

Os seres encantados de Straparola, Basile e Cascudo: o maravilhoso nos contos populares italianos e brasileiro

The enchanted beings in Straparola, Basile and Cascudo: the wonderful in Italian and Brazilian popular tales

Maria Celeste TOMMASELLO RAMOS¹

Resumo: O brasileiro Luís da Câmara Cascudo (Natal, Rio Grande do Norte, Brasil, 1898-1986), em nota de rodapé presente ao final do conto “O peixinho encantado”, publicado em sua obra *Contos tradicionais do Brasil*, faz referência aos contos “Pietropazzo”, do italiano Giovanni Francesco Straparola (Caravaggio-Veneza, Lombardia-Vêneto, Itália, 1480-1557), presente em sua obra *Le piacevoli notti (As noites agradáveis)* e “Peruonto” de Giambattista Basile (Giuliano-Nápoles, Campania, Itália 1566-1632), presente em sua obra *Lo cunto de li cunti o Pentamerone*, de forma a demonstrar a relação que a narrativa curta brasileira traça com as duas italianas, abrindo margem para o estudo da manifestação do maravilhoso nos três contos e apresentando aspectos semelhantes que levam a reflexões sobre questões ligadas à transmissão oral e à importância dos contadores de histórias e de sua relação com os escritores em geral, no eixo da cultura popular. Assim estudamos as homologias e divergências entre os três contos, tendo como eixo os percursos narrativos de cada protagonista e os personagens que representam a manifestação da maravilha ou do encantamento e partimos da versão de Straparola, para chegarmos na de Basile, e, por fim, na de Cascudo. Para tanto, servem de base os estudos de Sperber (2009), Volobuef (2011) e Michelli (2020), entre outros estudiosos. Objetivamos refletir a respeito da expressão do maravilhoso no campo da Literatura Comparada, uma vez que comparamos três contos de diferentes épocas e nacionalidades que trazem muitas aproximações e poucos distanciamentos, para refletir sobre o papel dos contadores e dos escritores.

Palavras-chave: conto, Cascudo, Straparola, Basile, maravilhoso na literatura

Abstract: The Brazilian Luís da Câmara Cascudo (Natal, Rio Grande do Norte, Brazil, 1898-1986), in a note at the end of the tale “O peixinho encantado”, published in his book *Contos Tradicionais do Brasil*, makes reference to the tales “Pietropazzo”, by the Italian Giovanni Francesco Straparola (Caravaggio-Venezia, Lombardy-Veneto, Italy, 1480-1557), present in his book *Le piacevoli notti (The Pleasant Nights)* and “Peruonto” by Giambattista Basile (Giuliano-Naples, Campania, Italy 1566-1632), present in his work *Lo cunto de li cunti o Pentamerone*, in order to demonstrate the relationship that the Brazilian short narrative traces with the two Italian writers, opening the door to the study of the manifestation of the wonderful in the three tales and presenting aspects similar that lead to reflections on issues related to oral transmission and the importance of storytellers and their relationship with writers in general, in the axis of popular culture. Thus, we study the homologies and divergences between the three tales, having as an axis the narrative paths of each protagonist and the characters that represent the manifestation of wonder or enchantment, and we start from Straparola's tale, to arrive at Basile's, and, finally, in Cascudo. For that, the studies of Sperber (2009), Volobuef (2011) and Michelli (2020), among other scholars, serve as a basis. We aim to reflect on the expression of

¹ Brasileira. Professora do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual Paulista (UNESP), Campus São José do Rio Preto. Doutora em Letras e Livre-Docente em Literatura Italiana pela UNESP. E-mail: <mct.ramos@unesp.com>

the wonderful in the Comparative Literature, since we compare three short stories from different times and nationalities that bring many approximations and few distances, to reflect on the role of storytellers and writers.

Keywords: tale, Cascudo, Straparola, Basile, wonderful in literature

Recibido: 31 de enero de 2022 Aceptado: 16 de junio de 2022

Introdução

Na nota explicativa colocada por Luís da Câmara Cascudo ao final do conto “O peixinho encantado”, presente na coletânea de contos populares organizada por ele e intitulada *Contos tradicionais do Brasil* (Cascudo, 2004: 97), o estudioso da cultura popular brasileira explica que existem muitas outras versões desta mesma narrativa, que foram coletadas em muitos países. Entre tais versões, cita as dos pioneiros italianos do conto maravilhoso Giovanni Francesco Straparola e Giambattista Basile, que são as primeiras versões registradas na Literatura de autoria desse mesmo enredo, coletadas da boca do povo. Essa nota enseja diversas reflexões a respeito da relação da expressão literária do maravilhoso na Itália e no Brasil, da relação entre o oral/popular e o literário/popular que reside no registro desses contos maravilhosos e sobre o papel dos contadores e dos escritores nessa transmissão/transformação/permanência do oral ao literário.

Volobuef (2011: 47-61), no ensaio “Os irmãos Grimm e as raízes míticas dos contos de fadas”, fala da dificuldade em se lidar com a veiculação oral, por ser forte, mas diáfana, de forma que interdita os pesquisadores de poderem estabelecer limites sobre a origem das narrativas, quando e onde surgiram. No entanto, o trabalho de coletores como Straparola, Basile, Calvino, Cascudo, e vários outros, dá consistência e permanência estabelecida na Literatura aos contos populares, entre eles os do gênero maravilhoso, ou seja, entendemos conto maravilhoso como Ramos (2021: 28-44), que o descreve da seguinte maneira:

narrativas curtas que contam acontecimentos fantásticos, nos quais a ou o protagonista e demais personagens contornam, com inteligência e/ou astúcia, obstáculos criados por uma magia especial, e são, frequentemente, auxiliados por outros personagens, na grande parte das vezes também maravilhosos. Os protagonistas e demais personagens dessas histórias costumam ser bruxas, fadas, feiticeiros, duendes, objetos encantados, reis, rainhas, príncipes e princesas, etc., acontecem metamorfoses, transmutações, etc. Há, assim, a intervenção do mágico maravilhoso como uma possibilidade plausível dentro daquela realidade criada no texto literário, que se assemelha ao mundo empírico dos homens, mas não estranha de forma alguma a intervenção do maravilhoso nesse mesmo mundo imaginário descrito no interior da narrativa. (p. 28)

E na mesma publicação, é afirmado que a língua Italiana possui um vocábulo “*fiaba*”, que é específico para designar essas narrativas curtas que tiveram origem oral séculos atrás e narram acontecimentos mágicos, realizados e/ou vividos por seres humanos, seres sobrenaturais e outros personagens mágicos como gatos que falam e são astutos, pássaros que se comunicam e auxiliam seus donos, etc., sem a obrigatoriedade de terem, explícita ou implicitamente, uma moral final ou uma finalidade exemplar. São histórias que nasceram no meio do povo, na transmissão oral, e foram passando de boca em boca até serem coletadas por um estudioso que as transcreveu e fez uma versão literária à qual atribuiu sua autoria – “gênero que os italianos chamam de *fiaba d'autore*, ou seja, contos maravilhosos literários (que têm autor explícito). Não raro, esse escritor até mesmo

melhorou a forma de apresentação da *fiaba* com um nível de linguagem mais elevado” (Ramos, 2021: 28). Mais detalhes sobre a relação entre as palavras italianas e brasileiras que giram em torno da categorização de narrativas desse gênero e gêneros afins podem ser obtidas em Ramos (2021: 28-29).

Fato é que Cascudo, ao inserir a nota explicativa ao final do conto “O peixinho encantado”, apontou para possível estudo da relação entre a versão que ele coletou e as duas primeiras versões literárias de conto popular que registram o enredo relativo a um protagonista desajeitado ou inábil e as maravilhas que faz por ele um peixe encantado, que nos proporciona olhar para os escritores Straparola, Basile e Cascudo, o que faremos na primeira parte deste estudo, e depois comparar os três contos coletados e trabalhados literariamente por eles dentro da mesma temática, o que faremos na segunda parte, para finalizar com a reflexão a respeito do papel dos contadores e dos escritores nesse processo de passagem entre o oral e o literário, labor concretizado literariamente nas três versões.

Straparola, Basile e Cascudo: “Pietro Pazzo”, “Peruonto” e “O peixe encantado” e seus enredos

De Giovan Francesco Straparola, nascido em Caravaggio, na região da Lombardia, na Itália, que viveu entre 1480 e 1557, temos a dizer que “Straparola” era seu nome artístico, ligado ao verbo “straparlare”, ou seja, falar além da conta, e atingiu grande fama na corte de Veneza. Sua obra prima foi *Le piacevoli notti*, cuja primeira edição aconteceu em 1550, e foi ampliada com um segundo volume editado em 1553. Assim a obra perfaz um total de setenta e cinco *novelle e fiabe* e setenta e cinco enigmas (muitos deles obscenos), ou melhor, são setenta e cinco narrativas curtas que reúnem contos com base na realidade ou contos maravilhosos, encerradas, cada uma delas, com a apresentação de um enigma, de forma que eles comparecem em mesmo número pois estão vinculados às narrativas curtas por uma moldura narrativa que inclui as adivinhações a partir da proposição de um enigma diferente ao final de cada uma. Tal moldura é constituída da seguinte forma: treze mulheres narram histórias durante treze noites, elas estão em Murano (uma das ilhas que compõem Veneza), no Palácio do Bispo da cidade lombarda de Lodi chamado Ottaviano Sforza, que historicamente existiu na época de Straparola. Mais informações sobre Straparola e sua obra podem ser obtidas em Ramos (2021: 30-31).

Para Squarotti (1989: 257), Straparola vai “beber num patrimônio de tradições mais autenticamente populares (embora reelaboradas em clave culta)”, ou seja, a fonte do escritor é popular, pois coleta narrativas do povo, mas trabalha literariamente essas narrativas que apresenta de forma mais culta, para a corte ler e ouvir.

Das mais de setenta narrativas curtas contidas em sua obra prima, a que nos interessa no presente estudo é intitulada “Pietro Pazzo”, que é contada no interior da narrativa-moldura exatamente como a primeira entre as histórias da terceira noite. Seu enredo é o seguinte: na ilha de Capraia, localizada no litoral da região da Toscana, na Itália, moravam o protagonista que não era muito bom das ideias e por conta disso era chamado de Pietro Pazzo (nome cuja possível tradução para o português poderia ser Pedro Doido) e sua mãe Isotta, que era viúva. A pequena família compartilhava a situação de penúria material. Pietro, que demonstrava ter certa deficiência mental e era bastante feio, saiu em busca de alimento, pescou um peixe encantado chamado por ele de “Tonno”, que em português significaria “Atum”. O peixe conversou com ele e lhe ofereceu o que pedisse em troca de libertá-lo no mar novamente, Pietro teve pena e aceitou, libertou-o e pediu que tivesse muitos peixes para levar para casa, e assim aconteceu. Ao aportar na ilha e voltar carregado de peixes para sua casa gritando desordenadamente para a mãe com a finalidade de avisar que trazia

alimento, foi visto e ouvido pela princesa Luciana que riu dele, como fazia sempre. Pietro se enervou e pediu ao Tonno que ela engravidasse dele magicamente, e isso aconteceu. Seu pai, o rei Luciano, ficou muito desconfiado da gravidez inesperada da filha, e junto com a rainha ficaram enraivecidos, elaboraram ardil para que o próprio filho de Luciana, ainda pequeno, reconhecesse o pai em meio a muita gente, de forma que Pietro foi descoberto. Por ordem do rei, ele, Luciana e seu filho foram lançados ao mar para morrer em barco fechado. Isotta ficou muito infeliz e morreu. Dentro do barco, Pietro contou a Luciana como tinha conseguido trazer tanto peixe para casa e como fez para que ela ficasse grávida dele. Luciana instruiu-o a chamar Tonno, a ordenar a ele que obedecesse às ordens dela que pediu: que Pietro ficasse belo e inteligente, que a família tivesse um belo castelo na parte mais bonita da ilha de Capraia, dentro do reinado de Luciano e que o castelo fosse bem abastecido e circundado de jardins e bosques.

Passado algum tempo, o rei e a rainha se arrependeram da dureza com que trataram filha e netinho, e ficaram muito infelizes. Decidiram então ir viajar para visitar Jerusalém, e, no início do caminho por mar, avistaram belo palácio onde encontraram Luciana, Pietro e o filho, mas não os reconheceram prontamente. Adoraram o palácio e os jardins no entorno, ficando admirados de tudo quanto havia ali. No jardim, Luciana fez com que um dos pomos dourados preciosos de sua árvore predileta magicamente aparecesse dentro do manto do rei, foram avisados do sumiço do pomo, procuraram por tudo até que Luciana pediu ao rei autorização para revistá-lo, ele próprio abriu o manto, e o pomo saltou fora. Foi então que Luciana revelou tudo aos pais: ela havia ficado grávida por encantamento operado pelo peixe encantado de Pietro, que os salvou e favoreceu, e que ela era tão culpada de sua gravidez quanto o pai era do roubo do pomo.

Rei e rainha compreenderam tudo, se reconciliaram com a filha, o genro e o netinho, chorando de alegria. Passados alguns dias, voltaram todos juntos para o palácio do rei, na ilha de Capraia, com grande alegria. O rei promoveu o casamento de Pietro e Luciana e deixou seu reino como herança para o genro.

Outro escritor de contos maravilhosos italiano, que ficou conhecido no cenário literário ocidental bem depois de morrer, foi Giambattista Basile, que viveu na região de Nápoles, mais especificamente na pequena cidade de Giuliano in Campania, entre 1575 e 1632, e exerceu papel político durante sua vida, que lhe levou a realizar viagens pelo interior da região e ter contato direto com a cultura popular, quando recolheu dezenas de contos que reuniu na obra *Lo cunto de li cunti overo lo trattenimento de' peccerille* (*O conto dos contos ou o entretenimento dos pequenos*), obra escrita em dialeto napolitano, publicada postumamente entre 1634-36. Tal obra teve circulação restrita por séculos, por conta de ser escrita em dialeto, mas em 1925, o estudioso e crítico literário Benedetto Croce realizou um estudo introdutório e fez sua versão em italiano padrão (ou standard), republicando-a com o nome de *Il Pentamerone* (*O Pentamerão*), o que deu mais visibilidade e grande acessibilidade a esta obra-prima do Barroco italiano, que, segundo Croce é “il più bel libro italiano barocco”, ou seja, “o mais belo livro italiano do Barroco”. Mais informações sobre a vida e a obra-prima de Basile podem ser encontradas em Ramos (2021: 32-33), Reis & Ramos (2019) e Ramos & Reis (2019). Como a obra de Straparola, também a de Basile conta com uma narrativa-moldura que une todas as outras quarenta e nove narrativas: por um motivo específico o príncipe Taddeo reuniu dez senhoras idosas conhecidas por serem as mais faladoras ou linguarudas da localidade, e elas têm a tarefa de contar histórias no jardim dessa corte, enquanto acontecem banquetes e são realizados jogos. Tais senhoras são identificadas com nomes que apontam e ressaltam seus defeitos físicos: Zeza “*la sciancata*” (“a aleijada”), Cecca “*la storta*” (“a torta”), Meneca “*la gozzuta*” (“a queixuda”), Tolla “*la nasuta*” (“a nariguda”), Popa “*la gobba*” (“a corcunda”), Antonella “*la lumacosa*” (“a babosa”), Ciulla “*la labbrona*” (“a beijuda”), Paola “*la strabica*” (“a vesga”), Ciommetella “*la tignosa*” (“a tinhosa”) e Iacova “*la merdosa*” (“a merdosa”).

No presente estudo, interessa-nos enfocar o conto de sua autoria intitulado “Peruonto”, localizado no interior da narrativa-moldura no momento do primeiro dia de contação de histórias, sendo a terceira história do dia. Seu enredo está muito bem resumido no *fronte* (síntese do enredo colocada após cada título de conto, antes do início da narração):

Peruonto, muito infeliz, vai cortar lenha no bosque, trata gentilmente três jovens que dormem ao sol e recebe deles um encantamento e, zombado pela filha do rei, lhe manda uma maldição, que fique grávida dele, o que acontece; sabendo ser ele o pai da criança, o rei o coloca dentro de um barril com a esposa e os filhos, lançando-os ao mar; mas por causa do encantamento ele consegue se livrar do perigo e, transformando-se num belo jovem, torna-se rei. (Basile, 2018: 65)

Como podemos perceber, o protagonista Peruonto de Basile segue um percurso de ações e acontecimentos muito próximos daqueles do protagonista chamado Pietro Pazzo, na obra de Straparola, com pequenas divergências que exploraremos mais adiante e com muito mais detalhes marcados pelo estilo barroco do escritor napolitano, sobre o qual também tocaremos, mais à frente. Em nossa comparação, a estas duas narrativas curtas, confrontamos a narrativa brasileira “O peixinho encantado”, colhida da versão oral contada por Benvenuta de Araújo, em Natal, no Rio Grande do Norte (Casculo, 2004: 95-96).

Luís da Câmara Casculo (1898-1986), nascido no Rio Grande do Norte, foi um dos mais importantes estudiosos das manifestações culturais brasileiras. Teve uma produção vastíssima na área de Cultura brasileira e deixou obras fundamentais como o *Dicionário do folclore brasileiro*, publicada em 1954, e *Contos tradicionais do Brasil*, publicada em 1946, dentre cerca de cento e noventa obras publicadas. Mais informações sobre Casculo e sua obra podem ser obtidas em Lima (1998).

É exatamente nesta última obra cascludiana por nós citada acima, que aparecem, em forma de notas de rodapé, os apontamentos que o etnógrafo faz à obra de Straparola e Basile, a respeito de referências temáticas ou estruturais que ligam contos populares coletados por ele e aqueles coletados e fixados na Literatura pelos italianos acima citados. Em “O peixinho encantado” encontramos a história de um rapaz preguiçoso, que obrigado pela mãe a fazer algo que garantisse o sustento dos dois, se refugiou no bosque e acabou pescando com as próprias mãos um peixe encantado que lhe pediu clemência e prometeu realizar todos seus desejos apenas dizendo “Querendo Deus e meu peixinho”, caso ele o devolvesse vivo para o poço de água, e assim o preguiçoso fez. O rapaz pediu um feixe de lenha que apareceu, depois pediu para voltar para casa montado no feixe, e assim foi. No entanto, todos que o viram na estranha montaria caçoaram dele, inclusive a princesa e suas amigas, que o viram passar em frente ao palácio. Aborrecido com o riso da princesa, o preguiçoso pediu ao peixe que ela ficasse grávida de um filho dele. Meses depois nasceu um belo menino e o rei encontrou forma de descobrir, por meio do reconhecimento da criança, quem era o pai. Em seguida, por ordem real, o preguiçoso, a filha do rei e o neto foram colocados num grande caixão e lançados ao mar. O preguiçoso começou então a pedir favorecimentos ao peixe, primeiro comidas variadas, depois que o caixão desse numa praia, e que ali aparecesse “um palácio muito mais bonito e preparado do que o do rei” (Casculo, 2004: 96) no qual todas da nova família viveram como ricos, tendo do bom e do melhor. O rei ficou triste, arrependeu-se, e curioso em saber de quem era o belo castelo que avistava ao longe, foi até lá. Ali encontrou o preguiçoso, mas não o reconheceu pois estava transformado pela riqueza. Depois de almoçarem juntos, o rapaz fez aparecer uma colher de ouro da mesa dentro do bolso do rei, fez todos saberem que uma colher havia desaparecido, fez todos serem revistados e então a colher foi encontrada no bolso do rei, que ficou muito envergonhado e perguntou:

- Como é que sou ladrão sem saber?
- Da mesma forma que sua filha foi mãe sem querer! Respondeu o moço, dando-se a conhecer. Chamaram a princesa e o menino para o rei abençoar. Fizeram as pazes e foi a vida mais feliz deste mundo.
(Cascudo, 2004: 96)

É assim que termina esse conto breve, com somente duas páginas impressas. Como vários outros contos maravilhosos, também este está presente na seção interna intitulada “Contos de Encantamento” da obra *Contos tradicionais do Brasil*.

Aproximações entre os enredos

As principais personagens da narrativa de Straparola são Pietropazzo (o protagonista), sua mãe viúva chamada Isotta, o rei Luciano, a rainha, a princesa Luciana e o peixe *Tonno*, e as ações descritas se desenvolvem no espaço da Ilha Capraia, que realmente existe geograficamente no litoral da região da Toscana, na Itália. Forte correspondência podemos notar nas personagens principais das narrativas de Basile: Peruonto é o protagonista, sua mãe viúva Ceccarella (diminutivo do substantivo próprio Francesca), o Rei, os Conselheiros, a princesa Vastolla, e três rapazes encantados (filhos de uma fada). Notamos convergência na caracterização do protagonista, na condição miserável da família, na ação da mãe também viúva que movimenta o filho a buscar material para cozinhar algo, na relação do protagonista com a princesa e na presença do maravilhoso que transformará positivamente a condição inicial de penúria financeira e social de Peruonto.

No entanto, divergências existem na variação do nome do protagonista, que no conto de Straparola era Pietro Pazzo e no de Basile é Peruonto, no nome das mães Isotta – Ceccarella, no nome das princesas Luciana – Vastolla, nos espaços das narrativas Capraia/Toscana – Casoria/Nápoles/Campania, locais diferentes, apesar de ambos se localizarem na península itálica, o que denota, de certa forma, uma cor mais local dada em cada conto, principalmente no conto de Basile, já que a localização das ações em sua narrativa ocorre na região em que, provavelmente, ouviu a história que registrou literariamente. Há também a divergência fulcral entre o ser encantado que permite os aparecimentos mágicos que favorecem o protagonista, que na primeira narrativa era um peixe mágico, e na segunda são três moços encantados.

Em contraposição, na narrativa “O peixinho encantado”, do brasileiro Cascudo, as personagens são: o preguiçoso, a mãe velha, o rei, a princesa e o peixinho encantado. Há certamente, uma economia discursiva, uma vez que a extensão do conto é bem menor em relação aos dois anteriores, o número de personagens é mais reduzido e não há espaço determinado para a ação.

A situação inicial das três narrativas é bastante parecida: o primeiro conto mostra protagonista mergulhado na pobreza, passando fome, o que gera a necessidade de buscar alimento, e ele denota certa deficiência mental e feiura. No segundo, o protagonista também está mergulhado na pobreza, em situação de fome, com a necessidade de buscar alimento, no entanto é muito preguiçoso, além de feio e desprovido de inteligência. No terceiro há pobreza, fome, necessidade de buscar alimento e também preguiça. Denotando, assim, muitas convergências nas situações iniciais dos três contos. Se aproximam também o encontro que cada protagonista tem com o elemento maravilhoso, sendo um peixe nas narrativas de Straparola e Cascudo, e moços encantados (filhos de uma fada), na narrativa de Basile – os três protagonistas estão indo buscar alimento ou lenha para preparar o alimento da família. Ao voltarem para casa, são caçados por Luciana, Vastolla e princesa, e usam

os poderes mágicos ou de interseção mágica para fazerem com que as princesas fiquem grávidas deles, outra convergência.

Neste ponto das narrativas, diante das princesas grávidas, rei e rainha de Straparola ficam enraivecidos. No conto de Basile, são rei e conselheiros que ficam enraivecidos, e no de Cascudo, diante da economia discursiva que marca a narrativa brasileira, é somente uma personagem que fica enraivecida: o rei. Todos eles provocam o reconhecimento do pai pelos próprios netos. No conto de Basile, pela riqueza de detalhes que marca a narrativa barroca, o rei, seguindo a sugestão dada por seus conselheiros, espera que os netos (são gêmeos, e não um simples neto) cresçam até completarem sete anos, e demonstrarem feições que podem levar a reconhecer o pai, e são promovidos dois banquetes, um deles para fidalgos da corte, e outro para pobres e vagabundos do reino, no intuito de colocar as crianças diante de homens dentre os quais encontrariam seu pai. E dito e feito, nas três narrativas são os filhos que indicam quem são seus pais, tendendo na direção deles:

Ao final, a babá se dirigiu em direção à saída do local, e, de repente, o menino começou a rir e a se contorcer de forma que quase se arriscou a cair do colo da mulher que o segurava, mas ela não percebeu, e continuou a ir para cá e para lá. Depois se dirigiu novamente em direção à saída e o menino recomeçou a pular de seu colo ainda mais vivamente que antes, alongando o dedinho em direção à porta. O rei, que tinha visto tudo, perguntou quem estava depois da porta da saída e a babá respondeu que era um mendigo; o rei o fez se aproximar e reconheceu que era Pietro Pazzo. O menino, que estava bem perto dele, abriu os braços e os lançou em direção ao seu pescoço, abraçando-o. Vendo isso, o rei mandou embora todos os outros presentes, pois ficou claro que Pietro era o pai, e condenou todos os três à morte, exatamente naquele instante. (Straparola, s/d, s/p, tradução nossa)

Ceccarella, que ouviu o decreto, começou a incentivar Peruonto para que também fosse à festa; e tanto fez que ele foi até o refeitório, onde, assim que chegou, aquelas belas crianças o rodearam e lhe fizeram dengos e carícias fora do comum. O rei, notando isso, arrancou toda a barba vendo que (...) o número dessa loteria, tocara a um pateta horroroso, que dava náuseas e desgosto só de ver; o qual, além de ter uma cabeça desgrenhada, os olhos de coruja, o nariz de papagaio, a boca de garoupa, estava descalço e maltrapilho, (...).

E depois de um triste suspiro, disse: “Como pôde essa porqueira da minha filha se enrabichar por esse ogro marinho? Como pôde se entregar a esse pé rapado? Ah, infame, falsa cega, que metamorfoses são essas? Tornar-se vaca para um porco, para que eu me tornasse cabrão! Mas por que esperar? Por que protelar? Tenha o castigo que merece, tenha a pena a ser estabelecida por vocês e tirem-na da minha frente, que não a posso suportar!”

Os conselheiros então se reuniram e concluíram que tanto ela quanto o malfeitor e os filhos fossem colocados num barril e lançados ao mar, para que pusessem um ponto final à vida sem que o rei sujasse as mãos com o próprio sangue. Assim que foi dada a sentença, veio o barril onde enfiaram os quatro (...). (Basile, 2018: 69)

O rei botou aviso para que todos os homens se reunissem numa praça. Foram todos, até o preguiçoso. A princesa veio com o filhinho, com o rei e a corte. Iam todos passando pelo meio do povo. Quando o menino viu o preguiçoso, estirou as mãozinhas e agarrou-se nele, gritando: – Papai!

O rei mandou prendê-lo incontinenti, assim como a filha, e meteu-os, com o neto, num grande caixão, sacudindo tudo ao mar. O caixão saiu boiando, barra a fora... (Cascudo, 2004: 96)

Dos excertos acima podemos notar que as descrições são diferentes, mas os acontecimentos são os mesmos: os filhos, em cada narrativa, seguindo a intuição do rei ou de seus conselheiros,

denunciam quem são seus pais ao tenderem inconscientemente a eles, seja se contorcendo no colo da babá, seja lhe rodeando e lhe acariciando, seja lhe estirando as mãozinhas e gritando “Papai!”. E a sentença é a mesma nas três narrativas, são condenados, protagonistas, princesas e filhos a serem lançados à morte em objetos de madeira lançados no mar: um barco, um barril e um caixão, que são abastecidos com poucos víveres e lançados a prováveis destinos de morte em alto mar. Tais destinos mudam radicalmente quando as princesas, nesse momento compartilhando a mesma má sorte dos protagonistas, se tornam suas aliadas e descobrem não somente como ficaram grávidas mas também instruem os protagonistas a transformar os objetos de madeira que seriam instrumentos de morte em barcos fortes que lhes salvem a vida em alto mar e os levem até terra firme. Depois providenciam lindos palácios não muito longe dos palácios de seus pais para serem encontrados.

E os conteúdos narrativos continuam a convergir para as mesmas ações: nas três narrativas curtas os reis se arrependem ou querem esquecer o mal que fizeram às próprias filhas e netos, e se propõem a viajar. Encontram assim castelos misteriosos nos quais não reconhecem, a princípio, os protagonistas, pois já estão metamorfoseados em belos e inteligentes rapazes, por força dos encantamentos maravilhosos presentes nas duas primeiras narrativas. Há, neste ponto, uma divergência em relação à narrativa curta brasileira analisada. Nela não há metamorfose do protagonista, que continua a ser como era no início.

Em seguida, nas três narrativas, os reis reconhecem suas filhas e netos, descobrem a motivação maravilhosa da geração dos netos, se reconciliam e levam todos para seus palácios, para ali terem os seguintes finais:

Então todos choraram de alegria e se abraçaram, fazendo muita festa. E passados alguns dias, subiram no barco, e juntos voltaram à ilha de Capraia, com grande triunfo. E o rei promoveu o casamento entre Pietro e Luciana; e como genro, com grande honra e privilégio viveu. E quando o rei estava para morrer, o indicou como herdeiro de seu reino. (Straparola, s/d, s/p., tradução nossa)

Na manhã seguinte, desejando partir, o rei quis levar com ele as duas crianças, mas Vastolla surgiu com o marido e, lançando-se a seus pés pediu perdão, contando-lhe toda a sua sorte. O rei, que havia ganhado dois netos que eram duas joias e um genro que era um fado, abraçou-os, levou-os para a cidade mandando fazer, por esse ganho, grandes festas que duraram muitos dias, confessando por causa disso que *se o homem propõe, Deus dispõe*. (Basile, 2018: 72)

Chamaram a princesa e o menino para o rei abençoar. Fizeram as pazes e foi a vida mais feliz deste mundo. (Cascudo, 2004: 96)

Assim, nos três casos, o desfecho é o mesmo, o tradicional final feliz dos contos maravilhosos, e o conto de Basile ainda traz mais um detalhe para fechar com chave de ouro, como em cada um dos cinquenta contos que compõem sua obra: um provérbio napolitano, que na narrativa basilesca analisada é: “*L'uomo propone e Dio dispone*” ou seja “se o homem propõe, Deus dispõe”, como traduziu Francisco Degani, na versão brasileira da obra de Basile, publicada em 2018.

Cirlot (2005), Chevalier e Gheerbrant (2019) nos lembram que o “peixe”, que aparece nas narrativas de Straparola e Cascudo, é um ser psíquico, que realiza um “movimento penetrante” em relação à água, sendo agente e alimento ao mesmo tempo. A água, por sua vez, além da purificação, também provoca a transformação de estados e a locomoção e sobrevivência do peixe enquanto nela está mergulhado. Já a lenha é objeto intermediário, que leva o alimento à transformação entre cu e cozido, por meio de sua relação com o fogo.

Nos enredos dos três contos estudados, os elementos maravilhosos são encontrados durante a busca pela sobrevivência empreendida pelo protagonista, de forma que reforçam a valorização do trabalho e da ação dos sujeitos que buscam modificar suas situações de degradação iniciais.

Por meio dos estilos Renascentista de Straparola (prosa rica em descrições e elementos históricos, composta por frases longas, quase sem pontuação, e com longos parágrafos), Barroco específico de Basile (prosa cheia de detalhadas descrições, presença de expressões idiomáticas e muitos provérbios napolitanos no corpo de cada narrativa curta e para encerrar cada uma) e moderno de Cascudo (prosa objetiva, sem detalhamentos, sem elementos que liguem a espaço e tempo históricos específicos), os três escritores trazem para os leitores, por meio da representação literária, narrativas que ouviram da boca do povo. Os dois italianos criam, intraficionalmente, as contadoras de suas histórias. Já o brasileiro fornece seu nome, sobrenome, a cidade onde estava quando lhe contou oralmente a história e o estado do Brasil no qual tal cidade se localiza: “Benvenuta de Araújo. Natal. Rio G. do Norte.” (Cascudo, 2004: 96). Sobre essa relação contadores-escritores, os três contos também têm muito a dizer.

Contadores, escritores e cia.

Michelli, em *Viajando pelo mundo encantado do era uma vez: configurações identitárias de gênero nos contos de fadas* (2020), afirma que “Aquele que conta, mais que conhecimento, transmite sapiência ao aconselhar, atitude perspectivada no fluxo da troca, na abertura fecunda a acrescentar-se algo, envolvendo contador e ouvinte, narrador e leitor” (p. 45). Essa troca que consiste em abertura para a relação entre as quatro instâncias apontadas pela estudiosa, ou seja, contador – ouvinte, narrador – leitor é perspectiva muito fecunda na comparação entre os três contos aqui estudados.

No conto “Pietro Pazzo”, de Straparola, o “contador” é intra-ficcional pois se trata da personagem “Cateruzza”, da narrativa-moldura de *Le piacevoli notti*, uma das treze mulheres que estão reunidas em Murano e contam histórias diversas. Dentro da ficção, ela é a instância “contadora” que narra oralmente ao grupo a história do protagonista Pietro Pazzo, e a instância “ouvintes” é composta pelas outras mulheres que fazem parte do grupo intra-ficcional de contadoras-ouvintes, ou seja, as outras personagens da narrativa-moldura. Por outro lado, no registro literário feito por Straparola da narrativa inspirada na contação oral, a terceira instância, ou seja, o “narrador”, consiste no par Cateruzza e o enunciador literário, que compôs o texto literário renascentista que foi lido desde o século XVI até hoje, e teve leitores de todas as épocas até chegar a nós, seus leitores contemporâneos.

Essas mesmas quatro instâncias têm uma estruturação muito parecida no conto de Basile por nós aqui analisado: a instância “contador” é também intra-ficcional, uma vez que se constitui na personagem “Meneca”, uma das dez velhas contadoras de histórias reunidas pelo príncipe Taddeo, personagem do enredo do conto-moldura, que enquadra as outras quarenta e nove narrativas. Assim “Peruonto” é história contada dentro da ficção pela velha Meneca, conhecida como “*la gozzuta*”, ou seja, “a queixuda” para os outros personagens da narrativa-moldura, ou seja, o príncipe Taddeo, sua esposa, as senhoras contadoras e demais convidados do príncipe e pessoas da corte, que formam a segunda instância, os “ouvintes”. Na terceira instância, ou seja, o “narrador”, encontramos Meneca e o enunciador literário, que compôs o texto literário barroco, no século XVII. Diversas pessoas ocuparam a instância “leitor”, desde sua confecção como história narrada em forma de texto literário até os dias de hoje, quando a lemos e aqui confrontamos com outras duas narrativas curtas.

Já no conto de Cascudo aqui analisado, as quatro instâncias se configuram de forma diversa, uma vez que não há narrativa-moldura, em sua obra *Contos tradicionais do Brasil*, que interligue as

narrativas curtas ali contidas. O conto “O peixinho encantado” simplesmente está localizado na seção interna intitulada “Contos de Encantamento”, e, ao seu final, temos declarado o nome de quem o contou oralmente, ou seja, a instância “contador” foi “Benvenuta de Araújo. Natal. Rio G. do Norte.” (Casculo, 2004: 96), e a segunda instância foi o próprio estudioso Luís da Câmara Casculo, que a ouviu oralmente, para então registrar seu conto na literatura, escrevendo-o, mas atribuindo sua “contação” a ela própria, como podemos ler junto à página 96 da obra cascludiana aqui estudada. Quem são aqueles que formam a terceira e a quarta instâncias? A nosso ver são o par Benvenuta de Araújo (contadora oral) e Luís da Câmara Casculo (coletor etnógrafo, que teve o intuito de recolher histórias da cultura popular para estudos folclóricos). E a instância “leitores” é formada por todos aqueles interessados e/ou estudiosos de cultura brasileira que se dirigem à obra de Casculo e realizam sua leitura, uma vez que tais contos não foram, a princípio, redigidos para a leitura de público infantil, mas tiveram o escopo de registro folclórico para interessados na cultura popular brasileira.

Sobre os contadores da oralidade ouvidos por Casculo, o próprio estudioso declara, no “Prefácio” de sua obra (Casculo, 2004: 16), que seus colaboradores possuíam níveis culturais diversos, pois iam “desde a senhora ao ginásiano, da cozinheira à ama analfabeta, da velha mãe de criação ao jardineiro efêmero, como as idades de doze a setenta e cinco anos, Fernando Luís e Manuel Galdino Pessoa”. Até seu pai, sua mãe e sua tia contaram-lhe histórias com a finalidade de registro literário, como ele mesmo afirma.

Desta forma, nas três narrativas analisadas, considerando-se também o contexto interno das três obras que as contêm, há o registro do oral, seja ele contado internamente ou não. Foi assim que em séculos e países diferentes, os dois escritores italianos e o escritor brasileiro registraram literariamente contos que trazem protagonistas com percursos narrativos muito próximos, que contam com a interferência de seres encantados, criados e recriados pela contação oral e sua permanência por meio do registro literário.

Coletores que são escritores trazem, certamente, uma maior valorização da cultura popular ao fixá-la na literatura, garantindo sua permanência, mantendo a memória das histórias que trazem o que Sperber chamou de “universais” (2009: 72), ou seja, temas que são comuns aos homens, em espaços e épocas diversas.

Os estudiosos apontam Straparola como o pioneiro a registrar contos maravilhosos no formato literário de forma autoral, seus personagens são nomeados, há a inserção do maravilhoso por meio de animais, como, no caso estudado, por meio do peixe *Tonno*. Basile tem seu trabalho em torno do registro literário das histórias populares com personagens que são nomeados, com espaço histórico declarado, e com a presença de marcas culturais como provérbios e expressões idiomáticas, bem ao gosto barroco. Já Câmara Casculo mostra sua face de etnógrafo, ao registrar texto de interesse popular com grande despojamento e muita objetividade. No cotejo dos três contos podemos notar muitas aproximações nos percursos narrativos realizados pelos três protagonistas. Mesmo em séculos diferentes, personagens e mundos maravilhosos são registrados e fixados na literatura de forma a permitir contar melhor os vícios e as virtudes universais dos homens e suprir a necessidade de ouvir narrativas contendo os temas universais que agradam tanto os homens e os fazem refletir a partir de narrativas.

Referências bibliográficas

- Basile, G. (2018). *O conto dos contos. Pentameron*. Trad. de Francisco Degani. São Paulo: Nova Alexandria.
- Casculo, L. da C. (2004). *Contos tradicionais do Brasil*. 13^o ed. São Paulo: Global.

- Chevalier, J. & Gheerbrant, A. (2019). *Dicionário de símbolos*. 33. ed. Trad. de Vera da Costa e Silva et et al. Rio de Janeiro: José Olympio.
- Cirlot, J.-E. (2005). *Dicionário de símbolos*. Trad. de Rubens E. F. Frias. São Paulo: Centauro.
- Lima, D. C. (1998). *Câmara Cascudo: um brasileiro feliz*. 3.ed. Rio de Janeiro: Lidador.
- Michelli, R. (2020). *Viajando pelo mundo encantado do era uma vez: configurações identitárias de gênero nos contos de fadas*. Rio de Janeiro: Dialogarts.
- Ramos, M. C. T. (2021). O maravilhoso em narrativas curtas italianas: as *fiabe* pelos séculos. En: Ramos, M. C. T. (Org.). *Considerações sobre o maravilhoso na Literatura e seus arredores*. (p. 28-44). São José do Rio Preto: UNESP.
- Ramos, M. C. T & Reis, A. A. J. (2019). Tradução comentada do conto “Cagliuso”, de Giambattista Basile. *Olho d’água*, v. 11, p. 226-238. Disponível em: <http://www.olhodagua.ibilce.unesp.br/index.php/Olhodagua/article/view/576>. Acesso em: 12 out. 2021.
- Reis, A. A. J & Ramos, M. C. T. (2019). Tradução comentada do conto “Petrosinella”, de Giambattista Basile. *Revista Belas Infieis*, v. 8, n. 3, p. 245-256. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/belasinfieis/article/view/23056>. Acesso em: 12 out. 2021.
- Sperber, S. F. (2009). *Ficção e razão: uma retomada das formas simples*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild/Fapesp.
- Squarotti, G. B. (Org.) (1989). *Literatura italiana: linhas, problemas e autores*. Trad. Nilson Moulin et al. São Paulo: Nova Stella/Istituto Italiano di Cultura/EDUSP.
- Straparola, G. F. (2007) *Noites agradáveis*. Trad. de Renata Cordeiro. São Paulo: Princípio.
- Straparola, G. F. Pietro Pazzo. In: *Parole d’autore*. <http://www.paroledautore.net/fiabe/classiche/straparola/pietropazzo.htm>, s/d. Acesso em 31/1/2022, às 16h18.
- Volobuef, K. (2011). Os Irmãos Grimm e as raízes míticas dos contos de fadas. In: Alvarez, R. G. H. et al. (Org.). *Dimensões do fantástico, mítico e maravilhoso*. (p. 47-61). São Paulo: Cultura Acadêmica.