

Sobre a natureza dos contos de fadas

Entrevista com Ruth Bottigheimer

On the nature of Fairy Tales

Interview with Ruth Bottigheimer

Paulo César Ribeiro Filho¹

¹ Doutorando em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, área de Literatura Infantil e Juvenil — Universidade de São Paulo (USP). Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). E-mail: paulo.cesar.filho@usp.br

A 12ª edição da *Revista Literartes*, segundo número dedicado a reflexões artísticas, teóricas e críticas acerca do maravilhoso feérico em seus múltiplos suportes e mídias, tem o prazer de entrevistar uma das maiores referências mundiais em termos de pesquisa sobre o conto de fadas: Ruth Bottigheimer, docente junto ao Departamento de Inglês da Universidade Pública de Nova York em Stony Brook.

Ruth dedicou grande parte de seus estudos universitários a áreas como Língua e Literatura Germânica, História Medieval, História da Ilustração e reescrituras de narrativas bíblicas. Estudou no Wellesley College, na University of Munich, na University of California at Berkeley e na University College, em Londres. Ao longo de mais de quarenta anos de magistério, Ruth Bottigheimer ministrou aulas nas Universidades de Stony Brook e de Princeton, atuando como professora visitante em universidades na Inglaterra, Alemanha, Áustria e Portugal. É membro da Sociedade Internacional de Pesquisa em Narrativas Folclóricas e da Associação de Literatura Infantil, entre outras. Foi pesquisadora visitante (*visiting fellow*) na Magdalen College, em Oxford, e é pesquisadora vitalícia (*life fellow*) junto à Clare Hall, em Cambridge.

Entre suas principais obras, destacam-se: *Grimms' Bad Girls and Bold Boys: The Moral and Social Vision of the Tales* (“As Meninas Más e os Garotos Durões de Grimm: A Visão Moral e Social dos Contos”, Yale University Press, 1987), *Fairy Tales and Society: Illusion, Allusion and Paradigm* (“Contos de Fadas e Sociedade: Ilusão, Alusão e Paradigma”, University of Pennsylvania Press, 1986), *Fairy Godfather: Straparola, Venice, and the Fairy Tale Tradition* (“O Padrinho das Fadas: Straparola, Veneza e a Tradição dos Contos de Fadas”, University of Pennsylvania Press, 2002), *Fairy Tales: A New History* (“Contos de Fadas: Uma Nova História”, State University of New York Press, 2009), *Fairy Tales Framed: Early Forewords, Afterwords, and Critical Words* (“Contos de Fadas em Moldura: Prefácios, Posfácios e Notas Críticas”, State University of New York Press, 2012) e *Magic Tales and Fairy Tale Magic from Ancient Egypt to the Italian Renaissance* (“Contos de Magia e a Magia dos Contos de Fadas do Antigo Egito à Renascença Italiana”, Palgrave Macmillan, 2014).

Nesta entrevista, exploramos temas como a história do conto de fadas, as fontes modelares do gênero e os contos de fadas de autoria feminina, convidando nossos leitores a refletirem sobre as mais recentes descobertas feitas nesse campo de estudos².

1. Antes de mais nada, gostaríamos de agradecer imensamente pela sua disposição em nos conceder essa entrevista. É de grande valia para o desenvolvimento dos estudos em língua portuguesa acerca do conto de fadas o fato de termos as suas considerações aqui na Revista Literartes. Conte-nos um pouco sobre a presença dos contos de fadas em sua vida antes da academia. Como se deu o seu contato com esse gênero?

Estou encantada em participar dessa edição especial sobre contos de fadas. O interesse pelos contos surgiu dos meus estudos sobre história medieval e literatura germânica. Os contos de fadas foram apenas uma pequena parte da minha infância. Naqueles anos, meu passatempo era folhear os livros da pequena biblioteca dos meus pais ou então vagar pelos pântanos próximos com meus amigos ou mesmo sozinha. Eu já estava na pós-graduação quando comecei a ler os contos de fadas clássicos de Perrault, Grimm e Andersen. Suas tramas expressavam uma mundividência estranha, o que me levou a pensar nos contos de fadas como vislumbres de uma vastidão de diferentes experiências e expectativas.

2. Destaca-se, em seu percurso acadêmico, um grande interesse pelo estudo da língua e da literatura alemã. Esse direcionamento teria alguma relação com o início de suas pesquisas sobre as obras de Jacob e Wilhelm Grimm?

2 Agradecemos à Susana Ventura que, sempre em diálogo com o entrevistador, inspirou e colaborou com algumas das indagações.

Sim, você está certo sobre isso, mas houve um passo intermediário. Desde a infância, logo no primeiro conjunto de mapas do mundo que recebi aos seis ou sete anos de idade, eu comecei a traçar jornadas, mas, como criança, é claro, eu não poderia realizá-las. Quando me tornei aluna na Wellesley College, o programa de intercâmbios Junior Year Abroad me levou para Munique, pois eu estava aprendendo alemão. Anos depois, na pós-graduação, eu realmente fui me deparar com os contos de fadas quando o meu supervisor sugeriu que eu fizesse uma comunicação sobre as mulheres nos contos de fadas dos Grimm. Primeiro eu li as mais de duzentas histórias dos *Kinder- und Hausmärchen* (“Contos Infantis e do Lar”), do começo ao fim. Então li uma segunda vez, dessa vez tomando notas, o que se tornou um esboço de pesquisa. Entretanto, quando me voltei para o aporte teórico, não encontrei nada referente ao que eu havia acabado de encontrar: Wilhelm Grimm havia criado regras consistentes de gênero, as quais se encontravam mais drasticamente evidenciadas pela regularidade da associação dos homens ao fogo e das mulheres à água. Aquela comunicação se converteu no meu primeiro artigo acadêmico, *The Transformed Queen* (“A Rainha Transformada”), que demonstrava, enfim, a grande importância dos gêneros nos *Kinder- und Hausmärchen*.

3. Ainda sobre os Grimm, no prefácio da edição de 1812 dos Contos Infantis e do Lar, os irmãos se referem a Aulnoy (Marie-Catherine Le Jumel de Barneville, a madame d’Aulnoy) e Murat (Henriette-Julie de Castelnau, madame de Murat) como “imitadoras inferiores” de Charles Perrault. Quais são as suas considerações sobre essa declaração?

No longo ensaio *Literatur* encontrado no final do *Kinder- und Hausmärchen*, Wilhelm Grimm chama Madame d’Aulnoy e suas contemporâneas de “imitadoras” (*nachahmer*) de Perrault. Isso, porém, não pode ser verdade,

pois Madame d’Aulnoy publicou sua primeira ficção da terra das fadas³, *A Ilha da Felicidade*, alguns anos antes de Perrault ter começado a se aventurar pelos contos de magia em meados da década de 1690. Por outro lado, nem os Grimm nem ninguém sabia muita coisa a respeito da história dos contos de fadas e de suas publicações no século XIX, época em que os Grimm estavam escrevendo. Por conseguinte, os irmãos assumiram que as *Histórias ou Contos dos Tempos Passados*, livro escrito por Perrault em 1697, serviram de fonte para os *Contos de Fadas* de Madame d’Aulnoy, dado que os contos de Perrault foram publicados meses antes dos de Aulnoy.

Raramente, em alguns casos há certas coincidências em termos de enredos e personagens entre os contos de Perrault e os de Aulnoy, mas não o suficiente para considerar Aulnoy uma imitadora de Perrault. Ademais, historiadores do livro como Roger Chartier têm delineado e clarificado os primeiros conceitos modernos de autoria: naquele período, novas abordagens de uma trama já conhecida eram tão valorizadas quanto a invenção de uma trama inédita. Essa ideia de autoria viria a mudar fundamentalmente quando a lei de direitos autorais (*copyright*) foi introduzida no século XIX.

Outra distinção fundamental no que se refere à Madame d’Aulnoy e às contistas dos anos finais do século XVII e início do XVIII era o fato de elas estarem escrevendo um gênero muito diferente do de Perrault. Muitos de seus contos eram ficções da terra das fadas (*fairylan d fictions*), descendentes das ficções medievais celtas. Suas tramas se passam em dois mundos: um é habitado por seres mortais, enquanto o outro é uma terra mágica habitada por fadas e outros personagens feéricos, cujos relacionamentos e conflitos uns com os outros podem afetar potencialmente os mortais.

As ficções da terra das fadas são tipicamente muito mais longas que os

3 “Fairylan d fiction” é o termo utilizado por Bottigheimer para se referir ao gênero cultivado por Marie-Catherine Le Jumel de Barneville, a Madame d’Aulnoy.

contos de fadas, seus enredos são mais complexos e sua linguagem e gramática são mais elaboradas. Ficções da terra das fadas são produções literárias. Do outro lado estão os contos de fadas “mais simples” de Perrault, que foram cuidadosamente elaborados para simular e recobrar a ideia de infância para seus leitores adultos.

Straparola, Basile e Perrault não produziram ficções da terra das fadas e seus personagens feéricos tinham pouca ou nenhuma história própria, secundária, que se passava em sua terra natal. As principais ações de suas fadas eram respostas aos pedidos de seres mortais ao invés de reações à interação com outras fadas.

4. Em termos de fontes temáticas e modelares, costuma-se relacionar os contos de fadas literários franceses a duas coletâneas italianas: o Pentameron, de Giambattista Basile, e as Noites Agradáveis, de Giovan Francesco Straparola. No seu livro Fairy Godfather e em outros artigos de sua autoria, você defende a existência de um elo especialmente forte entre os contos e a obra de Straparola, teoria que tem sido alvo de grandes críticas. Sobre esse assunto, gostaríamos de saber:

a) Em que medida a obra de Straparola estaria mais próxima dos contos de fadas literários do que a de Basile? O potencial de influência das Noites Agradáveis estaria relacionado a questões propriamente artísticas ou tão somente editoriais, sabendo que o título recebeu muitas traduções e edições à época?

As relações entre os contos de fadas de ascensão e de restauração de Straparola⁴ e a subsequente tradição europeia dos contos de fadas literários são, de fato, complexas. A contribuição mais relevante de Straparola foi a

4 “*Rise and restoration fairy tales*”.

criação da estrutura dos contos de fadas, especificamente com os enredos dos contos de ascensão e de restauração. Basile introduziu uma rica gama de personagens, cenários e ações, muitos dos quais derivados da mitologia grega clássica tal qual foi feito por Ovídio nas *Metamorfoses*.

Tanto os contos de Straparola quanto os de Basile eram conhecidos em Paris nos anos finais do século XVII. Com dezesseis ou mais impressões em língua francesa, as tramas de Straparola ressoaram nos contos de Perrault e nos das demais contistas. Alguns dos contos de Mademoiselle L'Héritier, Perrault e Mademoiselle de La Force também demonstram familiaridade com os contos do *Pentameron* de Basile.

Quando o grande compêndio *Gabinete das Fadas* foi traduzido história por história ou autor por autor em diversas línguas europeias, os processos de tradução e de republicação difundiram os contos franceses e também as reformulações francesas dos contos de Straparola e Basile por toda Europa, dado que eles foram traduzidos para as línguas locais e vendidos em folhas soltas impressas. Os mais pobres podiam adquirir essas produções baratas e costurá-las eles mesmos, enquanto os compradores mais abastados podiam ter as mesmas páginas reunidas e até ilustradas para si e para seus filhos. Temos, portanto, que tanto os leitores ricos quanto os pobres poderiam ler os mesmos contos. Na Alemanha, na década de 1790, por exemplo, a *Blaue Bibliothek aller Nationen*⁵ traduziu os contos do *Gabinete das Fadas* para o alemão e os forneceu a um grande número de leitores, dentre os quais estavam os primeiros informantes dos irmãos Grimm! Tudo isso demonstra que os contos de fadas “literários” de Straparola se difundiram em contos de fadas e ficções da terra das fadas, como aquelas escritos por Madame

5 Literalmente a “Biblioteca Azul de Todas as Nações”. “Biblioteca azul” (*Blue library*, em inglês, e *Bibliothèque bleue*, em francês) é o termo utilizado para um certo tipo de publicações baratas de histórias da cultura popular que poderiam ser adquiridas por muitos públicos, dos mais pobres aos mais ricos. É o caso dos *chapbooks*, das folhas volantes, dos *pliegos de cordel* e da própria literatura de cordel enquanto suporte literário.

d’Aulnoy, e depois se converteram em contos de fadas de transmissão oral, como aqueles que foram recolhidos por toda Europa nos séculos XIX e XX.

b) As críticas à sua teoria advêm, sobretudo, de pesquisadores ligados ao oralismo. De acordo com suas pesquisas, qual seria a influência da literatura oral e de natureza popular no repertório temático dos contistas franceses dos séculos XVII e XVIII?

Para concluirmos que histórias transmitidas oralmente se movimentaram do povo a autores literatos como Madame d’Aulnoy e Charles Perrault é necessário um conduíte, o que os pesquisadores oralistas têm identificado na figura das amas trazidas do povo para dentro da casa de famílias nobres e burguesas. Estudos de história social, entretanto, têm mostrado que as famílias nobres e burguesas entregavam seus filhos para serem cuidados fora de casa, na casa das próprias amas. O elogio de um pai para uma mãe que amamenta os seus próprios filhos é algo raro de se ver (o que, a propósito, parece ter sido o caso de Perrault a julgar pelas imagens evocadas em seu conto *Grisélidis*). Madame d’Aulnoy certamente fez uso de uma ama de leite, visto que suas gestações se seguiram uma após a outra em intervalos de nove meses. Em nenhuma circunstância, porém, a ama teria vivido na casa dos pais dos bebês.

Mesmo com a falta de provas ou evidências de que as amas de leite advindas do povo viviam na casa dos escritores de contos de fadas da classe alta, os oralistas têm declarado que as pessoas que frequentavam os lares de classe alta e lidavam com crianças dessa estirpe eram fontes de contos de fadas populares. A Mademoiselle L’Héritier, por exemplo, informa que sua *mie* (“ama”) contava-lhe histórias. Sabemos, porém, que as histórias que ela lhe contava não eram contos de fadas populares, mas sim romances de cavalaria, longas narrativas que estavam no gosto da elite francesa, que desfrutava do ócio necessário para lê-los.

A contação de causos do povo em ocasiões noturnas, as *veladas* (*veillées*),

tem sido frequentemente retratada como ocasiões de narração de histórias. Mais uma vez, o gênero se agiganta; esses causos do povo, quando mais bem investigados, geralmente acabam sendo identificados como memórias anedóticas ou histórias de soldados e marinheiros, e não contos de magia com um enredo bem sustentado.

Há décadas que os pesquisadores oralistas rotineiramente fazem menção a contadores do povo que ostensivamente narravam seus contos de fadas a escritores como Straparola, Basile e Perrault, e geração após geração eles têm usado as mesmas fontes para justificar suas assertivas sobre essas fontes camponesas. Eles inserem notas de rodapé para atribuir credenciais às suas afirmações. Mas as notas são frequentemente enganosas, pois eles apenas citam os trechos do documento original que apoiam sua teoria, e não o documento como um todo. Quando pesquisadores contemporâneos começaram a investigar quem eram os informantes citados – seja um contador de histórias cego da Escandinávia ou um camponês francês dito iletrado –, as alegações dos oralistas começaram a se desintegrar. Temos, por exemplo, que uma cena de trabalhadores noturnos reunidos no escuro ouvindo a “contação” de um “conto de fadas” foi, na verdade, um encontro de trabalhadores noturnos reunidos em um espaço mal iluminado para escutarem a leitura que alguém fazia de um livro desconhecido (no século XVI) ou de um jornal (no século XIX), com o leitor se valendo da luz de uma lamparina a óleo.

Por outro lado, os livros impressos na Idade Média tardia e no início da Modernidade são precursores bem documentados dos contos de fadas. Perrault menciona as páginas acinzentadas dos *chapbooks* impressos em Troyes que ele havia lido antes de escrever um de seus contos de fadas. Colocando os textos potencialmente precursores lado a lado com cada um dos contos de fadas “perraultianos”, evidencia-se claramente que ele, assim como outros escritores da aurora da Modernidade, inseriu novas reviravoltas nos contos de fadas a partir do enredo desses escritos antigos. Esse processo de criação literária também pode ser demonstrado em contos compostos por Straparola

e Basile na Itália, pelo conto *A Gata Branca* da Madame d’Aulnoy e até mesmo nas *Mil e Uma Noites*, um assunto no qual estou trabalhando atualmente.

A literatura popular que fundamenta a criação de contos de fadas e ficções da terra das fadas inclui muito mais fontes do que se imagina. Straparola reformulou os contos de fadas modernos de ascensão e de restauração a partir de material narrativo pré-existente composto por lendas, romances e coleções de histórias. Basile recorreu a livros escolares de mitologia ovidiana. Perrault se voltou a narrativas medievais já conhecidas, *chapbooks* do início da Modernidade e, presumidamente, contos de manuscritos pré-publicados de autoras como Bernard e L’Héritier. As evidências estão todas aí. Basta somente averiguá-las.

5. Em seu texto *Straparola’s Piacevoli Notti and Fairy-Tale Poetics*, de 2019, e em algumas outras publicações, você emprega o termo “ficções complexas da terra das fadas” (*complex fairyland fictions*) como sendo uma espécie de gênero literário cultivado por Marie-Catherine d’Aulnoy. Você poderia nos falar um pouco mais sobre essa denominação?

Vamos começar um pouco antes, com *Fortunio*, um conto de fadas complexo de Straparola (Noite 4, História 4). A primeira parte de *Fortunio* é um conto de fadas de ascensão, no qual um pobre enjeitado casa-se com uma princesa graças à ajuda de animais mágicos. Até esse ponto do enredo, de fato podemos considerar a história como um dos contos de fadas de ascensão de Straparola. Mas o conto continua, com a adição de uma trama típica de um conto de fadas de restauração dentro da trama do conto de ascensão: Fortunio sofre algumas desventuras depois de seu casamento e precisa ter sua posição real restabelecida. Na verdade, isso acontece duas vezes. Straparola adotou uma estrutura que já era familiar desde os primeiros romances modernos sobre o personagem Orlando, de Boiardo e Ariosto.

Madame d’Aulnoy adotou uma estratégia de estruturação narrativa

similar 150 anos depois. Em vez de adicionar episódios de restauração em um conto de fadas inicial (fosse ele de ascensão ou restauração), ela incorporou histórias independentes para aumentar o enredo principal.

Tal complexificação pode ser cronologicamente estruturada, por exemplo: como uma sequência de episódios, como em *Fortunio*, de Straparola; como uma história de fundo, caso de *A Gata Branca* de Madame d’Aulnoy; como uma subtrama explicativa; ou com a adição de uma infinidade de outras histórias independentes que se relacionem com um enredo de base.

Para tentar entender os motivos que levariam um autor a utilizar uma estrutura narrativa complexa, teríamos de refletir sobre a pragmática da escrita para publicação, o que inclui diversos tópicos, desde a estética literária até a análise de uma certa preocupação de economia baseada no aproveitamento do uso de palavras por página e da quantidade de páginas do impresso – critérios determinantes dos cálculos do impressor do início da Modernidade e do montante que um autor deveria pagar para ser publicado. Tais questões não são apenas provocantes, mas também muito divertidas de se pensar.

6. Os contos de fadas costumam ser associados à cultura ocidental, mais especificamente aos povos celtas. Quais seriam os indícios dessa confluência?

Os contos de fadas que são frequentemente associados aos povos celtas geralmente pertencem à categoria de “ficções da terra das fadas” (*fairyland fictions*). Com interrelações entre fadas, entre humanos e entre fadas e humanos, os enredos de ficções da terra das fadas geralmente apresentam um grande número de relacionamentos emocionalmente intensos. Nesse gênero, humanos e fadas se movem entre a terra das fadas e o mundo dos mortais, sendo que as fadas têm suas próprias vidas sentimentais, o que acaba interferindo na vida dos seres humanos que as encontram. Na literatura inglesa, os efeitos da relação conturbada de Oberon e Titânia recaem sobre um homem

infeliz, um exemplo dos problemas relativos ao encontro fada-humano. Nas ficções francesas da terra das fadas, esses encontros podem significar perigo, e até morte, para os personagens humanos, como na *Ilha da Felicidade* da Madame d'Aulnoy.

Fico feliz que você tenha feito essa pergunta, pois ela me levou a repensar algumas diferenças entre os contos de Perrault e os de Aulnoy. Em meu artigo *Elevated Inceptions and Popular Outcomes: The Contes of Marie-Catherine d'Aulnoy and Charles Perrault* (“Origens elevadas e fins populares: os contos de Marie Catherine d'Aulnoy e Charles Perrault”, publicado na revista *elo*, da Universidade do Algarve), eu analisei aspectos contrastantes desses contos, mas a possibilidade de uma ascendência céltica nos contos de Aulnoy como um fator distintivo teve pouca ou nenhuma importância em minhas considerações. Havia certos vestígios de cultura céltica nos romances de Orlando dos séculos XV e XVI, e esses romances parecem ter exercido um grande papel na formação de d'Aulnoy como contadora de histórias.

Em contrapartida, a iniciação de Perrault no gênero conto de fadas se deu através das narrativas tradicionais italianas, com pouco ou nenhum conteúdo céltico e absolutamente nada a respeito da vida emocionalmente rica das fadas, seja entre elas mesmas ou entre elas e os seres humanos.

Suas fadas são como as de Basile e Straparola, que aparecem e desaparecem sem uma referência a uma terra das fadas. Essa característica é o que torna essas fadas *modernas*.

7. Os contos de fadas de autoria feminina passaram muitos anos no vale do desconhecimento. À exceção de “A Bela e a Fera”, nenhum outro pode ser considerado canônico até os dias de hoje. Na sua opinião, quais seriam as causas desse desinteresse?

Quando o folclore veio a existir como um objeto de estudo acadêmico nos anos finais do século XIX, os contos de magia como os que foram publi-

cados por Mademoiselle L’Héritier, Madame de Murat, Madame d’Aulnoy e outras contistas foram desdenhados. A feminilidade fazia com que elas se tornassem alvos fáceis para críticos mesquinhos; o valor que se deu às fontes de origem literária é um fator muito mais evidente para determinar a depreciação do trabalho dessas autoras pelos folcloristas e narrativistas do folclore nos séculos XIX e XX. Para eles, “folclore” significava o que era contado por informantes do “povo” (*folk*) para os coletores, fossem eles amadores ou acadêmicos. Na era do nacionalismo, o folclore era entendido como prova da existência de um povo nacional coerente. E dado o fato de que Madame d’Aulnoy e outras contistas francesas claramente não eram figuras do povo, os folcloristas classificaram seus contos e outras histórias *publicadas* como “contos de fadas literários” (deve-se ressaltar que também houve vários autores do sexo masculino que escreveram esse tipo de conto, homens cujas obras foram negligenciadas – em vez de vilipendiadas – até poucas décadas atrás).

Apesar da desaprovação acadêmica, muitos contos de Madame d’Aulnoy permaneceram conhecidos por muitas gerações, sobretudo por conta de suas performances em contexto de entretenimento popular nos séculos XIX e XX, como nas pantomímicas inglesas e também nas publicações em livros para crianças. O estudo dos contos de magia das mulheres do século XVII certamente demorou para emergir; a pioneira nesses estudos foi Mary Elizabeth Storer, que em 1928 publicou *Episode littéraire de la fin de la dix-septième siècle* (“Episódio literário do fim do século XVII”). A erupção do feminismo e o desenvolvimento dos estudos femininos como uma disciplina foram as causas do despertar desse interesse, o que levou a editora parisiense Champion a começar a publicar edições críticas de todos os contos de fadas e e ficções da terra das fadas dos anos finais do século XVII e início do XVIII.

8. À guisa de conclusão, para você, como pesquisadora, quais seriam os caminhos que ainda não foram suficientemente explorados e que gostaria de ver abordados pelas próximas gerações no tocante à literatura feérica?

Pesquisas futuras? Vamos começar com as grandes mudanças que foram ocasionadas por duas surpreendentes alterações nas sensibilidades humanas. A pesquisa em contos de fadas inspirada pelo feminismo se expandiu drasticamente nos anos 80 e 90 do século XX.

O feminismo foi um imenso mecanismo de alteração de mentalidades sobre praticamente tudo, incluindo os contos de fadas. Ninguém poderia ter previsto o “efeito terremoto” do feminismo na academia. No caso dos contos de fadas, eles já não podem mais ser lidos como eram antes do surgimento do pensamento feminista.

O segundo ímpeto que ampliou o alcance da pesquisa sobre contos de fadas veio da história do livro, que expandiu esse campo de forma excepcional. E isso continua a acontecer, já que as pessoas passaram a revisitar tanto as fontes de conhecimento popular contidas nos contos quanto a memória popular cujo conteúdo deriva dos contos. Essa área de estudos oferece um enorme material para pesquisas acadêmicas que revisem as relações entre histórias impressas (o que eu chamo de “memória pública das histórias”) e as reformulações populares dessas histórias. Quais elementos do enredo foram lembrados? O que foi definitivamente esquecido ou posto de lado? Como e quão extensivamente os enredos e personagens foram reformulados? Aqui há material para historiadores sociais, psicólogos e teóricos literários, bem como para narrativistas do folclore.

A história da autoria, da leitura, da publicação, do mercado livresco e do uso e reuso de livros pouco tem instigado os acadêmicos da literatura, menos do que o feminismo. Nos estudos sobre contos de fadas, a história do livro fundamenta conceitos sobre a mercantilização do livro, sobre a reutilização e revisão dos contos de fadas e também sobre o efeito da mídia individual na formação de novas versões de antigos contos de fadas.

As implicações da história do livro enquanto disciplina estão em pleno desenvolvimento e eu estou ansiosa para ver como os folcloristas eventualmente irão se juntar aos historiadores da literatura para averiguarem, em conjunto, as

fascinantes evidências a respeito dos níveis históricos de literacia entre pessoas antes consideradas fora do alcance da palavra escrita e da palavra impressa.

Novas e imprevisíveis áreas de investigação irão surgir em resposta às linhas de pesquisa que serão inevitavelmente desenvolvidas no futuro. Novas abordagens têm constantemente levantado novas questões para os estudos em contos de fadas, e isso irá continuar no futuro. Pessoalmente, eu mal posso esperar para ver o que vem a seguir.

Entrevista original em inglês para consulta

On the nature of fairy tales: Interview with ruth bottigheimer

Paulo César Ribeiro Filho⁶

The 12th edition of Literartes Journal, the second issue dedicated to artistic, theoretical and critical reflections on the fairy tale in its multiple supports and media, is pleased to interview one of the greatest world references in this field of research: Ruth Bottigheimer, professor at the Department of Cultural Analysis and Theory at the New York Public University at Stony Brook.

Ruth devoted much of her university study to Germanic Language and Literature, Medieval History, History of Illustration, and rewritten Bible narratives. She studied at Wellesley College, the University of Munich, the University of California at Berkeley, California, and University College, London. Over more than forty years of researching, Ruth Bottigheimer taught at the Universities Stony Brook and Princeton, with visiting professorships at universities in England, Germany, Austria, and Portugal. She is a member of the International Society for Folk Narrative Research and the Children's Literature Association, among others, and was a visiting fellow at Magdalen College, Oxford, and is a Life Fellow at Clare Hall, Cambridge.

Among her main works, stands out: *Grimms' Bad Girls and Bold Boys: The Moral and Social Vision of the Tales* (Yale University Press, 1987), *Fairy Tales and Society: Illusion, Allusion and Paradigm* (University of Pennsylvania Press, 1986), *Fairy*

6 Doutorando em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, área de Literatura Infantil e Juvenil — Universidade de São Paulo (USP). Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). E-mail: paulo.cesar.filho@usp.br

Godfather: Straparola, Venice, and the Fairy Tale Tradition (University of Pennsylvania Press, 2002), *Fairy Tales: A New History* (State University of New York Press, 2009), *Fairy Tales Framed: Early Forewords, Afterwords, and Critical Words* (State University of New York Press, 2012) e *Magic Tales and Fairy Tale Magic from Ancient Egypt to the Italian Renaissance* (Palgrave Macmillan, 2014).

In this interview, we explored themes such as the history of the fairy tale, the model sources of the genre and the fairy tales of female authorship, inviting our readers to reflect on the most recent discoveries made in this field of studies.

1. First of all, we would like to thank you immensely for your willingness to grant us this interview. The publication of your considerations here in Revista Literartes is of great value for the development of studies in Portuguese language about the fairy tale. Tell us a little about the presence of fairy tales in your life before the academy. How did you come into contact with this genre?

I'm delighted to join your special issue on fairy tales and the media. My interest in fairy tales came after my study of medieval history and German literature. Fairy tales were just a small part of my childhood. Instead, I spent those years paging through the books in my parents' small library or roaming the close-by tidal marshes with friends or by myself. By the time I read the Perrault, Grimm, and Andersen fairy tale classics, I was in graduate school. Their plots came from an unfamiliar mental world, which led me to think of fairy tales as glimpses into vastly different experiences and expectations.

2. In your academic career, a great interest in the study of the German language and literature stands out. Did this direction have anything to do with the beginning of your research on the works of Jacob and Wilhelm Grimm?

You ask about the centrality of German language and literature to the beginning of my study of fairy tales. You're quite right about that, but there's an intermediate step. From childhood, from the first set of world maps I was given at six or seven, I began plotting journeys, but as a child, of course, I couldn't make them happen. When I became a student at Wellesley College, it was Junior Year Abroad that took me abroad to Munich, because I was learning German. Years later, in graduate school, I seriously encountered fairy tales when my advisor suggested I do a seminar paper on women in the Grimm tales. First, I read through the 200+ tales in the *Kinder- und Hausmärchen* ("Children's and Household Tales") from beginning to end. Then I did it again, this time taking notes, which became an outline. However, when I turned to the relevant secondary literature, none of it addressed what I had just found, namely, that Wilhelm Grimm had created consistent gender roles, most dramatically by regularly associating men with fire and women with water. That seminar paper turned into my first scholarly article, "The Transformed Queen", which showed how important gender would turn out to be in the *Kinder- und Hausmärchen*.

3. Still on the Grimm, in the paratext of the 1812 edition of *Children's and Household Tales*, the brothers refer to Aulnoy (Marie-Catherine Le Jumel de Barneville, madame d'Aulnoy) and Murat (Henriette-Julie de Castelnau, madame de Murat) as "inferior imitators" of Charles Perrault. What are your thoughts on this statement?

On the subject of the lengthy essay "*Literatur*" at the end of the *Kinder- und Hausmärchen*, Wilhelm Grimm calls Mme d'Aulnoy and her contemporaries Perrault's *Nachahmer* (imitators). That's hardly true, however, because Mme d'Aulnoy published her first fairyland fiction, *L'Île de la Félicité* a few years before Perrault began venturing into magic tales in the early 1690s. On the other hand, neither the Grimms nor anyone else

knew very much about the history of fairy tales and their publication in the nineteenth century, when the Grimms were writing. And so the Grimms assumed that Perrault's 1697 *Histoires, ou Contes du temps passé*, were the source for Mme d'Aulnoy's *Contes des fées*, because his tales had been published a few months earlier than hers.

In rare cases there is some plot or character overlap between Perrault and d'Aulnoy tales, but there is not enough to call d'Aulnoy an imitator (*Nachahmer*) of Perrault. In addition, as historians of the book like Roger Chartier have delineated and clarified early modern concepts of authorship: in that period an author's novel treatment of an existing plot, was valued as highly as the invention of a new plot. This understanding of authorship would change fundamentally when copyright law was introduced in the nineteenth century.

Another fundamental difference between Mme d'Aulnoy and *conteuses* at the end of the seventeenth and beginning of the eighteenth centuries was that they were often writing in a genre very different from Perrault. Many of their tales were fairyland fictions, which are literary descendants of medieval Celtic fictions. Their plots play out in two worlds: one is inhabited by mortal beings; the other is a magical fairyland with fairy characters whose relationships and conflicts with one another can powerfully affect mortals.

Fairyland fictions are typically much longer than fairy tales, their plots are more complex plots, their language and grammar more elaborate. Fairyland fictions are literary productions. But so are Perrault's "simpler" fairy tales, which he carefully crafted to simulate a recaptured childhood for their adult readers.

Straparola, Basile, and Perrault did not produce fairyland fictions, and their fairy figures had little or no fairyland backstory. Their fairies' principal actions were responses to mortal beings rather than interactions with other fairies.

4. In terms of thematic and model sources, it is customary to relate French literary fairy tales to two Italian collections: the *Pentamerone*, by Giambattista Basile, and the *Pleasant Nights*, by Giovan Francesco Straparola. In your book *Fairy Godfather: Straparola, Venice, and the Fairy Tale Tradition* and other articles of your own, you defend the existence of an especially strong link between the fairy tales and the work of Straparola, a theory that has been the target of great criticism. On this subject, we would like to know:

a) To what extent would Straparola's work be closer to literary fairy tales than Basile's? Knowing that the first one received many translations and editions at the time, could the *Pleasant Nights'* influence be related to properly artistic or editorial issues?

The relationships between Straparola's rise and restoration fairy tales (what shall we call these in Portuguese?) and subsequent European literary fairy tale traditions are complex indeed. Straparola's lasting contribution was the creation of a fairy tale structure, specifically the plots for rise and restoration fairy tales. Basile introduced a rich collection of characters, settings, and actions, many of which derived from classical Greek mythology as rendered by Ovid in his *Metamorphoses*.

Both Straparola's and Basile's tales were known in Paris in the late seventeenth century. With sixteen or more imprints in French translation, Straparola's plots made their way into both Perrault's and the *conteuses'* tales. Some of Mlle L'Héritier's, Perrault's, and Mlle de la Force's tales also show familiarity with tales from Basile's *Pentamerone*.

When the great compendium, *Le Cabinet de Fées* was translated story by story or author by author into one European language after another, the processes of translation and republication delivered French tales as well as French reformulations of Straparola's and Basile's tales throughout Europe, where they were translated into local languages and sold as printed sheets.

Poor people could afford to buy such cheap productions and stitch them together themselves, while well-off buyers could have the same sheets bound and even illustrated for themselves and their children. Thus, both rich and poor readers read the same tales. In Germany in the 1790s, for instance, the *Blaue Bibliothek aller Nationen* translated tales from the *Cabinet de Fées* into German and brought them to readers, among whom were the Grimms' early informants! All of that goes to show that Straparola's "literary" fairy tales spread into literary fairy tales and fairyland fictions, like those written by Mme d'Aulnoy, into some "folk" fairy tales like those composed by Charles Perrault, and into orally told fairy tales, like those collected all over Europe in the nineteenth and twentieth centuries.

b) Criticisms of your theory come mainly from researchers linked to oralism. According to your research, what would be the influence of oral and popular literature on the thematic repertoire of French conteuses of the 17th and 18th centuries?

A conclusion that orally transmitted tales moved from the folk to literate authors such as Mme d'Aulnoy and Charles Perrault requires a conduit, which oralist scholars have supplied in the form of nursemaids from the folk brought into bourgeois and noble families. Studies in social history, however, have shown that bourgeois and noble families shipped their babies out of the house to be nursed in wetnurses' own homes. It was a rare father (and by the way, Charles Perrault appears to have been one, judging from the imagery he used in his *Grisélidis*) who praised a mother for nursing her own babies. Mme d'Aulnoy patently used a wetnurse, since her pregnancies followed one another at nine-month intervals. In neither case, though, would a wetnurse have lived in the parents' household.

Lacking proof or evidence that human milk producers from the folk lived in the households of upper-class fairy tale writers, oralists have

declared that documentable people in upper class household who dealt with upper class children were fairy tale sources from the folk. Mlle L'Héritier, for instance, speaks of her *mie* (nurse), who told stories to her. But the stories she told, we learn, were not folk fairy tales, but chivalric romances, lengthy narratives favored by the French elite, who had the leisure necessary to read them.

Folk storytelling at evening work parties (*veillées*) have often been portrayed as storytelling occasions. Once again, genre looms large, and the stories, when further investigated, generally turn out to be anecdotal memorates or soldier or sailor tales, rather than magic tales with a sustained plot.

For decades oralist researchers routinely cited illiterate folk storytellers who ostensibly told their fairy tales to writers like Straparola, Basile, and Perrault, and generation after generation they use the same sources to support their assertions about peasant sources. They insert footnotes to lend credence to their assertions. But the footnotes are often misleading, because they often pick only material that supports their position from the original document, and not the document *in toto*. When contemporary researchers return to cited sources – whether it's a blind Scandinavian storyteller or a reputedly illiterate French peasant, – oralist assertions begin to disintegrate. For instance, evening workers sitting in the dark listening to a “telling” of a “fairy tale” sometimes become evening workers sitting in a dimly lighted space listening to someone *reading* from an unidentified book (in the sixteenth century) or newspaper (in the nineteenth century), with the reader using the light from a single oil lamp to do so.

Late medieval and early modern printed books, on the other hand, are well documented precursors for fairy tales. Perrault acknowledges the blue-gray pages of chapbooks printed in Troyes that he had read before writing one of his fairy tales. Placing potential precursor texts side by side

with individual Perrauldian fairy tales clearly shows how he, like other early modern writers, put a new fairy tale twist on earlier writings. This creative literary process can also be shown to be at work in tales composed by Straparola and Basile in Italy and by Mme d'Aulnoy's "White Cat" and further afield in "The Arabian Nights," a subject I'm now working on.

The popular literature that undergirds the creation of fairy tales and fairyland fictions includes far more than expected. Straparola re-shaped modern rise and restoration fairy tales out of pre-existing narrative material in legends, romances, and story collections. Basile turned to schoolbooks with Ovidian mythology. Perrault relied on known medieval narratives, early modern chapbooks, and presumably contemporaneous prepublication manuscript tale by Bernard or L'Héritier. The evidence is all there. You only need to look for it.

5. In your text *Straparola's Piacevoli Notti and Fairy-Tale Poetics* (2019) and in some other publications, you use the term "complex fairyland fictions" as a kind of literary genre cultivated by Marie-Catherine d'Aulnoy. Could you tell us a little more about this denomination?

Let's begin a bit earlier, with Straparola's complex fairy tale "Fortunio" (Night 3, Story 4). The first part of "Fortunio" is a rise fairy tale, in which a poor foundling – by means of magical animal helpers – marries a princess. To this point in the tale, it is one of Straparola's rise fairy tales. But the tale continues with the addition of a restoration fairy tale plot onto the initial rise fairy tale plot: Fortunio suffers misadventures after his marriage and must be restored to his royal position. In fact, this happens twice. Straparola adopted this structure, which was familiar from early modern Orlando romances by Boiardo and Ariosto.

Mme d'Aulnoy adopted a structurally similar narrative strategy

150 years later. Instead of adding restoration episodes to an initial (rise or restoration) fairy tale, she incorporated independent stories to augment the principal plot.

Such complexification can be structured chronologically, for instance, as a sequence of episodes in Straparola's "Fortunio", as a backstory in Mme d'Aulnoy's "Chatte blanche", as an explanatory subplot in Mme d'Aulnoy's "Chatte blanche" or in any number of other related-but-separate stories added on to a basic plot.

Trying to understand an author's reason(s) for introducing structural complexity opens questions about the pragmatics of writing for publication, which include everything from literary esthetics to an income-based awareness of the number of words or pages by which an early modern publisher calculated payments to an author. Such questions are not only provocative, they're also a lot of fun to think through.

6. Fairy tales are often associated with Western cultures, more specifically with Celtic peoples. What are the trace elements of this confluence?

The fairy tales that are often associated with Celtic peoples generally belong to the category of fairyland fictions. With interrelationships among fairies, among humans, and between humans and fairies, fairyland fiction plots generally have a larger number of emotionally charged interrelationships. In this genre, humans and fairies move between fairyland and the mortal world and in which fairies themselves have emotional lives that impinge on the human beings they encounter. In English literature Oberon and Titania's humiliating effects on a hapless human exemplify the problems of fairy-human encounters. In French fairyland fictions, these encounters can bring danger, even death, to human characters, as in Mme d'Aulnoy's *L'Île de la Félicité*.

I'm glad you posed this question, because it has prompted me to re-think some of the differences between Perrault's and d'Aulnoy's tales. In "Elevated Inceptions and Popular Outcomes: The Contes of Marie-Catherine d'Aulnoy and Charles Perrault" (it appeared in *elo*, a journal produced at the University of the Algarve), I analysed contrastive aspects of d'Aulnoy's and Perrault's tales, but the possible significance of a Celtic underlay in d'Aulnoy's tales as a distinguishing factor played little or no part in my thinking. There was a Celtic underlay in fifteenth- and sixteenth-century Orlando romances, and those romances seem to have played a large role in d'Aulnoy formation as a storyteller.

In contrast, Perrault's initiation into the fairy tale genre came through Italian narrative traditions with little or no Celtic content and absolute none of the rich emotional life of fairies either among themselves or between them and human beings. His fairies are like Straparola's and Basile's fairies, who appear and disappear without reference to a fairyland. This characteristic makes their fairies *modern* fairies.

7. Female fairy tales have spent many years in the valley of the unknown. Except for "Beauty and the Beast", no other can be considered canonical until today. In your opinion, what would be the causes of this historical disinterest?

When folklore came into existence as a subject of scholarly research in the late nineteenth century, magic tales like those published by Mlle L'Héritier, Mme de Murat, Mme d'Aulnoy, and other *conteuses* were disdained. Their femaleness made them easy targets for narrow-minded critics, but it was far more their evident valorization of literary precursors that undermined an appreciation of their work among nineteenth- and twentieth-century folklorists and folk narrativists. For them, "folklore" meant tales told by "folk" informants to amateur or scholarly collectors. In

an age of nationalism, folklore was understood as proof for the existence of a coherent national folk. And since Mme d’Aulnoy and other French *conteuses* were clearly not from the folk, folklorists classified her tales, and with them other published tales, as “literary fairy tales.” (It should be remembered that there were also several male writers of similar kinds of tales, but their work was neglected rather than vilified until a few decades ago.)

Despite scholarly disapproval, several of Mme d’Aulnoy’s tales remained known for generations, because of their performances in nineteenth- and twentieth-century popular entertainments such as English pantomimes as well as their publication in books for children. The study of seventeenth-century women’s magic tales was certainly slow to emerge, with Mary Elizabeth Storer’s *Episode littéraire de la fin de la dix-septième siècle* (1928) pioneering their study. It was the eruption of feminism and the development of women’s studies as a discipline that finally stirred interest to the point that the Paris publisher Champion began issuing critical editions of all late seventeenth- and early eighteenth-century fairy tales and fairyland fictions.

8. As a conclusion, for you, as a researcher, what are the paths that have not yet been sufficiently explored and that you would like to see addressed by the next generations regarding fairy literature?

Future research? Let’s begin with the vast changes brought by two amazing shifts in sensibilities. Feminist-inspired fairy tale research expanded dramatically in the 1980s and 1990s. Feminism was broadly mind-altering about nearly everything, fairy tales included. No-one could have predicted the earthquake-like effect of feminism on scholarship. In the case of fairy tales, they can no longer be read as they were before feminist thought emerged.

The second impetus for broadening the purview of fairy tale research

came from book history, which opened up the field in fundamental ways. It continues to do so as people re-visit sources for folk knowledge of tales and of folk memory of tale content. This area of study offers enormous potential for revisionist scholarship about relationships between printed stories (what I call stories' public memory) and folk re-fashionings of those stories. What plot elements get remembered? What gets actively forgotten, i.e. pushed aside? How, and how extensively, are plots and/or characters re-formulated? There is material here for social historians, psychologists, and literary theorists, as well as for folk narrativists.

The history of authorship, reading, publishing, book marketing, book use and re-use has affected fewer literary scholars than did feminism. In fairy tale studies, book history has underlain concepts of book commodification, fairy tale re-use and revision, as well as the effect of individual media on forming new versions of old fairy tales.

The implications of book history are still unfolding, and I look forward to seeing how folklorists will eventually join literary historians in incorporating the fascinating evidence of levels of historical literacy among people previously considered beyond the reach of the written or the printed word.

New, unpredictable areas of research will emerge in response to lines of inquiry that will inevitably develop in the future. New approaches have repeatedly raised new questions for fairy tale studies, and this will continue in the future. Personally, I can't wait to see what comes next.