Whittington and his cat», *English Fairy Tales*. London: The Bodeey Head.
- JENNINGS, Paul (ed) (1977). *The Book of Nonsense: An Anthology*. Londres: Madonald-Raven Books.
- JOLLES, André (1972). *Formes Simples*. Paris: Les éditions du Seuil.
- KIPLING, Rudyard (1978). *Just so Stories*. London: Macmillan.
- LANG, Andrew (1896). *Mythes, Cultes et Religion* (Myth, Ritual and Religion). Paris: Félix Alcan.
- LANG, Andrew (1962). *O Príncipe Prígio*. Lisboa: Livraria Civilização.
- LANG, Andrew (ed.) (1965). *The Blue Fairy Book*. New York: Dover Publications.
- LEAL, Ivone (1982). *O Masculino e o Feminino em Literatura Infantil*. Lisboa: Comissão da Condição Feminina.
- MARQUES JUNIOR, Henrique (1928). *Algumas Acheegas para uma Bibliografia Infantil*. Lisboa: Biblioteca Nacional.
- MENDES, Maria Jozefa G. A. B. (1985). *O Sem Sentido em «A Book of Nonsense» de Edward Lear*. Lisboa: Tese de Licenciatura.
- MORRIS, Desmond (1989). *Guia Essencial do Comportamento do Gato*. Mem Martins: Publicações Europa-América.
- PERRAULT, Charles (s/d). *Les Contes de Charles Perrault* (suivis des *Contes des Fées*). Paris et Lille: Collections des Grands Classiques Français et Étrangers.
- PROPP, Vladimir (1983). *A Morfologia do Conto*. Lisboa: Vega.
- RAMPA, Lobsang (s/d). *Minha Vida com o Lama!* Rio de Janeiro: Editora Record.
- ROBERT, Raymonde (1982). *Le Conte de Fées Littéraire en France de la Fin du XVII à la Fin du XVIII^e Siècle*. Nancy: Presses Universitaire de Nancy.
- RIGHTER, William (1975). *Myth and Literature*. London: Routledge.
- RODARI, Gianni (1982). *Gramática da Fantasia*. São Paulo: Summus Editorial.
- SAINT YVES, Pierre (1923). *Les Contes de Perrault et les Récits Parallèles*. Paris: Librairie Critique Émile Nourry.
- SANTOS, Maria Adelaide P. dos (1964). *A Literatura para Crianças como Forma de Expressão Artística*. Lisboa: Tese de Licenciatura.
- SEDDON, Sue (1988). «A Bruxa que não tinha um Gato», *Histórias de Bruxas*. Porto: Edinter.
- SIMONSEN, Michèle (1984). *Le Conte Populaire*. Paris: Presses Universitaires de France.
- SORIANO, Marc (1984). *Les Contes de Perrault – Culture Savante et Traditions Populaires*. Paris: Gallimard.
- THACKERAY, W. M. (1879). *The Rose and the Ring or The History of Prince Giglio and Prince Bulbo, The Works of Thackeray*, vol. XII. London: Smith, Elder and Co.