



MARIE-CATHERINE D'AULNOY: A PRECURSORA DE UM GÊNERO LITERÁRIO

MARIE-CATHERINE D'AULNOY: THE PRECURSOR OF A LITERARY GENRE

Paulo César Ribeiro Filho¹

Recebido em: 04 jun. 2021

Aceito em: 08 ago. 2021

DOI: 10.26512/aguaviva.v6i2.38290

RESUMO: O conto de fadas, tal como o conhecemos hoje em termos de estrutura e de elementos narratológicos, adquiriu forma literária definitiva em território francês entre os séculos XVII e XVIII. A crítica literária especializada (BACKSCHEIDER, 2013; HAASE, 2008; SCHACKER, 2015; SERMAIN, 2005; ZIPES, 2012) atribui a Marie-Catherine Le Jumel de Barneville, a Condessa d'Aulnoy, tanto a cunhagem do termo “conto de fadas” (*conte de fées*) quanto a autoria do primeiro conto de fadas literário, “A Ilha da Felicidade” (*L'Île de la Félicité*), de 1690. O presente artigo tem por objetivo divulgar a vida e a obra literária de Marie-Catherine d'Aulnoy, autora que permanece fora do cânone do gênero por ela inaugurado, bem como estabelecer uma proposta de recepção crítica atualizada.

Palavras-chave: Conto de fadas; Madame d'Aulnoy; Charles Perrault; autoria feminina.

ABSTRACT: The fairy tale, as we know it today in terms of structure and narratological elements, acquired definitive literary form on French territory between the 17th and 18th centuries. The specialized literary criticism (BACKSCHEIDER, 2013; HAASE, 2008; SCHACKER, 2015; SERMAIN, 2005; ZIPES, 2012) attributes to Marie-Catherine Le Jumel de Barneville, Madame d'Aulnoy, both the creation of the term “fairy tale” (*conte de fées*) and the authorship of the first literary fairy tale, “The Island of Happiness” (*L'Île de la Félicité*), in 1691. This article aims to broadcast the life and literary work of Marie-Catherine d'Aulnoy, an author who remains out of the canon of the genre inaugurated by her, as well as establishing an updated critical reception proposal.

Keywords: Fairy tale. Madame d'Aulnoy. Charles Perrault. Female authorship.

¹ Doutorando junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa (área de Literatura Infantil e Juvenil) da FFLCH-USP. Estágio de Estudos Avançados de Doutorado na Universidade do Minho (Portugal). Mestre em Literatura Portuguesa (2017) com estágio de investigação junto ao Instituto de Estudos de Literatura e Tradição da Universidade Nova de Lisboa (Portugal). Bacharel em Letras - Português (2014) pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP). Licenciado em Letras-Português (2015) pela Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (FE-USP). Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). E-mail: pcesar-rf@live.com



O conto de fadas e a cena literária francesa do século XVII

A estrutura narrativa do conto de fadas enquanto subgênero da ficção em prosa foi delineada e depurada sobretudo ao longo dos séculos XVII e XVIII em território francês. Em 11 de janeiro de 1697, com a publicação de *Histórias ou Contos do Tempo Passado, com Moralidades (Histoires ou Contes du Temps Passé, avec des Moralités)*, coletânea mais conhecida pelo subtítulo presente em seu frontispício, qual seja, *Contos da Mamãe Gansa (Les Contes de la Mère l'Oye)*, Charles Perrault (1628-1703) assentou a pedra angular na fundação do que viria a ser o gérmen da chamada “literatura infantil e juvenil”, promovendo o acabamento literário de uma nova forma de narrar. No entanto, no âmbito da história da literatura ocidental, a celebridade de Perrault acabou por ofuscar a profícua produção literária de mulheres que ditaram a moda das fadas nos salões literários da época e cultivaram formas peculiares de narrativa para além do conto, como o romance de aventura, o romance precioso e a novela galante.

Durante a última década do *fin de siècle* francês (1690-1700), sob o reinado de Luís XIV, a moda dos contos de fadas atingiu o seu ápice. A arte da galanteria e a preciosidade literária, uma das vertentes artísticas do Barroco francês, ditavam o gosto dos nobres frequentadores dos salões de leitura. Esses dois fundamentos cotejaram a criação de recursos estéticos e formas de efabulação que foram determinantes para o engendramento do modelo primordial do conto de fadas produzido à época. Nelly Novaes Coelho (1922-2017, *in memoriam*), pioneira no estudo do conto de fadas de autoria feminina no Brasil e fundadora da área de Literatura Infantil e Juvenil da Universidade de São Paulo, afirma que, entre as peculiaridades da produção feérica de autoria feminina, destacam-se recursos específicos, como a construção de uma “prosa narrativa caudalosa, exuberante, fantasista [...], sem nenhum ‘espírito de ordem’, nenhuma ‘objetividade’, nenhum ‘racionalismo’ organizador”, mas, pelo contrário, “o excessivo, o tumultuado, o inverossímil, a fantasia mais exuberante”. A pesquisadora conclui afirmando que “não há nada, nessa produção, que seja gratuito ou tenha surgido como puro entretenimento sem importância, como muitos veem a Literatura Infantil em geral” (COELHO, 1985, p. 56-57). As considerações de Nelly Novaes Coelho levam em conta a crise da arte literária do imaginário no século XVII francês, intensamente marcado pelos ideais racionalistas, tendo como principal marco a publicação do *Discurso do Método*, de René Descartes, em 1637.



Sophie Raynard (1999) afirma que apenas quatro homens teriam contribuído com a cultura dos contos de fadas literários ao longo dos dez anos de voga da preciosidade e da galanteria: Charles Perrault (1628-1703), François Nodot (1650-1710), Jean de Préchac (1647-1720) e Louis de Mailly (1657?-1724). A pesquisadora ressalta que esse era um gênero majoritariamente feminino e destaca os nomes de Marie-Catherine Le Jumel de Barneville, a Madame d'Aulnoy (1651?-1705), Charlotte-Rose de Caumont de La Force (1654-1724), Marie-Jeanne L'Héritier de Villandon (1664-1734), Catherine Bernard (1662-1712) e Henriette-Julie de Castelnau de Murat (1670-1716); ressalta, porém, que, dentre elas, a Madame d'Aulnoy “era, de longe, a mais prolixa do gênero” (RAYNARD, 1999, p. 58).

O engajamento combativo de Charles Perrault

É Charles Perrault, membro da Academia Francesa, quem entra para a história da literatura ao publicar o conjunto de contos que perduraria no imaginário dos homens do Ocidente e estabeleceria uma relação metonímica com a própria noção de literatura para a infância. “Chapeuzinho Vermelho”, “Cinderela”, “A Bela Adormecida”, “O Pequeno Polegar” e “O Gato de Botas” são, atualmente, os títulos indubitavelmente mais populares entre os *Contos da Mamãe Gansa*, o que pode ser explicado, em partes, pelo sucesso de suas adaptações cinematográficas pelos Estúdios Disney. “Barba Azul”, “As Fadas”, “Riquete de Topete”, “Grisélidis”, “Pele de Asno” e “Os Desejos Ridículos” completam a lista de contos presentes na publicação, os três últimos em registro poético. Apesar do ano de publicação dos *Contos da Mamãe Gansa* ter sido, oficialmente, 1697, o manuscrito contendo “Bela Adormecida no Bosque”, “Chapeuzinho Vermelho”, “Barba Azul”, “O Mestre Gato ou O Gato de Botas” e “As Fadas”, data de 1695. O conto “Grisélidis” fora publicado anteriormente, em 1691, na revista *Mercure Galant*, onde também consta a publicação de “Os Desejos Ridículos”, em 1693, e de “Pele de Asno”, em 1694.

Cerca de dez anos antes da publicação dos *Contos da Mamãe Gansa*, Charles Perrault escreve um poema em homenagem ao rei Luís XIV intitulado *O Século de Luís, o Grande (Le Siècle de Louis le Grand)*, lido perante a Academia em 27 de janeiro de 1687. O elogio à modernidade e a censura ao louvor dos antigos presentes no texto reacendem os debates em torno da poética vigente, vivificando um debate teórico-filosófico conhecido como “Querela dos Antigos e Modernos”. O tom combativo empregado por Perrault, na tentativa de justificar a superioridade dos modernos em face aos antigos, causa grande polêmica. Os antigos, liderados



por Boileau, sustentavam a ideia de que o mérito das obras dos escritores greco-latinos era incontestável e insuperável, de modo que os escritores do século das luzes nada poderiam fazer senão tentar imitá-los. La Fontaine também era um célebre signatário dessa linha de frente. Os modernos, por sua vez, liderados por Perrault, com o apoio de Bernard de Fontenelle, defendiam a superioridade da arte literária de então, que deveria se legitimar em si, sem a necessidade de buscar chancelas no passado:

A bela Antiguidade sempre foi venerável
Mas eu nunca cri que ela fosse adorável.
Vejo os Antigos sem dobrar os joelhos,
Eles são grandes, isso é verdade, mas homens como nós [...]
Platão, que foi divino no tempo dos nossos antepassados,
Começa a se tornar um tanto tedioso.
(PERRAULT, 1687, p. 3-4, tradução nossa)²

Os ideais modernos que subjaziam ao posicionamento enfático de Perrault pressupunham, entre outras coisas, não apenas a descanonização do modelo clássico e da estética da emulação, mas também a horizontalização da relação autor/obra e a dessacralização da função autoral, enxergando nos motivos tradicionais do fabulário (*fabliaux*) francês uma potencial fonte de inspiração para a arte literária. É nesse sentido que uma outra importante reivindicação dos modernos passou a ganhar forma: a possibilidade de abertura de espaço para a presença feminina no círculo dos literatos.

Nelly Novaes Coelho afirma que Charles Perrault era um “frequentador assíduo” dos “salões das preciosas”, espaços para leitura e conversação sobre arte presididos por mulheres (COELHO, 1985, p. 65). Ademais, a sobrinha de Perrault, Marie-Jeanne L’Héritier de Villandon, também acabou por se tornar uma famosa *salonnière* (anfitriã de salão literário).

Marie-Catherine d’Aulnoy e a gênese do conto de fadas literário

Foulché-Delbosc (1930) informa que Marie-Catherine Le Jumel de Barneville nasceu em 1650 ou 1651, na pequena vila de Barneville-la-Bertrand. Casou-se em 8 de março de 1666 com François de La Motte, barão d’Aulnoy, quando tinha por volta de dezesseis anos. Depois de uma separação marcada por grandes polêmicas, Marie-Catherine passou alguns anos fora da

² *La belle Antiquité fut toujours venerable, / mais je ne crus jamais qu’elle fust adorable. / Je voy les Anciens sans ployer les genoux, ils sont grands, / il est vray, mais hommes comme nous; / [...] Platon qui fut divin du temps de nos ayeux, / commence à devenir quelquefois ennuyeux.*



França, transitando entre a Espanha e a Inglaterra. Sua primeira publicação, um romance aventuresco intitulado *História de Hipólito, Conde de Douglas* (*Histoire d'Hypolite, Comte de Douglas*), de 1690, entrou para a história da literatura mundial por conter o primeiro conto de fadas literário de que se tem notícia: “A Ilha da Felicidade” (*L'Île de la Félicité*). Amparado por Zéfiro, deus-vento do Oeste, o príncipe russo Adolfo protagoniza uma aventura romântica na ilha inacessível governada pela princesa Felicidade.

Um ano mais tarde, em 1691, Marie-Catherine publica mais duas obras: *Memórias da Corte da Espanha* (*Mémoires de la cour d'Espagne*) e *Relatos da Viagem pela Espanha* (*Relation du voyage d'Espagne*). Neste último, mais um relato fantástico: a história de Mira, que narra a vida e a morte da princesa Mira, mulher cujo olhar fatal é tão letal quanto o do Basilisco. “A Ilha da Felicidade” e a “História de Mira” são títulos atribuídos a episódios emoldurados em uma narrativa maior (*frame stories*), indiscriminados no interior das obras em que figuram. A utilização do recurso de emolduração remonta ao modelo de narração episódica consagrado por Giovanni Boccaccio (1313-1375) no *Decameron*, por Gianfrancesco Straparola (1480?-1557?) nas *Noites Agradáveis*, pela rainha Margarida de Navarra (1492-1549) no *Heptameron*, e por Giambattista Basile (1566-1632) no seu *Conto dos Contos*, ou *Pentameron*.

Ainda em 1691, Madame d'Aulnoy publica sua primeira paráfrase de um salmo bíblico, *Sentimentos de uma Alma Penitente* (*Sentimens d'une âme pénitente*). Em 1692, é publicado seu romance histórico *História de Jean de Bourbon, Príncipe de Carency* (*Histoire de Jean de Bourbon, Prince de Carency*) e a coletânea *Novelas Espanholas* (*Nouvelles Espagnoles*). No ano seguinte, vem a lume uma segunda paráfrase de textos bíblicos intitulada *O Retorno de uma Alma a Deus* (*Le Retour d'une âme à Dieu*), e também as suas *Novelas ou Memórias Históricas* (*Nouvelles ou mémoires historiques*), contendo relatos sobre alguns dos acontecimentos mais importantes da história da Europa entre 1672 e 1679. Em 1694, Marie-Catherine publica *Memórias da Corte da Inglaterra* (*Mémoires de la cour d'Angleterre*).

É entre 1696 e 1697 que a primeira edição de seus *Contos de fadas* (*Les Contes des Fées*) é publicada. Dividida em quatro tomos, a obra apresenta quinze contos de fadas e duas novelas. Em 1698, Marie-Catherine lança *Novos Contos ou A Moda das Fadas* (*Contes nouveaux ou Les Fées à la mode*), contendo mais oito contos e uma novela. Sua última publicação, *O Conde de Warwick* (*Le Comte de Warwick*), data de 1704. A autora faleceu em Paris no dia 14 de janeiro de 1705.

Ano	Livro	Contos
-----	-------	--------



1697	<i>Contos de Fadas</i>	Graciosa e Percinê A Bela dos Cabelos de Ouro O Pássaro Azul O Príncipe Duende O Ramo de Ouro A Laranjeira e a Abelha A Princesa Primavera A Princesa Roseta A Camundonga Bondosa O Carneiro Fininha Borralha Fortunata Bibelô O Anão Amarelo Serpentino Verde
1698	<i>Novos Contos ou A Moda das Fadas</i>	A Princesa Carpillon A Rã Benevolente A Corça no Bosque Bela-Bela ou O Cavaleiro Fortunato O Pombo e a Pomba A Princesa Bela Estrela e o Príncipe Querido O Príncipe Javali O Golfinho

Tabela 1: relação dos contos constantes nos dois livros de contos de fadas publicados por Marie-Catherine d’Aulnoy.

A crítica especializada atribui à Madame d’Aulnoy a cunhagem do termo “conto de fadas” (*conte de fées*). Zipes (2012) atenta para o fato de que nenhum escritor teria utilizado o termo antes de 1697, ano de publicação da primeira coleção de contos da autora, *Os contos de fadas*. O pesquisador da Universidade de Minnesota afirma que o termo *fairytale* só teria se popularizado em língua inglesa na segunda metade do século XVIII, anos após a primeira tradução dos contos de d’Aulnoy, intitulada *Tales of the Fairies*, publicada em 1707. Backscheider (2013) também outorga à autora a cunhagem do termo, indicando que a publicação do primeiro conto de fadas literário de que se tem notícia ocorreu em 1690, com “A Ilha da Felicidade”. Para Backscheider, o referido conto é inovador por ser “mais longo que os contos de fadas populares, mais complexo, estilisticamente distinto, altamente intertextual, repleto de *plot twists*” e “originalmente publicado como uma narrativa interpolada e tematicamente enriquecedora” (BACKSCHEIDER, 2013, p. 83). Schacker (2015) corrobora tais prerrogativas e afirma que os contos de Mme. d’Aulnoy podem parecer demasiadamente longos e complexos aos olhos dos leitores modernos, mas que ajudaram a definir o que seria um “conto de fadas” à época: narrativa de “paisagem fantástica” na qual “as personagens enfrentam desafios sociais”, além de ser escrito como “entretenimento adulto e provocação



intelectual” (SCHACKER, 2015, p. 41). Donald Haase (2008), autor do *The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales*, obra de referência nos estudos de literatura infantil e juvenil, também localiza a origem do termo “conto de fadas” em d’Aulnoy e ratifica o status de *L’Île de la Félicité* como o primeiro conto de fadas literário. Em Nelly Novaes Coelho temos a informação de que

Na mesma época em que Charles Perrault começava a publicar seus Contos, também em Paris, a jovem baronesa Marie d’Aulnoy (de vida extremamente aventureira e cheia de escândalos) põe em moda os ‘contos de fadas’. Mantendo um Salão mundano, bastante famoso, ela estreia em 1690 com um romance ‘precioso’, aventureiro, bem ao estilo patético em moda, *História de Hipólito, conde de Douglas* [...]. Cinco anos depois, inicia a publicação de oito volumes de contos maravilhosos que, desafiando o racionalismo clássico e o ‘modelo dos antigos grecolatinos’ lançavam a ‘moda das fadas’ entre os adultos. Moda que vai durar anos. É entre 1696 e 1698 que Mme. d’Aulnoy publica: *Contos de fadas; Novos contos de fadas ou As fadas em moda; Ilustres fadas*; etc., livros que lançam histórias hoje célebres: ‘O Pássaro Azul’, ‘A Princesa dos cabelos de ouro’, ‘O Ramo de Ouro’, etc. Há centenas de outros que não se divulgaram com o mesmo sucesso e que são narrativas em estilo ‘precioso’ (rebuscado e extravagante) que imperava nos salões da moda. (COELHO, 1985, p. 75-76)

Cabe ressaltar, a respeito das considerações acima, que um dos títulos mencionados, *Ilustres fadas*, não faz parte do rol de obras de Marie-Catherine d’Aulnoy. Por muito tempo a coletânea foi erroneamente a ela atribuída, porém, no prefácio de *O Conde de Warwick (Le Comte de Warwick)*, de 1704, Mme. d’Aulnoy lista as obras que são de sua autoria, desde já preocupada com as atribuições enganosas que poderiam vir a fazer. Parte dos enganos se deve ao fato dessas mulheres serem conhecidas sobretudo pelos títulos que carregavam; em algumas publicações, por exemplo, vê-se somente a inscrição “M. A****” e derivados na indicação da autoria dos livros, o que certamente abriria margem para muitos equívocos.

David J. Adams afirma que durante o século XVIII, a popularidade das obras de Marie-Catherine d’Aulnoy excedeu a de Charles Perrault. Considerando apenas o referido século, o professor da área de estudos franceses da Universidade de Manchester indica que o livro *Contes de fées*, originalmente impresso entre 1696 e 1698, recebeu reimpressões em 1708, 1710, 1725, 1731, 1742, 1749, 1757, 1774, 1782 e 1785. Já o segundo livro de contos da autora, *Contes nouveaux ou les fées à la mode*, de 1698, foi reimpresso em 1711, 1715, 1719, 1725, 1735, 1742 e 1754. Segundo o pesquisador, “as traduções dos contos de fadas de Mme. d’Aulnoy foram mais populares na Inglaterra durante o século XVIII do que os de qualquer outro autor francês, inclusive Perrault” (ADAMS, 1994, p. 5).



Em entrevista, Ruth Bottigheimer, professora e pesquisadora da Universidade de Nova York em Stony Brook, faz importantes anotações quanto às principais diferenças encontradas entre o conto de fadas “simples” de Perrault e o conto de fadas “literário” de Aulnoy:

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 (*fairyland 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 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 recobrir a ideia de infância para seus leitores adultos (BOTTIGHEIMER, 2020, p. 48-49).

Adams (1994) também postula que, assim como muitos outros literatos da época, Marie-Catherine d’Aulnoy não se limitou a um único gênero. Escreveu, além dos contos de fadas, romances de viagem e romances históricos, como *Memórias da corte de Espanha (Mémoires de la cour d’Espagne)*, de 1690, e novelas como *História de Jean de Bourbon, Príncipe de Carency (Histoire de Jean de Bourbon, Prince de Carency)*, de 1691. O estudioso lamenta, porém, que apesar das evidências bibliográficas atestarem a popularidade de suas obras e a manutenção de um público leitor, foram poucas as análises críticas que fizeram boas recomendações das obras da autora, as quais foram praticamente ignoradas tanto pela crítica quanto pela historiografia literária francesa de então (ADAMS, 1994, p. 7). O professor ainda sugere que parte do desdém pelas obras de Mme. d’Aulnoy pode ser explicado pelo interesse exclusivo da autora em histórias de príncipes, reis e rainhas, bem como pela presença altamente recorrente de descrições do modo de vida cortesão. Além disso, declara que a fantasia inventiva de caráter atemporal típica do conto de fadas encontrava resistência no que diz respeito à noção clássica e racional de “tempo” narrativo cultuada pela teoria literária vigente, ressaltando que o prestígio do conto de fadas entre os críticos e historiadores franceses do século XVIII é inversamente proporcional ao seu êxito editorial. Nas palavras do acadêmico, “durante o Iluminismo, os contos de fadas foram tratados com um desdém intelectual que contrastou fortemente com seu sucesso comercial” (ADAMS, 1994, p. 6).



É em tom grandiloquente e elogioso que o crítico literário, historiador e filósofo francês Hippolyte Taine, um dos maiores expoentes da doutrina positivista do século XIX, refere-se aos relatos epistolares da condessa d'Aulnoy em seu *Essais de Critique et d'Histoire* (Paris, 1858), que apresenta um capítulo inteiramente dedicado aos relatos de viagem da autora, intitulado *Voyage en Espagne par Madame d'Aulnoy*:

Imprime-se muitos livros novos; fariam bem se reimprimissem alguns livros antigos, principalmente este aqui. Primeiramente, ele é bem escrito; Mme. d'Aulnoy é do grande século literário; ela partilhou do melhor dos mundos; ela fala com acurácia e naturalidade; não é intransigente, filosófica ou pedante; ela é exemplo de completa diligência; observa sem engrandecimento, sem julgamento, e elogia com discrição e mesura; não exagera jamais, não pretendeu e nem intencionou fazer uma obra-prima; sua récita soa como entretenimento; ela possui todas as qualidades de uma francesa bem dotada e bem elevada: bom senso, liberdade de intelecto, um tato apurado, humor um tanto sarcástico, polidez inteligente e contínua. (TAINÉ, 1874, p. 329, tradução nossa)³

Ao descrever as características típicas das narrativas preciosas, Nelly Novaes Coelho informa que se tratava de uma prosa “caudalosa, exuberante, fantasista que, em tudo, contrastava com a alta disciplina que presidia aos dois gêneros ‘nobres’ da época: o teatro e a poesia”, arrematando com a nota de que os romances preciosos representariam o avesso da alta literatura encontrada na poesia e no teatro. Por se tratar de um tipo de efabulação em que o enredo está calcado na descrição de aventuras sentimentais e atos heroicos da paixão, nesses “verdadeiros contos de fadas para adultos”, o amor “suporta mil provas para dar testemunho de sua verdade” (COELHO, 1991, p. 87), em um contexto em que “a valentia cavaleiresca cede lugar ao romanesco” e “a fantasia desafia a lógica” (COELHO, 1991, p. 65).

O legado crítico depreciativo deixado por Wilhelm e Jacob Grimm e suas implicações

No prefácio do primeiro volume de seus *Contos Infantis e do Lar (Kinder- und Hausmärchen)*, de 1812, Jacob (1785-1863) e Wilhelm Grimm (1786-1859) lançam mão de uma declaração de veras polêmica acerca de duas das mais prolíficas autoras de contos de fadas

³ *On imprime beaucoup de livres nouveaux; on ferait bien de réimprimer quelques livres anciens, au premier rang celui-ci. D'abord il est bien-écrit; Mme d'Aulnoy est du grand siècle littéraire; elle appartient au meilleur monde; elle parle avec justesse, et naturel; elle n'est point prude, philosophe ou pédante; elle est exempte de toute affectation; elle observe sans effort, blâme ou loue avec discrétion et mesure; elle n'exagère jamais, elle ne croit ni ne veut faire un chef-d'œuvre; son récit semble un entretien; elle a toutes les qualités d'une Française bien douée et bien élevée: bon sens, liberté d'esprit, tact sûr, grâce un peu moqueuse, politesse aisée et continue.*



do século XVII francês: Madame d'Aulnoy e Henriette-Julie de Castelnau de Murat, a Madame de Murat (1670-1716). Em um elogio a Perrault, os irmãos Grimm desqualificam o trabalho das suas mulheres:

Agora, a França tem muito mais [contos de fadas] do que aqueles providenciados por Charles Perrault. Mas ele ainda as tratava como contos infantis (ao contrário de suas imitadoras inferiores Aulnoy e Murat). Ele produziu apenas nove. É claro que esses são os contos mais conhecidos, bem como os mais belos. Seu mérito consiste em sua decisão de não adicionar nada aos contos e de não alterá-los, a não ser em alguns pequenos detalhes.⁴ (GRIMM apud ZIPES, 2014, p. 8, tradução nossa)

Na esteira do romantismo folclorista, do auge da etnografia naturista e de uma Alemanha recém libertada da voga dos modos franceses e da ameaça napoleônica, não é uma surpresa o vitupério a uma literatura profundamente marcada pela mundividência aristocrática francesa, tal como a encontramos nos contos das duas autoras mencionadas. Contudo, feita essa ressalva, faz-se mister reiterar algumas constatações:

a. Charles Perrault não forneceu indicativo algum de que tratava seus contos como literatura infantil. O que se pode afirmar, a partir de uma única anotação de rodapé presente no manuscrito de 1695 dos *Contos da Mamãe Gansa*, é que o autor vislumbrou, antes de seus contemporâneos, a possibilidade de se contar essas histórias às crianças, que, a essa altura, ainda não constituíam uma classe social propriamente dita e sistematizada; ademais, o conto de fadas era um gênero tipicamente cultivado entre adultos, para entretenimento de corte. As considerações teóricas de Laura de Mello e Souza (1987) e de J.R.R. Tolkien (2010), por exemplo, fornecem embasamento para a compreensão de que a associação do conto de fadas à literatura infantil não passa de uma corruptela histórica.

b. A ideia de que os contos de Perrault não passaram por alterações consideráveis mostra-se igualmente falha, dado que sua intenção primordial, enquanto defensor da modernidade, era a de provar ser possível fazer “alta literatura” em língua francesa sem necessariamente imitar os modelos dos antigos autores greco-latinos. Para isso, Perrault recorreu a temas já bastante conhecidos da audiência francesa para compor obras ricamente trabalhadas e estilisticamente distintas, como ocorreu com o conto “Grisélidis”, elaborado em versos cuidadosamente metrificadas e rimados.

⁴ *France has certainly much more now than what Charles Perrault provided.8 But he treated them still as children's tales (not like his inferior imitators Aulnoy and Murat). He produced only nine. Of course, they belong to the best-known tales, which are also among the most beautiful. His merit consists in his decision not to add anything to the tales and to leave the tales unchanged, discounting some small details.*



c. Quanto à acusação de serem “imitadoras inferiores” de Perrault, uma simples conferência das obras das duas autoras serve para afastar qualquer indício de dúvida. Ademais, variantes de contos de fadas de autoria feminina são encontradas na própria coletânea dos Grimm, divulgada como conjunto de tesouros nacionais do povo alemão. Parte do enredo de “Fininha Borralha”, de Madame d’Aulnoy, escrito em 1697, está presente em “João e Maria”; um outro exemplo clássico é “Salsita”, de Charlotte-Rose Caumont de La Force (1654-1724), escrito em 1698, variante pregressa de “Rapunzel”. Afinal, relação imitador-imitado parece pender desfavoravelmente aos mais puristas em termos de “influência” literária. Em última análise, a produção de literatura feérica de Madame d’Aulnoy antecede a de Perrault.

A declaração dos Grimm exerce influência direta em outro importante colítor europeu, o escocês Andrew Lang (1844-1912). De maneira análoga, no prefácio ao seu *Olive Fairy Book*, Lang utiliza o termo “imitadoras” para se referir às contemporâneas de Perrault, deixando transparecer não apenas sua depreciação, mas também juízo de valor de natureza sexista:

O sucesso de Perrault foi baseado no prazer que a corte de Luís XIV tinha em contos de fadas: sabemos que eles eram contados entre damas da corte a partir de uma carta da Madame de Sévigné. Naturalmente, Perrault teve imitadoras, como Madame d’Aulnoy, uma senhora errante com mais inteligência do que reputação.⁵ (LANG, 1907, p. vi, tradução nossa)

A leitura equivocada e politicamente enviesada deixada pelos irmãos Grimm em termos de contos de fadas de autoria feminina ressoa vividamente até a contemporaneidade. A mescla indistinta entre teoria e crítica literária pode ser altamente prejudicial à futura apreciação dos contos de fadas escritos por mulheres, que, em número, muito excedem a produção masculina. Títulos presentes da bibliografia básica de cursos de Letras e Pedagogia endossam e agravam os posicionamentos previamente apresentados. Em Góes (2010, p. 166), por exemplo, há a declaração de que “no século XVIII, a Literatura Infantil francesa é sensivelmente insuportável” e a ideia de que os contos de fadas publicados depois de Perrault foram “desfigurados” por instrutoras moralistas que fingiam naturalidade, o que seria “quase pior que o preciosismo”, com uma citação aos nomes das madames d’Aulnoy, de Villeneuve e Leprince de Beaumont.

Felizmente para as fadas viria uma época melhor. Em 1812 apareceram as obras dos irmãos Grimm, Jacob e Wilhelm. Eles redescobriram os mitos,

⁵ *The success of Perrault was based on the pleasure which the Court of Louis XIV. took in fairy tales; we know that they were told among Court ladies, from a letter of Madame de Sevigne. Naturally Perrault had imitators, such as Madame d’Aulnoy, a wandering lady of more wit than reputation.*



permitindo valorizar novamente a ingênua e fresca fantasia dos homens, concedendo-lhes hierarquia artística como concepção espontânea de vida. E foram os primeiros que descobriram a veia escondida do napolitano Giambattista Basile, traduzindo alguns dos contos de *Pentameron* para o alemão. (GÓES, 2010, p. 167)

Cabe dizer que a (re)descoberta dos contos de Basile ocorreu justamente no século XVII, pelas mãos das escritoras a quem as nódoas críticas impregnadas de juízos de valor foram lançadas. Verifica-se novamente o elogio dos ideais românticos (há muito superados) de ingenuidade e espontaneidade como aspectos positivos dos contos de Grimm, o que serviria para desqualificar a produção artística feminina, esta marcada, por oposição, pela artificialidade e frivolidade.

Leituras como as de Nelly Novaes Coelho (1991; 2016) em suas variadas obras que tratam da moda dos contos de fadas mostram-se preocupadas com os perigos da contaminação ideológica na apreciação da literatura francesa de autoria feminina dos séculos XVII e XVIII. Termos como “rebuscamento”, “exuberância”, “inverossimilhança” e “fantasismo exacerbado” parecem definir melhor parte dessa produção feérica, sem a intenção de desqualificar o estatuto autoral desse conjunto de mulheres e sem partir de comparações contraproducentes com potencial de afastar possíveis novos leitores.

Quanto aos motivos da exclusão da obra feérica de Marie-Catherine d’Aulnoy e de outras autoras da época do cânone dos contos de fadas, Jack Zipes, um dos mais prestigiados pesquisadores do tema, afirma em entrevista:

Tudo isso é esperado de sociedades patriarcais que trataram as mulheres indecentemente — no passado e até agora. Por muitos anos, graças à predominância e à dominação de estudiosos do sexo masculino na França, os quais exerceram uma grande influência sobre os estudiosos norte-americanos de literatura francesa, essas escritoras únicas e talentosas infelizmente foram negligenciadas. De fato, elas exerceram uma grande influência sobre Charles Perrault, mas não foram reconhecidas até a década de 1980; desde então, temos visto um ótimo renascimento de seus contos e excelentes pesquisas acadêmicas. Tudo isso se deve ao surgimento do movimento feminista nas décadas de 70 e 80 (ZIPES, 2019, p. 21-22).

A pesquisa em conto de fadas de autoria feminina no Brasil

Faz-se necessário destacar trabalhos de pesquisa e divulgação empreendidos por pesquisadores brasileiros no campo do conto de fadas de autoria feminina. A começar pela já citada professora Nelly Novaes Coelho, cujas contribuições ainda hoje são o ponto de partida para todo pesquisador interessado na área. Katia Canton, docente do Programa de Pós-



Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo, tem investigado o conto de fadas escrito por mulheres desde a década de 80. Publicou títulos como *Conversa de Madame: Perrault nos Salões Franceses* (Editora DCL, 1997) e *E o Príncipe Dançou... O Conto de Fadas, da Tradição Oral à Dança Contemporânea* (Ática, 1994), obras em que estabelece relações interartísticas e multissemióticas entre o conto de fadas, a dança, a pintura e a escultura. Em recente entrevista concedida à pesquisadora Regina Ruiz para a revista *Literartes*, vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade de São Paulo, a professora afirmou:

Vejo as formas de representação dos contos de fadas como índices culturais importantes para falar sobre quem somos e como nos vemos. *O ser humano é, por princípio, um animal contador de histórias*. Há um aspecto universal que sustenta a existência e permanência das histórias no decorrer da existência da humanidade e também um aspecto mutável, um jeito singular de recontar ou reescrever uma mesma história (RUIZ, 2020, p. 35, grifo da autora).

Susana Ramos Ventura também tem se dedicado à divulgação dos contos de fadas de autoria feminina entre a comunidade lusófona, trabalho iniciado há mais de uma década e que tem como dois de seus resultados mais emblemáticos a publicação das coletâneas *Na Companhia de Bela: Contos de Fadas por Autoras dos Séculos XVII e XVIII* (Florear Livros, 2019) e *A Bela e a Fera e Outros Contos de Fadas da Madame Leprince de Beaumont* (Florear Livros, 2021), em parceria com a também pesquisadora e tradutora Cassia Leslie.

Por vezes, nos livros que falam sobre aqueles tempos, são mencionadas “as preciosas”, mulheres que lançaram a moda de contar, escrever e publicar esses contos. Quando isso acontece, em geral, é para afirmar que o que elas escreviam não era boa literatura e, por isso, suas obras ficaram esquecidas. Por terem suas identidades escondidas por essa “identidade de grupo”, que as transformou em “Condessa X”, “Mademoiselle Y”, “Baronesa Z” e que acabou por desvalorizá-las, o resultado é que tanto a vida quanto o trabalho literário dessas mulheres ficaram quase esquecidos [...]” (LESLIE; VENTURA, 2019, p. 11).

O título da obra faz referência ao fato do conto *A Bela e a Fera* ser o único conto de fadas de autoria feminina conhecido pelo grande público. A história em questão foi escrita pela primeira vez em 1740, por Gabrielle-Suzanne Barbot de Villeneuve, e reescrita em 1756 por Jeanne-Marie Leprince de Beaumont, responsável pela versão mais conhecida do conto. Gabrielle de Villeneuve foi o tema da tese de doutoramento de Aída Carla da Cunha pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), pesquisa que resultou na publicação de uma



tradução da versão original. André Berndt, pesquisador da mesma Universidade, dedicou-se, em curso de mestrado, à tradução da contística de Charlotte-Rose de Caumont de La Force para a língua portuguesa. Ana Carolina de Freitas, mestre pela mesma UFSC, traduziu um expressivo número de contos de fadas de Madame d'Aulnoy em sua pesquisa na área de Estudos da Tradução.

CONCLUSÃO

A partir de iniciativas como as supracitadas, faz-se necessário iluminar essa vasta produção bibliográfica há séculos obliterada. A redescoberta, a tradução e a análise dos contos de fadas literários de autoria feminina possibilitarão o surgimento de inúmeros projetos de pesquisa inovadores, fomentando um oportuno movimento de revisitação e reavaliação das teorias do conto que desprezaram a forma literária cultivada pelas mulheres escritoras que viveram à sombra do Rei Sol e seguiram depreciadas por leituras pontuais alçadas à categoria de lei, além de politicamente enviesadas.

A importância de uma renovação crítica no que diz respeito à recepção dos contos de fadas de autoria feminina faz-se urgente. A circulação de materiais que se pretendem teóricos mas que se encontram impregnados de juízos de valor há muito superados podem impactar negativamente o processo de redescoberta dessa produção. A leitura mostra-se, como sempre, primordial: o simples contato com qualquer conto de fadas literário francês dos séculos XVII ou XVIII escrito por mulheres há de ser o suficiente para superar a maior parte das acusações a elas injustamente endereçadas.

REFERÊNCIAS

- ADAMS, D. J. *The 'Contes de Fées' of Madame d'Aulnoy: Reputation and Re-evaluation*. Bulletin of the John Rylands University Library of Manchester, v. 76, n. 3 (autumn 1994): 5-22.
- BACKSCHEIDER, Paula R. *Elizabeth Singer Rowe, and the Development of the English Novel*. Baltimore: Johns Hopkins University, 2013.
- BOTTIGHEIMER, Ruth. Sobre a Natureza dos Contos de Fadas: Entrevista com Ruth Bottigheimer. *Literartes*, [S. l.], v. 1, n. 12, p. 44-70, 2020. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/literartes/article/view/176347>>. Acesso em: 14 jan. 2021.
- CANTON, Katia. *Conversa de Madame: Perrault nos Salões Franceses*. São Paulo: Editora DCL, 1997.
- CANTON, Katia. *E o príncipe dançou... O conto de fadas, da tradição oral à dança contemporânea*. São Paulo: Editora Ática, 1994.



- COELHO, Nelly Novaes. *O Conto de Fadas*. São Paulo: Editora Ática, 1991.
- COELHO, Nelly Novaes. *O conto de fadas: Símbolos, mitos, arquétipos*. São Paulo: Paulinas, 2016.
- COELHO, Nelly Novaes. *Panorama histórico da literatura infantil-juvenil: das origens indoeuropéias ao Brasil contemporâneo*. São Paulo: Quíron, 1985.
- FOULCHÉ-DELBOSC, R. "Introduction". In: AULNOY, Marie-Catherine. *Travels into Spain*. Londres: George Routledge & Sons, 1930.
- GÓES, Lúcia Pimentel. *Introdução à literatura para crianças e jovens*. São Paulo: Paulinas, 2010.
- HAASE, Donald. *The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales: A-F*. Portsmouth: Greenwood Publishing Group, 2008.
- LANG, Andrew (ed.). *The olive fairy book*. London: Longmans, Green and Co., 1907.
- LESLIE, Cassia; VENTURA, Susana. *Na Companhia de Bela: Contos de fadas por autoras dos séculos XVII e XVIII*. Londrina: Florear Livros, 2019.
- MELLO E SOUZA, Laura. *A Feitiçaria na Europa Moderna*. São Paulo: Ática, 1987.
- PERRAULT, Charles. *Le Siècle de Louis le Grande*. Paris: 1687. Disponível em: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k108214v/f1.image>>. Acesso em: 14 jan. 2021.
- RAYNARD, Sophie Gabrielle. *Preciosity and representations of the feminine in fairy tales from Charles Perrault to Mme Leprince de Beaumont*. Nova York: Columbia University, 1999.
- RUIZ, Regina C. Contos de Fadas: um diálogo pelas vias da Arte: Entrevista com Katia Canton. *Literartes*, [S. l.], v. 1, n. 12, p. 32-43, 2020. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/literartes/article/view/176130>>. Acesso em: 14 jan. 2021.
- SCHACKER, Jennifer. *Feathers, Paws, Fins, and Claws: Fairy-Tale Beasts*. Detroit: Wayne State University Press, 2015.
- TAINÉ, Hippolyte. *Essais de Critique et d'Histoire*. 3ª ed. Paris: Librairie Hachette & Co., 1874.
- TOLKIEN, J.R.R. *Sobre histórias de fadas*. Tradução de Ronald Kyrmse. 2ª ed. São Paulo: Conrad, 2010.
- ZIPES, Jack. Contos de fadas: a esperança que ecoa do "Era uma vez...": Entrevista com Jack Zipes. *Literartes*, [S. l.], v. 1, n. 11, p. 13-26, 2019. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/literartes/article/view/165176>>. Acesso em: 14 jan. 2021.
- ZIPES, Jack (ed.). *The complete first edition: The original folk and fairy tales of the Brothers Grimm*. Oxford/Princeton: Princeton University Press, 2014.