

Eva Aparecida de Oliveira

Giambattista Basile e o Conto Maravilhoso

Araraquara
Setembro/2007

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” - UNESP
Faculdade de Ciências e Letras

EVA APARECIDA DE OLIVEIRA

GIAMBATTISTA BASILE E O CONTO MARAVILHOSO

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em
Estudos Literários.

Orientação: Prof^a Dr^a Karin Volobuef

Araraquara
Setembro/2007

Ainda que esta ciência contenha na verdade vários preceitos corretos e excelentes, tem muitos outros, mesclados com os anteriores, tão injuriosos ou supérfluos que resulta tão difícil separar o certo do falso como extrair uma Diana ou uma Minerva de um tosco bloco de mármore. (Descartes)

Existiria um “Grimm italiano”? (Italo Calvino)

Dizem-se clássicos aqueles livros que constituem uma riqueza para quem os tenha lido e amado; mas constituem uma riqueza não menor para quem se reserva à sorte de lê-los pela primeira vez nas melhores condições para apreciá-los. (Italo Calvino)

**Àquele a Quem devo meu espírito.
E àqueles a quem devo minha vida,
meus pais amados, Geraldo e Rita.**

Agradecimentos

Agradeço, em primeiro lugar, ao meu grande e dedicado amigo, Padre José Benedito di Túlio, que tem sido o ombro de Deus em minha vida. Sua amizade é fundamental para mim e, sem sua presença iluminada, as coisas teriam sido bem mais difíceis.

Agradeço à minha irmãzinha Eliana, que apesar de tudo, foi leitora entusiasmada e ouvinte até paciente, além de colaborar com o leva-e-traz de livros, xérox e *tutti quanti*.

Aos amigos que estiveram ao meu lado me incentivando e torcendo por mim, eu agradeço imensamente. À Carla, cuja presença marcou profundamente meu mestrado. Ao Thiago que ouviu meus desabafos e também me ajudou com os livros, ao Paulo que torce sempre por mim, ao Miguel, que, mesmo longe, está sempre perto do coração, e ao Alan por ter me ajudado a acreditar que era possível.

Agradeço às minhas amigas e companheiras de graduação Ariana e Luciara, por sempre me incentivarem e terem paciência com meus devaneios e incertezas. Cada uma de nós tomou um rumo diferente na carreira, mas a amizade e o carinho nos conservaram juntas. Agradeço principalmente, a cada conselho paciente que ouvi da Ariana, a cada demonstração de carinho dessa minha também companheira de viagem. Só você sabe o quanto nosso sacrifício valeu a pena.

Por fim, mas não sem a mesma importância, agradeço aos professores da Graduação e da Pós que me transmitiram seus conhecimentos. E à minha professora de francês, Alessandra. Sem dúvida, agradeço mais ainda à minha orientadora Karin, que mesmo não me conhecendo, acreditou na minha capacidade e me trouxe até aqui.

SUMÁRIO

Introdução	07
Cap. 1 - Giambattista Basile e sua época	09
Cap. 2 - Análise de “Gagliuso” (segunda jornada, quarto entretenimento) sob o ponto de vista do Conto Maravilhoso	19
Cap. 3 - Análise de “Gagliuso” (segunda jornada, quarto entretenimento) sob o ponto de vista da Novela	33
Cap. 4 - Traduções	45
“Gagliuso”	45
“A bela das mãos cortadas”	49
“Ninnillo e Nennella”	57
Conclusão	62
Referências Bibliográficas	64
Anexos – Contos originais em italiano	
<i>Gagliuso</i>	
<i>La bella dalle mani mozzate</i>	
<i>Ninnillo e Nennella</i>	

INTRODUÇÃO

Giambattista Basile (1575?-1632) foi um escritor napolitano que, embora pouco conhecido, escreveu “il primo catalogo di trame e motivi fiabeschi dell’età moderna” (De Luca, 1996, p.119). Trata-se de *Cunto de li cunti, overo lo trattenimento de’ peccerille*, obra composta por uma coletânea de cinquenta contos maravilhosos escritos em dialeto napolitano e publicados postumamente entre 1634 e 1636.

Cunto de li cunti tem o mérito de ser precursor das coletâneas de contos maravilhosos, mas não teve o reconhecimento que seu sucessor imediato, Charles Perrault (1628-1703), alcançou com a obra *Contes de ma mère l’Oye* (1697). Devido à imensa penetração junto ao público (e ao desconhecimento que ronda a obra de Basile até os dias de hoje), a antologia de Perrault tem sido considerada a primeira coletânea de contos maravilhosos.

As narrativas que compõem a obra de Basile são, pela definição de André Jolles na sua obra *Formas Simples*, do mesmo gênero de narrativas catalogadas pelos irmãos Grimm no início do século XIX, ou seja, pertencem à forma simples “conto de fadas” (*Märchen*). Os alemães Jacob Grimm (1785-1863) e Wilhelm Grimm (1786-1859) publicaram a coletânea mais famosa de contos maravilhosos, *Kinder- und Hausmärchen* (1812/1815), para muitos conhecida simplesmente com o título de *Contos de Grimm*.

A tradição de reunir narrativas foi herdada por Basile do *Decameron*, obra escrita entre 1348 e 1353 por outro italiano, Giovanni Boccaccio (1313-1375). *Decameron* compõe-se de cem narrativas enfeitadas por uma narrativa-moldura, sendo esses textos incluídos no gênero da Novela Toscana. Assim como a obra de Boccaccio, *Cunto de li cunti* possui uma narrativa moldura que entrelaça suas cinquenta narrativas, número esse que legou o cognome *Pentamerone* à obra de Basile (em alusão às cem narrativas do *Decameron*).

Antes de serem recolhidos e aparecerem em livros, os contos maravilhosos pertenciam à tradição oral e eram narrados por camponeses iletrados através das gerações, tendo, portanto, caráter popular. Foi junto aos camponeses da sua Nápoles que Basile tomou conhecimento dos motivos narrativos que utilizou para compor sua coletânea. Dessa forma, conservando o caráter popular dessas narrativas de tradição oral, o autor manteve inclusive o dialeto napolitano em sua antologia.

Sendo Giambattista Basile um autor praticamente desconhecido em nosso país, e considerando a relevância que sua obra tem para a gênese do conto maravilhoso, o objetivo deste trabalho é empreender um estudo sobre Basile a fim de contribuir para a divulgação do autor, relacionar seu trabalho com a gênese do conto maravilhoso, enfatizando o caráter pioneiro de sua antologia, e elaborar uma análise de um de seus contos, “Gagliuso”, com base principalmente em teorias do conto maravilhoso e da novela (toscana).

Para facilitar a realização das análises e compreensão pelo leitor dos resultados, foi elaborada a tradução do conto escolhido. Nossa pesquisa ainda inclui a tradução de mais dois outros contos, “Ninnillo e Nennella” e “La Bella dalle mani mozzi. Todas as traduções foram realizadas diretamente do italiano, utilizando-se a edição de *Cunto de li cunti* em italiano *standard*, publicada em 1925 por Benedetto Croce:

BASILE, Giambattista. *Il Pentamerone ossia La fiaba delle fiabe tradotta dall'antico dialetto napoletano e annotata da Benedetto Croce*. Bari: Gius. Laterza & Figli, 1925. 2 v.

Como Croce publicou a antologia de Basile sob o título *Pentamerone ossia la fiaba delle fiabe*, é com essa denominação que a obra passou a ser conhecida posteriormente.

Depois de realizadas as traduções a partir do italiano (versão de Croce), elas foram revisadas com a ajuda das seguintes edições:

BASILE, Giambattista. *The Pentameron*. Tradução de Richard Burton. Londres: Spring Books, s.d.

ZIPES, Jack. *The Great Fairy Tale Tradition: From Straparola and Basile to the Brothers Grimm*.

Seleção, tradução e edição de Jack Zipes. Nova Iorque: W. W. Norton, 2001.

Feitos esses esclarecimentos, passemos agora à dissertação de Mestrado.

1 - GIAMBATTISTA BASILE E SUA ÉPOCA

1.1 - *Enquadramento Histórico*

O Renascimento (séculos XV e XVI) foi uma época em que ocorreram muitas transformações no modo de vida da Europa. Variando de intensidade de país para país (Salinari & Ricci, 1975, p. 3-6), a época renascentista surgiu em decorrência às descobertas do final da Idade Média que desencadearam as grandes navegações, ampliação do comércio e desenvolvimento das primeiras atividades industriais, a invenção da imprensa, o domínio da pólvora, etc., e que geraram na população europeia um sentimento de confiança no futuro, de progresso (Coelho, 1991, p. 53-55; Saraiva & Lopes, s/d, 165-173). A teoria geocentrista (a Terra como o centro do Universo), principal garantia de que o homem era a maior criação de Deus, estava em xeque e os dogmas da Igreja começaram a ser questionados (Civita, 1971). Por um lado, a ciência começava a duvidar das verdades eclesiásticas e, por outro, a Igreja sofria uma cisão interna provocada por divergências de ponto de vista quanto à unicidade do poder da Bíblia, além de enfrentar problemas relacionados à conduta de seus membros.

A partir das pesquisas do astrônomo polonês Nicolau Copérnico (1473-1543), começaram as investidas contra a teoria geocentrista (Proença Filho, 2002, p. 168). A Terra não podia ser o centro do universo e nem estar fixa no céu, como afirmava a Igreja e, pouco tempo depois, outros cientistas começaram a comprovar as teorias de Copérnico. Na Itália, o astrônomo e matemático Galileo Galilei (1564-1642), embora católico praticante, aproveitou as descobertas do polonês e, realizando observações com a ajuda do telescópio recentemente inventado,

comprovou que a terra se movia em torno do Sol e que a Lua não era um planeta (Salinari & Ricci, 1975, 605-611).

O monge alemão Martin Luther (1483-1546) afixou em 1517 um documento à porta da igreja de Wittenberg em que protestava contra a venda de indulgências e outros abusos que vinham sendo praticados por vários membros do clero. Iniciou um movimento que ficou conhecido como Reforma Protestante e, a partir daí, publicou textos em que criticava a Igreja Católica, defendendo que a Bíblia era a única verdade, não o Papa ou seus subordinados (Salinari & Ricci, 1975, p. 4-5). Essa doutrina espalhou-se por toda Europa e, como resultado, suas idéias provocaram a quebra da hegemonia católica na cultura, economia e política da Europa, ganhando adeptos entre príncipes e nobres. Além disso, a tradução da Bíblia para o vernáculo circulou em número cada vez maior de edições graças à imprensa inventada em 1440 por Gutenberg. (Saraiva & Lopes, s/d, p. 165-167).

Mas não tardou que a Igreja entabulasse uma reação, pois já estava começando a perder seu prestígio, seus fiéis e, com eles, parte de seus bens feudais e fonte de rendas.

O 19º Concílio da Igreja, realizado na cidade de Trento, norte da Itália, tinha como principal objetivo criar estratégias para combater a Reforma Protestante, bem como o progresso científico que abalava seus dogmas. Como bases da Contra-Reforma estavam: a Inquisição que visava condenar a heresia, ou seja, qualquer pensamento contrário à Igreja católica; e a Companhia de Jesus, criada para restabelecer o catolicismo nas regiões protestantes.

O Concílio de Trento durou 18 anos (1545-1563) e, entre outras normas, estabeleceu que os dogmas papais tinham o mesmo valor que a Bíblia. O Protestantismo foi declarado herético, todo pensamento científico que discordasse do propagado pela Igreja católica era considerado heresia, toda arte teria que ser aprovada pela Igreja. Sendo assim, tudo o que era produzido

passou a ser vigiado por um rígido sistema de censura eclesiástica (Salinari & Ricci, 1975, p. 3-6; Saraiva & Lopes, s/d, 165-182).

Nesse conturbado período de disputas religiosas, a Espanha destacou-se como uma força política e econômica de dimensões continentais. No início do século XVII, a Coroa espanhola tinha sob seu domínio não só suas próprias colônias no Novo Mundo, como também o Reino de Portugal e respectivas colônias na América, África e Ásia, além de diversos territórios na Itália – Sicília, Sardenha, o Estado dos Presídios (região hoje pertencente à Toscana), o reino de Nápoles e o ducado de Milão (*L'Italia Spagnola 1523-1600* - disponível em html). É importante ressaltarmos esse poderio da Espanha na Itália, pois é ele que tinge o contexto sócio-político vivido por Basile em Nápoles.

1.2 - O Barroco

Costuma-se chamar de Barroco o período que se estende dos fins do século XVI ao início do século XVIII. Os historiadores da literatura divergem entre si quanto ao período de duração e suas subdivisões estéticas (maneirismo, barroquismo, rococó), mas existe uma concordância de que Barroco é a expressão artística do século XVII, um estilo de vida, de arte e de pensamento (Proença Filho, 2002).

De forma geral, o período Barroco caracteriza-se pelas transformações ocorridas na vida cultural européia a partir do recrudescimento da Inquisição e do movimento de Contra-Reforma. A Inquisição, nos lugares em que foi instaurada (devendo-se mencionar Itália, Espanha e Portugal), cerceou a criatividade e liberdade de pensamento, pois guiava-se pela idéia de que a heresia era uma praga a ser combatida para o bem do pensamento cristão, proibindo assim qualquer forma de pensamento que divergisse dos dogmas estabelecidos pela Igreja. Por outro

lado, para mostrar ao mundo a grandeza do poder de Deus na forma da sua instituição na Terra, a Igreja Católica esmerou-se em incentivar a produção de trabalhos que representassem até para analfabetos episódios da Bíblia, primando pela riqueza de cores, detalhes e realismo a fim de provocar medo e compaixão principalmente por meio de obras que retratavam a Paixão de Cristo (Saraiva & Lopes, s/d, p. 437-444; Proença Filho, 2002, 167-178).

A ciência teve suas descobertas marginalizadas. A Inquisição mostrava-se infatigável em sufocar qualquer pensamento progressista e, em seus extremos de protecionismo, levou à fogueira até mesmo seus próprios membros. Foi o caso do monge e filósofo italiano Giordano Bruno (1548-1600), que após empreender vida nômade por boa parte da Europa tentando divulgar o conhecimento científico, acabou sendo entregue primeiro à Inquisição de Veneza e dessa para a Inquisição de Roma, que o condenou a padecer na fogueira depois de um julgamento que durou oito anos (Distante & Coelho, 2003, p. 36-37).

Galileo Galilei quase encontrou fim semelhante. Não fosse o prestígio que tinha na corte de Florença e o fato de ter se retratado publicamente durante o processo de Inquisição em Roma, o eminente cientista teria sido queimado poucos anos depois do monge. Dessa forma, nos lugares onde a Inquisição se fez presente na Europa, os poetas e literatos viam sua liberdade cerceada. Tinham que se esforçar para contornar a situação e encontrar meios lícitos de expressar o pensamento da época. A preocupação com a linguagem culta, com a elaboração estética, a riqueza em figuras de linguagem - principalmente metáforas e antíteses - servia como forma de contornar a repressão. As obras traziam a marca da angústia e do pessimismo em que viviam, divididos entre os tesouros e promessas do Céu e as belezas concretas da Terra, o pensamento cristão e o pensamento secular, quando, não raro, demonstravam um desejo de fuga (Distante & Coelho, 2003, p.35-61; Proença Filho, 2002, 167-170).

Na Itália, o período Barroco ou Seiscentismo foi uma época sem grandes poetas em que a liberdade intelectual estava sufocada pela Inquisição, e a situação política, econômica e social

estava submetida quase que totalmente ao domínio espanhol. Assim, o Seiscentismo é considerado um período de decadência na vida social e cultural italiana, mas que, apesar de tudo, conseguiu produzir na ciência, na filosofia e na literatura obras importantes como as de Galileu Galilei, do filósofo Tommaso Campanella (1568-1639) e do poeta Giambattista Marino (1569-1625), conforme lemos em várias fontes (Gardner, 1941, p.50-53; Distante & Coelho, 2003, p.35-39; Salinari & Ricci, 1975, p.601-604).

A esses vem se juntar o nome de Giambattista Basile (1575?-1632) cuja obra *Cunto de li cunti overo lo trattenimeto de' peccerille* (1634-36) é bastante significativa a ponto de Benedetto Croce afirmar que “l'Italia possiede nel *Cunto de li cunti* o *Pentamerone* del Basile il più antico, il più ricco e il più artistico fra tutti i libri di fiabe popolari.”¹ (Croce, 1925, p. IX). Para Giovanni Getto (1975, p. 661) “solo il Barocco, con il suo sentimento nuovo del reale e della parola, e solo il Basile, interprete tra il più felice di esso, poteva dare vita alla fiaba e fare di essa un'espressione di vita.”² Sua inserção no Barroco levou Basile a empregar nos seus contos maravilhosos uma gama de recursos estéticos próprios desse movimento. Dessa forma, podemos dizer que o Barroco paramentou o conto maravilhoso de Basile, transformando-o em uma obra artística.

1. 3 - *Nápoles na época de Basile*

Dominada pelos espanhóis de 1503 até 1707, Nápoles teve que passar por grandes transformações a fim de adaptar-se à situação de subjugo. Os espanhóis impuseram seu domínio, mas a implantação de seu regime também veio acompanhada de diversas obras que tinham em

¹ “A Itália possui em *Cunto de li cunti* ou *Pentamerone* de Basile o mais antigo, o mais rico e o mais artístico entre todos os livros de contos maravilhosos populares.”

² “Somente o Barroco, com o seu sentimento novo do real e da palavra, e somente Basile, intérprete entre os mais felizes disso, podia dar vida ao conto maravilhoso e fazer deste último uma expressão de vida.”

vista a melhoria das condições de vida dos habitantes: construíram o sistema hídrico e de esgoto, pavimentaram ruas e erigiram muros ao redor da cidade para sua fortificação e defesa.

Entretanto, a má administração dos espaços imobiliários logo gerou problemas. Tanto a Igreja quanto nobres nativos ou vindos de outras regiões começaram a erigir construções de forma desordenada dentro e depois também fora dos muros da cidade provocando caos urbano. E a partir da segunda metade do século XVI tiveram início insurreições contra o domínio espanhol, embora tímidas e com resultados fracos (*Movimento Culturale Napoletano*, disponível em [html](#)).

Para que as revoltas não surtisses efeito nem ganhassem mais adeptos, os espanhóis procuravam dividir o povo e os nobres colocando cidades contra cidades, famílias contra famílias, inflamando rivalidades entre a antiga e a nova nobreza. Além disso, os conquistadores davam oportunidade à avidez do clero e o protegiam contra a autoridade feroz de Roma, que era contra o mercado que lucrava com os seminários, as grandes abadias, os ricos conventos e igrejas que possuíam até propriedades fundiárias.

As forças militares napolitanas, contudo, eram imponentes, totalizando mais de vinte mil homens italianos, fora o contingente espanhol. No entanto, essas tropas não tinham a missão de proteger Nápoles, mas estavam a serviço da Espanha em Praga, Nordlingen, Rocroy, etc. defendendo ou expandindo o domínio espanhol. Para manter tantos homens sob a divisa do exército, a Coroa cobrava impostos altos do povo napolitano.

Embora divididos pelas artimanhas espanholas, os napolitanos empreenderam uma grande revolta em 1585 por causa do preço do pão. O trigo da província foi requisitado por Felipe II para a Espanha, e o vice-rei, querendo fazer boa figura, mandou à capital espanhola grande quantidade de grãos. Os grãos fizeram falta para suprir a demanda interna e o preço do pão, base da alimentação popular, subiu em demasia. Reunidos nas praças públicas e bastante

contrariados, os revoltosos provocaram a morte de vários magistrados acusados de serem responsáveis pelo aumento exagerado do preço. Como medida de segurança, o vice-rei deixou que o povo exaurisse sua ira, decretando, em seguida, que o pão deveria ser vendido ao preço original. No entanto, silenciosamente, tratou de localizar os líderes da revolta, prendê-los e julgá-los.

Anos depois, o frade dominicano Tommaso Campanella principiou um movimento para a separação da Calábria do Reino de Nápoles e instituir a república. Mas, embora o movimento tenha tomado corpo e se expandido até entre os nobres e entre os eclesiásticos, contando com esquema de ação montado e planos elaborados, a existência de dois traidores abortou o movimento, de modo que Campanella acabou preso.

Outras revoltas sucederam-se ao longo de todo o século XVII até o declínio da ascendência da Espanha sobre a Europa e a retirada dos espanhóis de Nápoles em 1707 (*L'Italia Spagnola 1523-1600*, disponível em html).

1. 4 - *O dialeto napolitano*

Reconhecido como língua na Itália através dos instrumentos ISO 639-1, ISO 639-2 e ISO 639-3 aprovados em 2005, o napolitano conserva, no entanto, em relação às outras línguas, o *status* de dialeto.

Também derivado do latim, mas com traços do osco, língua falada na Itália meridional antes dos romanos, o napolitano recebeu influência e empréstimos dos vários povos que dominaram a região através dos séculos: os gregos, os bizantinos, os normandos, os franceses e

os espanhóis. Por fim, já no século XX, durante a Segunda Guerra Mundial, o dialeto ainda sofreu uma última influência: a do inglês veiculado pelos norte-americanos.

Durante algum tempo, antes da dominação pela Espanha, o napolitano havia chegado a ser língua oficial administrativa da região de Nápoles. Mas, mesmo depois que a dominação se extinguiu, nunca mais obteve condição de língua oficial.

Embora haja testemunhos literários em napolitano já em 960 d.C., foi só a partir do *Seicento* que adquiriu condição de língua literária. No início do século XVII, Giambattista Basile (1575?-1632) e Giulio Cesare Cortese (? - 1627), seu companheiro de infância e de interesses pela terra natal, inauguraram a literatura dialetal napolitana. A partir deles, e durante os séculos seguintes, muitos escritores expressaram sua idéias e sua arte em napolitano: Salvatore Di Giacomo (1860-1934), Ferdinando Russo (1866-1927), Raffaele Viviani (1888-1950), Eduardo De Filippo (1900-1984), entre outros.

Não deixa de ser digno de nota o fato de que a letra de uma das canções folclóricas italianas mais conhecidas no mundo inteiro esteja escrita nesse dialeto: *O sole mio* (Di Capua/Capurro). Tal fato pode servir de testemunho da forte presença do legado cultural napolitano para além de suas fronteiras geográficas. (*Lingua Napoletana; La lingua napoletana*, disponíveis em html).

1. 5 - *Basile*

Giambattista Basile nasceu na região de Nápoles, provavelmente em Giuliano, por volta de 1575, segundo algumas fontes, ou de 1566, segundo outras. Durante a juventude, Basile teve uma passagem pelo exército, servindo em Veneza entre 1604 e 1607 e lutando contra os

espanhóis, quando os venezianos estiveram em conflito com eles, e em Creta (Grécia) contra os turcos (*Lo cunto de li cunti*, disponível em html).

Quando retornou a Nápoles em 1608, foi introduzido na Corte pela irmã, Adriana Basile, que era muito conhecida pelo seu desempenho como cantora (sua fama chegava até à França). Ele já havia conquistado certo prestígio em Veneza, e esse sucesso repercutiu até Nápoles, mas a ajuda influente da irmã foi importante. É desse período o poema *Il pianto della Vergine* e o conjunto *Madrigali ed Odi*, ambos escritos em italiano³ (Croce⁴, 1925, p. X-XII).

Mais tarde, Basile esteve presente na corte do príncipe de Stigliano, Luigi Carafa, ao qual dedicou *Le avventurose disavventure* (1611), narrativa que segue o modelo “história de pescadores”, muito difundido em Nápoles. Depois vieram *Le egloghe amorose e lugrubi* e *La verene abbandonata* (1612) e também algumas quadras em espanhol.

Quando a irmã se mudou para a corte do duque Vincenzo Gonzaga em Mantova, Basile acompanhou-a. Graças ao apoio do duque para seu trabalho, publicou quanto já havia escrito. Permaneceu em Mantova por um ano, retornando então para Nápoles, onde produziu as obras *L'Areusa* (1618), *Il guerriero amante* (1619) e *Immagini delle più belle dame napolitane ritratte da' loro proprio nome in tante anagrammi* (1621). Tendo voltado a residir com a irmã, desta vez na corte do Vice-rei D. Alvares di Toledo, dedicou a ele uma coletânea de cinquenta odes como forma de reconhecimento pelo cargo de governador de Aversa. Benedetto Croce chama essa literatura de Basile escrita em italiano de “convencional, prática e mecânica”, como se não tivesse alma. Eram obras de argumento cortês, tesas e sem espontaneidade, como era a moda na época. Para esse

³ Por “italiano”, nessa época, entenda-se **dialeto toscano**, que era considerado língua de expressão culta e literária desde Dante Alighieri (1265-1321) e Francesco Petrarca (1304-1370), mas que só assumiu a condição de língua nacional após a unificação, que ocorreu na segunda metade do séc. XIX. A Itália não era um país unificado até por volta de 1870 e cada região falava um dialeto diferente. Depois de consolidada a unificação, surgiu a necessidade de uma língua que a representasse, e o dialeto toscano tornou-se a língua oficial.

⁴ Benedetto Croce (Pescasseroli 1866 - Nápoles 1952) foi filósofo, crítico e historiador, tendo sido o responsável pela publicação da primeira tradução de *Cunto de li cunti* para o italiano *standard*. Seu ensaio *Giambattista Basile e l'elaborazione artistica delle fiabe popolari*, escrito em 1925 e publicado junto com a tradução, é uma das fontes mais completas sobre a biografia de Giambattista Basile.

crítico, a verdadeira expressão artística de Basile só foi alcançada quando ele escreveu em seu próprio dialeto.

Após retornar de Mantova, em 1618, Basile dedicou-se a prestar serviços ora como governador, ora como administrador feudal em vários territórios do Reino de Nápoles (Montemarano, Zungoli, Lagonegro, etc.). A última dessas incumbências foi como governador feudal para o duque de Acerenza Galeano Pinelli, na província de Giuliano, lugar onde permaneceu até 1632 quando veio a falecer no dia 23 de fevereiro (Croce, 1925; Salinari & Ricci, 1975, p. 643; *Lo cunto de li cunti*, disponível em html).

Essas atividades no período maduro de sua vida providenciaram justamente um ingrediente fundamental para a elaboração dos contos maravilhosos. Ou seja, o fato de precisar deslocar-se com frequência ao interior da província para exercer as funções inerentes a seu cargo fez com que Basile convivesse com os camponeses e vassalos pobres, observando o seu modo de vida e tirando experiências que depois utilizou para escrever seus trabalhos posteriores. Para Croce a proximidade com o povo foi fundamental:

Con questo abito di osservare e riflettere sui casi che gli occorrevano, era a poco e poco diventato un moralista, pronto a prorrompere all'invettiva, a sbizzare ritratti satirici, ad ammonire e mettere in guardia; e pur nondimeno, in quest'asperezza di rampogna, portava sempre in fondo al cuore l'adorazione per la bontà, per la probità, per l'ingenuo candore, e l'affetto per la città natale e per le vecchie sue costumanze, e l'amore per le antiche canzoni, e l'interessamento tra sentimentale e curioso per le fiabe che raccontavano le donne del popolo, e pei proverbi e motti in cui dicevano la loro sapienza sulla vita; e, soprattutto, aveva l'anima musicale, e nella musica gli appariva l'armonia delle cose e in essa ritrovava la bellezza e la sanità dell'uomo.⁵ (Croce, 1925, p. XV)

⁵ “Com esse hábito de observar e refletir sobre os incidentes que lhes aconteciam [aos camponeses], pouco a pouco tornava-se um moralista, pronto a irromper à invectiva, a esboçar retratos satíricos, a chamar atenção e pôr em guarda, além disso apesar de tudo, nesta aspereza de crítica, trazia sempre no fundo do coração a adoração pela bondade, pela honestidade, pela ingênua candura, e o afeto pela cidade natal e pelos velhos costumes, e o amor pelas antigas canções, e o interesse entre sentimental e curioso pelos contos maravilhosos que contavam as mulheres do

Muse Napolitane foi o primeiro resultado dessa experiência de vida de Basile. Trata-se de um conjunto de nove églogas (ou seja, poesias bucólicas) escritas em dialeto, cada uma com o nome de uma musa⁶. Nelas, dois ou três personagens dialogam retratando cenas do cotidiano popular, valendo-se do amplo repertório utilizado pela tradição, como provérbios e sentenças típicas do senso comum. É um trabalho próximo em riqueza e uso da linguagem ao estilo barroco. Nos diálogos, Basile narra, entre outros, o episódio de um velho que tenta desposar uma juvenzinha; de um jovem que se apaixona por uma cortesã; e ainda uma singular rixa entre duas mulherzinhas que disparam injúrias uma para a outra (Croce, 1925, p. XVI-XVIII).

Muse Napolitane – assim como *Cunto de li cunti* – só foi publicado postumamente entre 1634 e 1636. Todas essas criações de Basile teriam se perdido não fosse o empenho de sua irmã, que as ordenou e encaminhou para publicação. Graças ao zelo dela, tanto a obra de Basile teve sua perenidade assegurada, como o dialeto napolitano adquiriu sua verdadeira condição literária (*Lo cunto de li cunti*, disponível em html).

1. 5 - *Cunto de li Cunti*

Escrito em dialeto napolitano, *Cunto de li cunti overo lo trattenimento de' peccerille* só foi publicado após a morte de Basile, entre 1634 e 1636, devido à interseção da irmã do autor. Embora tenha um título que remeta ao entretenimento de crianças (Malato, 2002, p. 318), não se tratava de literatura infantil, mesmo porque tal não existia na época. Somente a partir de Charles Perrault (1628-1703), com a publicação de *Contes de ma mère l'Oye* (1697), é que se pode falar em literatura infantil (Coelho, 1991, p. 85).

povo, e pelos provérbios e os motes em que diziam sua sabedoria sobre a vida; e, sobretudo, havia a alma musical, e na música mostrava-lhe a harmonia das coisas e nela reencontrava a beleza e a sanidade do homem."

⁶ Musa: cada uma das nove deusas que presidiam as artes liberais na mitologia grega e inspiradoras da poesia. Em outras palavras, elas são inspiradoras das nove artes que representam. Eram filhas do deus das artes, Apolo.

Mesmo tendo tido algumas reedições, *Cunto de li cunti* não alcançou grande repercussão. O fato de ter sido traduzido para o alemão em 1846 e para o inglês em 1848 (apenas parte das narrativas) e depois em 1893 (edição completa) contribuiu para sua divulgação internacional, muito embora continuasse à margem da literatura nacional italiana. Com o objetivo de fazer essa obra atingir um maior número de leitores e ter alcance nacional, Benedetto Croce elabora a tradução da antologia para o italiano e publica-a em 1925 com o título de *Il Pentamerone ossia la fiaba delle fiabe*.

Cunto de li cunti é uma coletânea de narrativas agrupadas em torno de uma narrativa moldura que segue de perto um modelo de agrupamento mais antigo. Trata-se de *Decameron* (escrito aproximadamente entre 1348-1353), esta última de autoria do italiano Giovanni Boccaccio (1313-1374), composta por cem novelas inseridas dentro de uma narrativa moldura. Por “narrativa moldura” entendemos uma narrativa externa às novelas propriamente ditas, destinando-se a envolvê-las e acoplá-las para formarem uma obra coesa. O enredo da narrativa moldura explica porque, onde e como as narrativas internas (as novelas que compõem a antologia) foram contadas por seus personagens-narradores. Essa estrutura adotada por Boccaccio viria a tornar-se modelo para muitas coletâneas publicadas em toda a Europa, como *The Canterbury Tales* (aprox. 1385), de Geoffrey Chaucer, e *Novelas ejemplares* (1613), de Miguel de Cervantes. Na época de Basile, porém, esse formato já estava em desuso na Itália. A semelhança para com o *Decameron* de Boccaccio levou Pompeo Sarnelli a dar à antologia de Basile o cognome *Pentamerone*, introduzido na edição de 1674 e que a partir de então se tornou usual. Diante disso, André Jolles (1976, p. 189-190) levanta a hipótese de que *Cunto de li cunti* tenha sido escrito nesse formato (com narrativa moldura) com o intuito explícito de parodiar Boccaccio.

Proposital ou não, o parentesco formal entre Basile e Boccaccio é claro. No caso de Basile, porém, a antologia não reúne novelas, mas contos maravilhosos. A obra é composta por cinquenta narrativas que se desencadeiam a partir da narrativa externa, a história de uma princesa que não ria nunca. Vejamos o enredo dessa moldura.

Zoza era filha do rei de Vallepelosa e nunca ria. O rei tentou de todas as formas fazê-la rir sem sucesso, até que uma velhinha cai de forma ridícula em frente à janela da moça e ela ri. A velha, ofendida, lança uma praga contra a moça, condenando-a a não encontrar sossego enquanto não se casasse com o príncipe Tadeo. Esse estava enterrado em uma tumba fora da cidade, mas poderia ser ressuscitado se uma ânfora fosse preenchida com lágrimas no prazo de três dias. Chegando ao local onde o príncipe estava, Zoza começa a chorar na ânfora. Mas quando está quase completando sua tarefa, é vencida pelo cansaço e adormece, sendo substituída por uma escrava, que termina de preencher a ânfora e se casa com o príncipe. Com a ajuda de três nozes que havia ganhado de três fadas irmãs, Zoza consegue fazer a escrava sentir uma imperiosa vontade de ouvir contos maravilhosos, o que leva Tadeo a chamar dez velhinhas do povo. Assim é iniciado o ciclo de cinco jornadas durante as quais cada velhinha conta uma história. No último dia, quando já foram contadas quarenta e nove histórias, o príncipe pede a Zoza que conte uma e ela narra a sua própria, desmascarando a impostora e recuperando seu noivo.

Cada ciclo de dez narrativas ou jornada é encerrado por uma égloga, que seria uma *sopratavola*⁷, com exceção do último ciclo, que contém o desfecho da narrativa moldura. Cada narrativa é antecedida por uma epígrafe anunciando o assunto ou fundo moral da respectiva narrativa, a qual ainda é encerrada com um conjunto de versos que resume a moral da história.

Os motivos narrativos presentes nos contos de Basile foram recolhidos por ele diretamente na tradição oral popular por meio do convívio com os camponeses das várias localidades em que trabalhou. Essa matéria folclórica foi elaborada artisticamente pelo autor de forma que se pode reconhecer claramente o estilo barroco de seus textos:

Abbondano le iperboli, spinte a tal estremo che svaporano nell'indicibili e nell'ineffabile; e le particulareggiate descrizioni di bellezze e di brutezze, che hanno l'aria d'inventari, ostinatamente riempiti con la ricerca di quanto possa concepire e dire

⁷ Segundo Croce (Basile, 1925, p. 136 – nota de rodapé) “ciò che si mangia e si beve a pasto compiuto” ou seja “o que se come e se bebe terminada a refeição”.

di più attraente o di più ripugnante. Le metafore, ora stravaganti, ora sottili, si susseguono senza tregua. (Croce, 1925, p. XXII)⁸

Para Croce, Basile escreveu o mais belo livro do Barroco italiano – em uma época de Barroco sombrio, uma obra alegre, repleta de motivos particulares do seu tempo e da sua Nápoles, e na qual transparecem as afeições e sentimentos morais do autor. Quando não foram suficientes os contos maravilhosos para expressar as experiências e valores populares, as quatro églogas que encerram as primeiras quatro jornadas completam os retratos morais e de costumes.

⁸ “Abundam as hipóboles, ousadas a tal extremo que evaporam-se no indizível e no inefável; e as particularizadas descrições de beleza e de fealdade, que têm ar de inventar-se, obstinadamente preenchidas com a procura de quanto se possa conceber e dizer de mais atraente ou de mais repugnante. As metáforas, ora extravagantes, ora sutis, sucedem-se sem trégua.”

2 - ANÁLISE DE “GAGLIUSO” - (SEGUNDA JORNADA, QUARTO ENTRETENIMENTO) SOB O PONTO DE VISTA DO CONTO MARAVILHOSO

2.1 - Conto Maravilhoso

Definições

Textos como os de *Cunto de li cunti*, de Giambattista Basile, podem ser classificados de vários modos – “contos de fadas”, “contos maravilhosos”, “contos populares”, “contos de magia”, etc. Dependendo do estudioso, as possibilidades são diversas porque os enfoques e objetivos variam de um para outro.

Dentre as definições que encontramos, começaremos por referir um trecho de Michèle Simonsen – que reproduz o conceito formulado pela dupla de pesquisadores Antti Aarne⁹ e Stith Thompson – e que aponta para um ponto problemático, qual seja, a ausência de fadas na maioria dos contos de fadas:

Contos maravilhosos, freqüentemente designados em francês pelo nome “contos de fadas”, impróprio porque demasiado restrito, já que raramente se trata de fadas. Os contos maravilhosos, de estrutura complexa, comportam elementos sobrenaturais, originalmente não-cristãos (encantadores, metamorfoses, objetos mágicos, etc.). Os contos maravilhosos, aos quais tende-se a incorporar todos os contos populares, na verdade constituem apenas uma parte do repertório. (Simonsen, 1987, p. 7).

Um ponto de vista contrário ao defendido por Michèle Simonsen é apresentado por Marina Warner, que em seu livro *Da fera à loira: sobre os contos de fadas e seus narradores* mantém-se

⁹ Sobre a classificação proposta por Aarne (mais tarde complementada por Thompson), consultar Propp, 2006, p. 12-13 e 20.

fiel à denominação “contos de fadas”, uma vez que se trata de uma expressão já tradicional e universalmente conhecida:

Continuei a usar o termo “contos de fadas” neste livro porque me concentrei em histórias que sempre foram chamadas por esse nome, mesmo quando não apresentavam nenhuma personagem com características de fadas: no conto “Chapeuzinho Vermelho”, de Perrault, o lobo fala, e em “Barba Azul”, a chave manchada de sangue é *fée* (mágica), mas não há nenhum mensageiro alado de outro mundo superior ou inferior. (Warner, 1999, p. 17)

No artigo *Um estudo do conto de fadas*, de Karin Volobuef, encontramos ainda, uma definição que também retoma os “contos de fadas”, mas enquadrando-os no contexto da transmissão oral e, assim, associando-os aos “contos populares”:

O que comumente se denomina de conto de fadas ou conto da carochinha são histórias que constituem um legado da tradição oral popular: narrativas transmitidas de geração a geração durante um longo tempo antes de serem, afinal, coletadas e recolhidas em livros. Com isto, os autores desses contos de fadas populares (ou *Volksmärchen*), bem como a época de sua criação, tornaram-se incógnitas irrecuperáveis. E a prolongada difusão oral no seio do povo mais simples faz destas obras um fruto e um bem da coletividade. (Volobuef, 1993, p. 100).

Outra definição que enfatiza a proveniência popular ou folclórica dos contos é dada por André Jolles. Uma vez que a antologia mais conhecida de contos maravilhosos é a dos Irmãos Grimm (*Kinder- und Hausmärchen*, de 1812/1815), Jolles ampara-se neles e aloja os contos maravilhosos entre as “formas simples”, partindo da evolução da palavra conto de fadas em alemão (*Märchen*):

O importante da palavra *Märchen* não é seu sentido etimológico, que se encontra em alto-alemão *mâri* (lenda, fábula) ou no gótico *mêrs* (conhecido, célebre); tampouco é o fato de *Märchen* ser um diminutivo depreciativo de *Märe* (narrativa, tradição) e designar, pois, uma história curta, até um simples boato que se propaga sem que se saiba se é exato ou verídico. O que nos interessa é a forma que tem nomes diferentes, segundo as línguas, mas que todos concordam em atribuir à coletânea de Grimm a sua expressão essencial. (Jolles, 1976, p. 182).

Todas essas definições abrem um leque complexo de possibilidades terminológicas. Como nosso objetivo específico é a abordagem da obra de Basile, não gostaríamos de adentrar tal discussão, uma vez que isso nos levaria para longe de nossa meta.

Para efeito de nossa pesquisa, utilizaremos a expressão “contos maravilhosos” para nos referirmos aos textos de *Cunto de li cunti*. Para nos guiar nessa opção tivemos o amparo de Tzvetan Todorov, cuja teoria está voltada à definição do gênero fantástico, mas que, para isso, lança importantes luzes sobre a literatura permeada de elementos mágicos e encantados. Assim, diferentemente do que ocorre no fantástico, o gênero maravilhoso, segundo Todorov, traz elementos sobrenaturais que são aceitos pelo leitor e pelas personagens sem qualquer manifestação de espanto, dúvidas ou ceticismo. Desse modo, no maravilhoso a existência do sobrenatural não está em xeque e é percebida sem provocar tensões:

Existe afinal o maravilhoso puro que, da mesma forma do estranho, não tem limites nítidos: obras extremamente diversas contêm elementos de maravilhoso. No caso do maravilhoso, os elementos sobrenaturais não provocam qualquer reação particular nem nas personagens nem no leitor implícito. Não é a atitude para com os acontecimentos contados que caracteriza o maravilhoso, mas a própria natureza desses acontecimentos. O conto de fadas, a ficção científica são algumas das variedades do maravilhoso [...]. (Todorov, 1969, p. 160)

Selma Calasans Rodrigues complementa a definição de Todorov e dá a origem da palavra “maravilhoso”:

O termo maravilhoso é derivado de maravilha, que vem do latim *mirabilia*, um nominativo neutro, plural de *mirabilis*. Refere-se a ato, pessoa ou coisa admirável, ou a prodígio (cf. CUNHA, Antônio Geraldo da, org. Dicionário etimológico Nova Fronteira de Língua Portuguesa. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982). Na teoria literária, porém, é um termo historicizado. Chamamos de maravilhoso a interferência de deuses ou seres sobrenaturais na poesia ou na prosa (fadas, anjos etc.). Pode-se falar num maravilhoso pagão (greco-romano ou celta, por exemplo), quando predominam os seres de uma mitologia pagã, ou num maravilhoso cristão, quando há interferência de seres miraculosos ligados à mitologia cristã (anjos, demônios, santos etc.). (Rodrigues, 1988, p. 54-55)

Embora a definição dessa autora apenas contemple os seres extraordinários e exclua os objetos mirabolantes (tapetes voadores, poções mágicas, botas de sete léguas), trata-se de uma explicação que nos dá subsídios para uma visão geral do conto maravilhoso. Assim, havendo fadas ou não, trata-se de histórias originárias da tradição oral, mas que foram incorporadas pela poesia ou prosa literárias; elas contêm elementos sobrenaturais que são compartilhados com mitos; e a narração é feita de modo a compatibilizar esses elementos fabulosos com as personagens de forma espontânea.

Para nossa análise de Basile é extremamente relevante o diálogo da narrativa de origem popular com a literatura. Afinal, embora ele tenha ouvido e aproveitado as histórias narradas pela população rural, Basile imprimiu à sua antologia uma peculiaridade que para nós é fundamental: sua forma artística. Ou seja, embora tenha tido como matéria-prima histórias narradas pelo povo, o autor conseguiu conciliá-las com a forma literária sem que elas perdessem sua naturalidade. Essa constatação foi feita por Carmine de Luca numa nota crítica a uma seleção de contos do *Pentamerone* publicada em 1996:

È de vedere como un prodigio artistico la perfetta combinazione tra ornati stilistici (a partire dalla gran messe de metafore del giorno e della notte) ed elementi popolari. Le trame [...] conservano intatto el loro carattere popolare, non vengono stravolte della riscrittura letteraria; e ciò è dovuto soprattutto all'impiego dal dialetto, che - non va dimenticato - è il veicolo naturale delle fiabe.¹⁰ (de Lucca, 1996, p. 122)

Pouco se sabe hoje em dia sobre os procedimentos de Basile para elaborar sua obra. Croce nos diz apenas que devido às suas atividades como governador régio e/ou feudal, o autor esteve durante um bom tempo em contato com os camponeses e moradores das aldeias das mais diversas localidades do Reino de Nápoles. Observando a vida popular, freqüentando lugares onde o povo se reunia e juntando a isso seu parecer moral, Basile modelou a matéria para sua obra.

¹⁰ “É para ver-se como um prodígio artístico a perfeita combinação entre ornamentos estilísticos (a partir da grande messe de metáforas do dia e da noite) e elementos populares. As tramas (...) conservam intactas o seu caráter popular, não vindo distorcidas pela reescrita literária; e isto é devido sobretudo ao emprego do dialeto, que - não seja esquecido - é o veículo natural do conto maravilhoso.”

Mas a opinião de Croce sobre Basile está em acordo com a de Carmine De Luca, já que, para ele, *Cunto de li cunti* é uma obra de arte. (Croce, 1925, p. IX-XXXII).

Italo Calvino, ao descrever como produziu sua coletânea *Fiabe Italiane*, conta que o método de “transcrição de contos da boca do povo” usado pelos irmãos Grimm ganhou a fama de ser plenamente científico. Ou seja, os irmãos teriam publicado os contos tal como os ouviram. Na verdade, porém, principalmente Wilhelm Grimm retocou bastante os contos, de modo que seu procedimento era apenas em parte científico. Os alemães recolheram as histórias, mas não as transcreveram *ipsis litteris*: forneceram acabamento, efetuaram tradução a partir dos dialetos alemães, recriaram e agregaram material não coeso. Essa constatação serviu para justificar o próprio trabalho de Calvino. Da mesma forma que os irmãos Grimm, ele utilizou seu “arbítrio individual” e escolheu, dentre as narrativas que encontrou, “as mais bonitas, originais e raras”, traduziu o que foi preciso dos diferentes dialetos italianos, e, quando necessário, recriou as narrativas. (Calvino, 2005, p. 15-16).

Esse trabalho de adaptar o conto popular, fazendo-o vergar-se conforme os intentos estéticos do autor, intensifica nos textos seu caráter literário. Trata-se de um esforço de re-elaboração que dá uma nova forma às narrativas e que aproxima as obras dos Grimm, de Calvino e de Basile – que passam, por assim dizer, a integrar o gênero do conto de fadas artístico. As características do conto de fadas artístico estão enumeradas no artigo *Um estudo do conto de fadas*, de Karin Volobuef:

O conto de fadas artístico busca a originalidade na abordagem e profundidade do tema, na elaboração do estilo, na variedade de conteúdo etc. Caracteriza-se, em geral, pelo emprego esteticamente mais elaborado dos elementos mágicos (que adquirem muitas vezes um sentido alegórico, podendo ser uma camuflagem para a exposição de um conteúdo realístico, por vezes acentuado teor satírico); mostra preferência pelo aspecto individualizante (em detrimento da universalidade) através da complexidade psicológica dos personagens e da presença de indicadores de época e lugar onde se passa a ação; emprega maior profusão de detalhes (em oposição ao econômico estilo do conto popular, que se limita ao estritamente

necessário), apresenta versatilidade na composição de sua estrutura; e explora um leque maior de possibilidades de significação. (Volobuef, 1993, p. 104-105).

Diversas dessas características podem ser observadas no conto “Gagliuso”. Ao invés do “Em um reino muito longínquo...”, Basile situa seu conto em Nápoles, além de incluir diversos aspectos típicos da cultura local e época específica, como a menção a bairros da cidade (Mandrachio, Melito), moeda corrente (maglia), etc. Fora isso, o desenrolar da história traz elementos que extrapolam em muito o “estritamente necessário”, pois dramatiza tanto a morte do pai de Gagliuso como o banquete que o rei oferece a ele.

Histórico do maravilhoso

O conto maravilhoso possui origens que remontam à oralidade, sendo impossível precisar sua procedência. Surge da necessidade intrínseca ao ser humano de narrar fatos a seus semelhantes.

Muito embora o conto de fadas seja hoje considerado uma forma de literatura infantil, no passado ele foi, fundamentalmente, um entretenimento para adultos. As histórias eram narradas à noite junto ao fogo nas cabanas dos camponeses ou durante trabalhos manuais realizados em grupo, tais como fiação, conserto de ferramentas, etc. (Volobuef, 1993, p. 100)

No âmbito da tradição escrita, alguns teóricos afirmam que o conto maravilhoso, como forma, pode ser encontrado na *Bíblia*, na *Odisséia* ou nas *Metamorfoses* de Ovídio. Massaud Moisés diz que “São, na verdade, embriões do conto, ou contos por acaso, mas traduzem o surgimento de um específico modo de narrar.” (Moisés, 1973, p. 121). Ainda segundo este mesmo teórico, o gênero possui manifestações semelhantes em inglês, francês, italiano, alemão e espanhol, sendo marcante a separação entre conto literário (manifestação artística) e conto tradicional (manifestação popular).

As características que distinguem o conto tradicional advêm, entretanto, da tradição árabe. É das *Mil e uma noites*, obra surgida no século X, que provém a forma curta de narrativa. No

entanto, o conto maravilhoso evoluiu mais precisamente após o advento do *Decameron*, obra que o italiano Giovanni Boccaccio (1313-1374) compôs entre 1348 e 1352. Tal obra é mencionada como gérmen do conto (Jolles, 1976, p. 188-190; Magalhães Jr., 1972, p. 10) e as narrativas que a compõem já possuem a idéia de narrar para entreter, pois são dez jovens que narram histórias uns aos outros como forma de distração. O preâmbulo que narra como, porque e por quem as novelas são narradas recebeu a designação de “narrativa moldura” ou “quadro” e a ele se encaixam todas as cem narrativas da obra. Esse modelo enquadrado caiu no gosto europeu e se difundiu vastamente, de forma que apareceram diversas coletâneas de narrativas emolduradas, conforme já dissemos no capítulo anterior.

Dois séculos depois de Boccaccio, entre 1550-1554, em Veneza, Francesco Straparola publicou *Piacevoli Notti*. Sua antologia segue o modelo da narrativa moldura, mas distingue-se por conter também narrativas de cunho maravilhoso, além das narrativas sem a presença do sobrenatural. Com essa obra, Straparola torna-se um precursor fundamental das antologias de contos maravilhosos. Em 1634-1636, é a vez de *Cunto de li cunti* ou *Pentamerone*, com que Giambattista Basile inaugura postumamente a coletânea exclusivamente composta de narrativas maravilhosas - a primeira de que se tem notícias (Canepa, 2004, p. 41) - e, assim como Straparola, observando o modelo da narrativa moldura conforme Boccaccio.

Ainda no século XVII, mas desta vez na França, os contos maravilhosos são colocados sob holofotes. Charles Perrault (1628-1703) publicou *Contes de ma mère l'Oye* (1697) sem qualquer moldura ou enquadramento. A única coisa que antecede as narrativas é um prefácio, no qual Perrault comenta haver aproveitado em sua coletânea as histórias que a babá contava para seu filho. Os *Contes de ma mère l'Oye* ou *Contos da Mamãe Ganso* obtiveram imenso sucesso, transformando o “conto de fadas” em verdadeira moda, conforme atestam as antologias de Mme. D'Aulnoy (*Les contes des fées* e *Contes nouveaux ou les fées à la mode* – 1697-1698), Mme. de Murat (*Nouveaux contes des fées* - 1698), Mlle. de la Force (*Les contes des contes* - 1697), etc. Durante os

próximos cem anos o gênero se popularizou ganhando coletâneas em muitos países da Europa (Jolles, 1976; Coelho, 1987, 1991; Calvino, 2005, p. 9-10).

Em 1812/1815 os irmãos Jacob (1785-1863) e Wilhelm Grimm (1786-1859) publicam os dois volumes da mais famosa coletânea de contos. *Kinder- und Hausmärchen* trouxe o contorno definitivo para os contos maravilhosos e encerrou a evolução do gênero sob a ótica de André Jolles. Para este crítico, a antologia dos Grimm definiu um parâmetro de comparação a partir do qual se abstrai a própria definição do gênero: “o Conto é uma narrativa da mesma espécie das que os irmãos Grimm reuniram em seus *Kinder- und Hausmärchen*.” (Jolles, 1976, p. 182). Ou seja, se quisermos avaliar se uma narrativa é um conto de fadas ou conto maravilhoso, basta averiguar se é do mesmo tipo dos textos dos Grimm. O empenho dos Irmãos em prol da coleta de narrativas populares (contos maravilhosos, lendas, lendas ou biografias de santos, etc.) serviu não apenas de incentivo para a divulgação de sua própria antologia, mas instigou estudiosos e interessados do mundo inteiro para que também coletassem material folclórico em seus respectivos países.

E, desde a época dos Grimm, o conto maravilhoso foi ganhando um espaço cada vez maior. De um lado, surgiram antologias de contos maravilhosos nos mais variados países, inclusive no Brasil (reunidos por Silvio Romero, Lindolfo Gomes, Câmara Cascudo, etc.). De outro, a literatura foi presenciando grande número de escritores que, deixando-se inspirar por esses contos de origem popular, foram criando narrativas novas - podendo-se mencionar Hans Christian Andersen (“O patinho feio”), George MacDonald (*A princesa e o goblin*), Condessa de Ségur (*Novos contos de fadas*), Oscar Wilde (“O príncipe feliz”), Rudyard Kipling (*O livro da selva*), etc.

Decerto os Irmãos Grimm deram um impulso decisivo para a história dos contos maravilhosos. Na gênese dessa história, porém, está Basile – e por isso sua contribuição mereceria um maior conhecimento e uma melhor divulgação de *Cunto de li cunti*.

Características de Cunto de li cunti

Calvino elencou algumas características dos contos maravilhosos italianos durante um trabalho de dois anos que empreendeu com essas narrativas; ao lermos os textos de Basile, verificamos que essas mesmas características já permeiam as narrativas de *Cunto de li cunti*: “As descrições são sempre esqueléticas, a terminologia é genérica: nas fábulas italianas¹¹ não se fala nunca de *castelo*, mas de *palácio*; nunca (ou quase nunca) se diz *príncipe* e *princesa*, mas *filho do rei* e *filha do rei*. [...] Oposto ao mundo dos reis, há o mundo dos camponeses. O encaminhamento ‘realista’ de muitas fábulas, o dado de partida de uma condição de extrema miséria, de fome, de falta de trabalho é característico de vasto folclore narrativo italiano.” (Calvino, 2005, p. 31 e 37, respectivamente) E ainda:

É raro que a fábula italiana atinja a truculência, e mesmo se é contínuo o senso de crueldade, da injustiça inclusive desumana, como elemento com o qual sempre temos de nos haver, se os bosques também aqui repercutem ecos dos prantos de tantas donzelas ou esposas abandonadas com as mãos decepadas, a ferocidade sanguinária jamais é gratuita e a narração não se detém para maltratar a vítima, nem para demonstrar piedade, mas corre rumo à solução reparadora. Solução que compreende a rápida, e aqui sempre impiedosa, justiça sumária do malvado. (Calvino, 2005, p. 33)

Se tomarmos como exemplo a narrativa de Basile que vamos analisar em seguida, “Gagliuso”, percebemos que alguns dos traços enumerados por Calvino estão presentes nela: a extrema miséria do rapaz órfão e o casamento com a filha do rei (não com a princesa). E a justiça é feita tão logo a ingratidão é descoberta.

As narrativas que compõem a obra de Basile são singulares. O Barroco dá forma à perspectiva do real presente no *Pentamerone*, constituindo o aspecto artisticamente mais profundo. Isso quer dizer que o relativismo e o pluralismo constantes na visão de mundo barroca são intrínsecos à obra, bem como a visão metafórica (Getto, 1975, p. 660). E ainda “Non importa

¹¹ Em nota à tradução brasileira (Calvino, 2005, p. 9, nota de rodapé), Nilson Moulin esclareceu que “Nessa tradução, entre outras escolhas possíveis - e com plena consciência das implicações de tal opção -, utiliza-se *fábula* com o mesmo sentido de *conto popular*.”

nemmeno che più d'una di queste situazione appartenga al repertorio tradizionale della fiaba. Nuova è la coscienza letteraria con cui esse vengono assunte. Nuovo è il linguaggio in cui sono tradotte, il mondo espressivo in cui sono inserite.”¹² (Getto, 1975, p. 660-661).

Benedetto Croce explica a relação entre o popular e a realidade barroca da época de Basile: “L'uopo ravvicina il fiabesco alla vita vissuta, alla vita ordinaria, e a quella particolare del suo tempo o della sua Napoli.”¹³ (Croce, 1925, p. XXVI). Croce acredita que Basile tinha um sentimento moral muito forte. Esse sentimento moral ultrapassou os limites das narrativas, pois chega a imprimir-se nas églogas que ele insere no fim de quatro das cinco jornadas de *Cunto de li cunti*. A primeira, *La coppella*, satiriza a oposição entre aparência e realidade colocando em foco as condições sociais e aspectos de diversas profissões. A segunda, *La tintura*, fala da máscara que encobre os defeitos e apresenta o mal como bem e o bem como mal. A terceira, *La stufa*, mostra as ambições humanas e os prazeres que redundam em tédio quando alcançados à exaustão. E a quarta, *La volpara o l'uncino*, traz as coisas que inicialmente atraem, mas depois causam frustração (Croce, 1925, p. XXVII; Cerchi, 2004, p. 123-124).

Carmine de Luca é de opinião que as narrativas são ao mesmo tempo entretenimento e satisfação, imbuídas de humor saboroso e agradável espirotuosidade, o que não as impede de veicularem sentenças morais – tudo isso em uma linguagem que concilia o dialeto napolitano e as metáforas barrocas. Sobre o fato de tratar-se de contos maravilhosos ela ressalta:

Interceptare tra il popolo o nella letteratura precedente racconti di orche e fate e riproporli, una volta rivestiti di preziosi ornati estilistici, al gusto dell'aristocrazia di corte, fu operazione di geniale originalità, visto che in tal modo venne a costituirsi il primo catalogo di trame e motivi fiabeschi dell'età moderna.¹⁴ (Basile, 1996, p. 119)

¹² “Não importa nem mesmo que mais de uma destas situações pertença ao repertório tradicional do conto maravilhoso. Nova é a consciência literária com que elas vêm empregadas. Nova é a linguagem em que são traduzidas, o mundo expressivo em que são inseridas.”

¹³ “A necessidade avizinha o fabular à vida vivida, à vida habitual, e àquela particular de seu tempo [de Basile] ou de sua Nápoles.”

¹⁴ “Interceptar em meio ao povo ou na literatura precedente contos de ogros e fadas e reapresentá-los, uma vez revestidos de preciosos ornatos estilísticos, ao gosto da aristocracia da corte, foi operação de genial originalidade, visto que de tal modo veio constituir-se a primeira coletânea de enredos e motivos maravilhosos da idade moderna.”

Todos esses elementos e características distinguem *Cunto de li cunti* em meio às demais coletâneas de contos maravilhosos e comprovam a sua elaborada complexidade, corroborando a concepção de que absolutamente não são simples “entretenimento para crianças”.

2. 2 - “Gagliuso”

A narrativa “Gagliuso” encontra-se no primeiro volume do *Pentamerone* – edição de 1925, de Benedetto Croce que está dividida em dois volumes, dos quais o primeiro vem acompanhado de um ensaio crítico do próprio Croce, e contém tanto a narrativa moldura com as desventuras de Zoza, quanto as duas primeiras jornadas, ou seja, os dois primeiros dias de narração de histórias. “Gagliuso” é a quarta narrativa da segunda jornada (como cada jornada tem 10 narrativas, trata-se do 14º conto da antologia de Basile). Nessa jornada são descritos pelo narrador na narrativa moldura, antes do início dos contos propriamente ditos, trinta e um jogos populares comuns à época em Nápoles, que trazem ao leitor um retrato dos entretenimentos em grupo do início do século XVII. Essa informação é expressa na preocupação do autor em manter nas narrativas os costumes e tradições da sua região naquela época.

“Gagliuso” é narrado por Tolla nasuta (nariguda), uma das dez velhinhas que o rei Taddeo escolheu para contar histórias à sua esposa impostora. Aliás, não deixa de ser digno de nota o fato de que todas as velhinhas narradoras têm um apelido que descreve sua característica física mais marcante: Zeza sciancata (desancada), Cecca storta (torta/recurvada), Meneca gozzoza (papuda), *Tolla nasuta*, Popa gobba (corcunda), Antonella bavosa (babona), Ciulla musuta (beijuda), Paola scerpellata (remelgada), Ciommetella tignosa (tinhosa, ou seja, alguém que tinha ou tem uma doença) e Iacova squarquoia (cambaia). Segundo Benedetto Croce (Basile, 1925, p. 14 - nota de rodapé nº 1), alguns deles são diminutivos de nomes ainda em uso: Zeza é

diminutivo de Lucrezia, Tolla de Vittoria, Popa de Porzia, Ciulla de Giulia, Ciommetella de Girolama.

Tolla propôs-se a narrar sobre a ingratidão. Essa falha de caráter, segundo ela, acaba com a amizade e faz ruir o afeto. Foi isso que aconteceu a Gagliuso que, quando ficou órfão, ganhou de seu pai um gato. Contrariado por ter recebido mais uma boca para alimentar, uma vez que não tinha como sustentar a si próprio já que o pai legou a peneira ao irmão, resmungava sozinho. Ao ouvi-lo resmungar, o gato prontificou-se a torná-lo rico, afirmando ter condições de realizar tal intento. Passou então a entregar ao rei consecutivos presentes de caça e pesca, conseguindo assim que o soberano ficasse interessado em conhecer Gagliuso. Para que seu dono se apresentasse bem vestido diante do rei, o gato mentiu dizendo que o rapaz fora assaltado pelos seus próprios serviçais que não haviam deixado roupa alguma ao seu senhor. Assim o rei manda algumas de suas próprias roupas a Gagliuso, que então comparece ao palácio.

Depois do banquete que o rei oferece ao rapaz, o gato fica a sós com o soberano e faz enormes elogios à pessoa e à fortuna (inexistente) de Gagliuso, e estimula o rei a investigar a veracidade dessas afirmações. Partindo em companhia dos emissários da realeza, o gato consegue ir adiante deles no caminho e convencer os camponeses que encontra a dizerem que todas as propriedades à vista pertenciam a Gagliuso. Ao ouvir dos enviados a confirmação de que o rapaz era realmente rico, o rei concede-lhe a filha em casamento. Junto com a moça, Gagliuso recebe um dote que lhe permite tornar-se barão. Depois desse final feliz o novo rico agradece efusivamente ao gato, prometendo-lhe grandes honras fúnebres após sua morte. Este, porém, resolve testar a gratidão do dono e depois de alguns dias finge-se de morto. Contrariando todas as promessas feitas, quando Gagliuso é informado pela sua esposa da morte do seu benfeitor, simplesmente dá ordens para que ele seja jogado janela afora. Ao ouvir isso, o animal reprova a atitude do rapaz, amaldiçoa tudo que fez a ele e parte para nunca mais voltar. Esse conto, bem como mais dois outros selecionados da obra de Basile, pode ser lido na íntegra em versão para o português, no capítulo “Traduções” e no original em italiano nos anexos.

2.3 - Análise de *Gagliuso*

Estrutura

Todos os contos de Basile podem ser divididos em quatro partes distintas, e “Gagliuso” não foge a essa estrutura. Logo após o título, existe um parágrafo (epígrafe) que, destacado do texto, constitui uma síntese da narrativa e que serve como apresentação e mesmo resumo do enredo.

Em seguida, vem um parágrafo que dá seqüência aos eventos da narrativa moldura (um novo narrador toma a palavra) e que é responsável pelo enquadramento do conto naquela esfera mais ampla que aglutina todos os contos entre si. No caso de “Gagliuso”, as personagens da narrativa moldura fazem um comentário acerca do conto anterior, “Viola”, que acabara de ser narrado. Ainda nesse parágrafo, o narrador indica quem será a próxima velhinha a cumprir papel de contadora de histórias (Tolla).

No primeiro parágrafo da narrativa propriamente dita, Tolla informa o tema de que tratará seu conto: a ingratidão. Do mesmo modo, os demais contos de Basile iniciam-se cada qual com as respectivas informações (resumos do enredo) trazidas por suas narradoras.

No final de cada conto há sempre alguns versos que funcionam como veículo da moral da história, conforme explica Roger Francillon: “Dans le *Pentamerone*, chaque conte est précédé d’un bref exorde dans lequel la conteuse met en avant la portée morale du récit qu’elle va faire. Cét element est généralement repris à la fin du conte sous la forme d’une moralité ou d’un proverbe”¹⁵ (Francillon, 2004, p. 100).

Essa organização em partes simétricas faz do livro de Basile um texto coeso, marcado por um ritmo narrativo bem demarcado, de modo que a multiplicidade (49 contos, diversas

¹⁵ “No *Pentamerone*, cada conto é precedido de um breve exórdio no qual a narradora põe à frente o alcance moral da narrativa que ela vai realizar. Esse elemento é geralmente retomado no final do conto sob a forma de uma moralidade ou de um provérbio.”

contadoras de histórias, narrativa moldura entrecortada, etc.) é contrabalançada pela recorrência de um padrão uniforme de organização.

Morfologia do conto maravilhoso

Morfologia do conto maravilhoso de Vladimir I. Propp é uma obra que estabeleceu um modelo de análise morfológica para o conto maravilhoso, modelo esse que ele desenvolveu abstraindo as características de cem narrativas populares russas (as de número 50 ao 151 da coletânea de Afanássiev), que na tipologia Aarne-Thompson se encaixam na categoria dos “contos maravilhosos”. Em seu modelo de análise, Propp identificou sete personagens básicas do conto maravilhoso (a partir de suas respectivas esferas de ação) e estabeleceu um número de trinta e uma funções destas personagens (correspondendo ao efeito que as ações das personagens adquirem dentro da narrativa). Com isso, o autor pretendeu dar conta da estrutura morfológica geral de todos os contos maravilhosos.

Lançado em 1928 na Rússia, *Morfologia* ficou fora do círculo de conhecimento científico ocidental devido ao combate ao formalismo russo. Depois, em 1958, quando ganhou tradução inglesa, a obra tornou-se centro de um sem número de estudos que a tomavam como ponto de partida, chegando, assim, à teoria literária e à sua aplicação para a análise da narrativa em geral. No Brasil, foi traduzido na década de 1960 e inspirou em Haroldo de Campos a obra *Morfologia de Macunaíma* (1973) que consistia em uma resposta à crítica que considerava a obra de Mário de Andrade um malogro (Schneiderman, 2006, IX-XXI). No entanto, a contribuição de Propp não se restringiu ao campo da literatura, sua metodologia e sua forma são importantes para a Semiótica e outras áreas do conhecimento que ultrapassam os limites da manifestação puramente lingüística.

Análise

Partindo da obra de Propp, e dando especial atenção ao item *Apêndice II*, onde o autor esclarece alguns pontos de sua abordagem morfológica e dá outros exemplos de análises, podemos destacar em “Gagliuso” determinadas funções das personagens que podem ser divididas em três seqüências, conforme o desmembramento das ações.

Primeira seqüência:

- Situação inicial (α): não chega a ser uma função propriamente dita, mas dá as informações iniciais sobre o herói: em “Gagliuso”, corresponde ao momento em que o mendigo, pai da personagem-título, percebe que irá morrer e conversa com os filhos.
- Um dos membros da família sai de casa (função I, β). Afastamento (β_2): morte do pai (forma mais profunda de afastamento).
- Afastamento dos filhos (β_3): partida do irmão, que vai ganhar a vida usando a peneira herdada do pai.
- Falta alguma coisa a um membro da família, ele deseja obter algo (função VIII-A, \underline{a}). Carência de dinheiro, meios para viver etc. (\underline{a}_5): Falta dinheiro a Gagliuso e meios para ganhá-lo, pois foi o irmão mais velho quem herdou a peneira.
- O meio mágico passa às mãos do herói (função XIV, F). Diferentes personagens colocam-se voluntariamente à disposição do herói (F9): O gato afirma ser capaz de fazer Gagliuso rico se quiser.

A partir daqui inicia-se a segunda seqüência, que tem o gato como herói e o rei como doador:

Segunda seqüência:

- Situação inicial: não há.
- Afastamento: Antigo dono morre (β_2).
- O herói deixa a casa (função XI, \uparrow): O gato parte em busca do rei.

- O herói é submetido a uma prova, a um questionário, a um ataque etc., que o preparam para receber um meio ou um auxiliar mágico (função XII; D); O doador saúda e interroga o herói (D2): O rei indaga quem mandou os presentes.
- O herói reage diante das ações do futuro doador (função XIII, E) O herói responde à saudação (E2): A resposta do gato agradou ao rei.
- O herói é submetido a uma prova, a um questionário, a um ataque etc., que o preparam para receber um meio ou um auxiliar mágico (função XII; D). Doador submete o herói a uma prova (D1): O rei manda emissários para verificarem as posses de Gagliuso.
- O herói reage diante das ações do futuro doador (função XIII, E). O herói supera a prova (E1): as informações colhidas são satisfatórias.
- O meio mágico passa às mãos do herói (função XIV, E). O objeto se transmite diretamente – recompensa (F1): O rei entrega sua filha em casamento para Gagliuso.
- O dano inicial ou carência são reparados (função XIX, K). A obtenção do objeto mágico suprime a pobreza (K6): O casamento com a filha do rei dá a Gagliuso o direito ao rico dote da moça. Assim, a pobreza é eliminada.

Inicia-se a terceira seqüência em que o gato descobre a ingratidão do dono.

Terceira seqüência:

- O herói chega incógnito à sua casa ou a outro país (função XXIII, O): O gato finge-se de morto.
- O falso herói ou antagonista ou malfeitor é desmascarado (função XXVIII, Ex): A verdade sobre a ingratidão de Gagliuso vem à tona.
- O inimigo é castigado (função XXX, U): Gagliuso perde o gato.

Propp (2006, 77-81) explica que uma mesma personagem pode ocupar várias esferas de ação. Isso não consiste em problema para a distribuição das funções entre as personagens, como podemos ver a seguir:

Para “Gagliuso”, as esferas de ação das personagens, que são, “grosso modo, as personagens que realizam as funções” (Propp, 2006, p. 77), são:

- *Doador 1*: o pai transmite o objeto mágico (o gato) ao filho através de herança;
- *Doador 2*: o rei que concede sua filha em casamento e com ela o dote que torna Gagliuso rico;
- *Auxiliar 1*: o gato que se ofereceu para fazer o rapaz órfão e pobre enriquecer, ou seja, supre a carência (pobreza);
- *Auxiliar 2*: a filha do rei;
- *Herói 1*: o rapaz órfão sem meios de subsistência;
- *Herói 2*: o gato que é vítima de ingratidão;
- *Falso herói*: o próprio Gagliuso, que, ingrato, é desmascarado e sofre punição.

Encerrando a análise, transcrevemos abaixo algumas considerações de Propp sobre os contos maravilhosos em geral nas quais podemos ver aspectos que também caracterizam os contos de Basile como um todo e às suas características particulares:

Quando falamos em conto maravilhoso lembramo-nos, certamente, em primeiro lugar, de Baba-Iagá e sua casinha, do dragão de várias cabeças, do príncipe Ivan e da linda princesa, dos cavalos mágicos voadores, e muitos outros personagens. Mas no conto, como vimos, um personagem pode facilmente tomar lugar de outro. Essas trocas têm suas próprias causas, por vezes muito complexas. A vida real cria sempre figuras novas, brilhantes, coloridas, que se sobrepõem aos personagens imaginários; o conto sofre influência da realidade histórica contemporânea, do *epos* dos povos vizinhos, e também das crenças populares locais. O conto guarda em seu seio traços do paganismo mais antigo, dos costumes e ritos da Antigüidade. Pouco a pouco, o conto vai sofrendo uma metamorfose, e suas transformações também estão sujeitas a determinadas leis. (Propp, 2006, p.85)

Tendo concluído nossa análise de “Gagliuso” conforme os pressupostos morfológicos de Propp, passemos agora a uma avaliação do mesmo conto segundo os parâmetros da teoria da novela de acordo com Massaud Moisés. Ainda no mesmo capítulo, traçamos um paralelo entre as obras *Pentamerone* de Basile e *Decameron* de Boccaccio.

3 - ANÁLISE DE *GAGLIUSO* - (SEGUNDA JORNADA, QUARTO ENTRETENIMENTO) SOB O PONTO DE VISTA DA NOVELA

3.1 - Novela¹⁶

Histórico e definições do gênero

Massaud Moisés diz-nos a respeito da novela que:

A palavra “novela” remonta possivelmente ao italiano *novella*, que, por sua vez, teria origem na forma latina *novella*, de *novellus*, *a*, *um*, adjetivo diminutivo originário de *novus*, *a*, *um*. Do sentido de “novo”, “incipiente”, a palavra derivou para “embaraçado”, “enredado”. Substantivada e adquirindo denotação especial, durante a Idade Média acabou significando “enrêdo”, “entrecho”, daí “narrativa enovelada”, “trançada”. (Moisés, 1973, p. 153)

No *Dicionário Aurélio* encontramos uma definição que complementa a de Massaud Moisés:

“Novela [Do fr. nouvelle.] *s. f.* 1. *Liter.* Narração, usualmente curta, ordenada e completa, de fatos humanos fictícios, mas, por via de regra, verossímeis.”

As canções de gesta (século XI) tinham por objetivo cantar feitos de guerra. Mas as narrativas cresciam a cada trovador que se dispunha a repeti-las. Assim, para que as histórias cantadas não se perdessem no tempo, começaram a ser anotados em pergaminhos que eram lidos em saraus cortesãos. Nos pergaminhos a gesta em verso

¹⁶ É preciso enfatizar aqui que os textos de Basile se inserem mais diretamente no gênero do conto (*racconto*), ao passo que o termo italiano *novella* designa uma narrativa curta. Optamos por elaborar a análise de “*Cunto de li cunti*” sob a ótica da “novela” uma vez que na época de Basile não havia antologias de contos maravilhosos, o que levou nosso autor a amparar-se em predecessores literários como Giovanni Boccaccio e Francesco Straparola, ambos autores de novelas. Outro fator foi o fato de “novela” ser entendida por Massaud Moisés e outros críticos como um texto baseado no encadeamento de episódios, aspecto esse fundamental na concepção da antologia de Basile.

foi cedendo lugar à prosa e daí surgiu a novela de acordo com Massaud Moisés (1973, p. 154).

Embora a poesia tenha dominado a maior parte da produção literária de todo o século XIII, a prosa ganha importância por meio de narrativas enoveladas, como *A demanda do Santo Graal* (aprox. 1240), que engloba a lenda do rei Arthur e uma série de histórias relacionadas à busca do cálice em que José de Arimatéia teria recolhido sangue de Jesus Cristo quando ainda na cruz - e que é incluída no gênero da novela de cavalaria. A criação das novelas de cavalaria prosseguiu por toda a Idade Média e traziam feitos de heroísmo que correspondiam “à ânsia de mitos e heróis existente no íntimo de cada indivíduo.” (Moisés, 1973, p. 155).

O Humanismo e o advento do *Decameron* (1348-1353), obra do italiano Giovanni Boccaccio, trouxeram novos componentes à novela cavaleiresca e a cosmovisão heróica começou a dar lugar a elementos temáticos de outras naturezas: eróticos, sentimentais, não bélicos, etc. Para André Jolles (1976, p. 188), *Decameron* foi uma obra fundamental, pois “o desenvolvimento da Novela foi decidido pela maneira como se apresentou pela primeira vez em Boccaccio [sic].” Em *A criação literária* (1973), Massaud Moisés, no entanto, dá pouco destaque à obra do escritor italiano, preferindo salientar outras características da novela mais ligadas à novela encadeada como *A demanda do santo Graal* e à novela folhetinesca.

Amadis de Gaula (de autor anônimo) é uma obra que possui “o primeiro protagonista de novela onde já se evidenciam alguns traços do homem renascentista e moderno, a debater-se entre conflitos de vária ordem sentimental e ética, seja por influência clássica trazida pelos ventos humanistas do século XV, ou por influência de Boccaccio [...]” (Moisés, 1973, p. 155). Trata-se de uma narrativa imbuída de sensualidade e uma concepção de vida diferente, reunindo o ideal de cavaleiro heróico à imagem do homem sentimental. Amadis é um homem que se debate entre o amor pela dama Oriana e o dever de servi-la como pajem e de defendê-la. Assim, ao longo da Renascença, a novela de cavalaria passou a contar com o elemento lírico e adquiriu prestígio como forma literária. As novelas de caráter satírico ou picaresco, dentre as quais estão *Gargântua* e

Pantagruel, de Rabelais (1483-1553), também começaram a se desenvolver a partir da Renascença (Saraiva & Lopes, s/d, p. 95-96; Moisés, 1973, p. 155).

Geograficamente, as novelas propagaram-se desde a Toscana, região italiana onde viveu Boccaccio, para todo o ocidente, reunidas em coletâneas ou publicadas de forma isolada. Quando agrupadas em coletâneas, seguiam o modelo herdado do *Decameron*, ou seja, unidas por uma narrativa moldura. Esse é o caso, por exemplo, das *Canterbury Tales*, de Geoffrey Chaucer, contemporâneo de Boccaccio. E também de Giovanni Francesco Straparola, que escreveu *Piacevoli Notte* entre 1550 e 1554, e de Marguerite de Navarre (princesa Marguerite d'Orléans, depois rainha de Navarra), que, ao falecer em 1559, deixou setenta e duas narrativas em francês que foram publicadas com o título de *Heptaméron*. O desejo da rainha era produzir um *Decameron* francês, mas a morte impediu que seu projeto se realizasse (Magalhães Jr., 1972, p. 28-30).

O aprofundamento psicológico das personagens, o retrato social, os temas bucólicos começam a preparar a novela para o Romantismo, pois “nos séculos XVII e XVIII a novela ainda se cultiva, mas já se mescla dalgumas particularidades da fôrma romance.” (Moisés, 1973, p. 155-156). O Romantismo permitiu à novela atingir leitores burgueses médios que buscavam entretenimento em leituras ligeiras e amenas, e não tinham maiores preocupações de espírito. Foi devido a características como curta extensão, assuntos amenos e de pouca profundidade além da trama aventureira que a novela folhetinesca alcançou grande sucesso de público. Nessa época surgiram autores importantes para a novela, como Walter Scott (1771-1832) e Honoré de Balzac (1799-1850).

O realismo não deu oportunidade ao gênero, pois tinha uma preocupação mais comprometida numa “missão reformadora”. No século XX a novela perdeu espaço como forma estética, mas permaneceu incorporada em outros gêneros ou como influência em modelos narrativos (Moisés, 1973, p. 157-159).

Estrutura

A novela, segundo Massaud Moisés (1973, p. 159-160), é um gênero em prosa que ocupa lugar entre o conto e o romance sem, contudo, ter conseguido atingir o grau de requinte que atingiram suas formas vizinhas. Moisés também considera que a novela é uma forma mais próxima da realidade, como retrato da vida cotidiana.

Essa forma tem uma estrutura de ação polivalente, pois constitui-se de uma série de acontecimentos ou episódios interligados entre si e narrados de forma sucessiva, embora não exatamente rigorosa. O tempo não é unívoco como no conto, mas fica condicionado à vontade do narrador, sendo medido pelo relógio ou através das convenções sociais - portanto cronológico. “Tudo se passa como no presente, aqui e agora. A ação, vê-se no seu desenrolar, de ponta a ponta, e é como se o tempo não contasse, tão viva é a memória das coisas.” (Moisés, 1973, p. 161) O espaço tem sua noção ligada à do tempo, pois acompanha o desenrolar da novela. Não se limita a um determinado local, pois a narração das sucessivas peripécias exige seguidos deslocamentos de espaço. Mas à descrição só interessam os locais onde algo importante vai acontecer. Nos demais espaços a descrição é sumária. As situações na novela exigem da imaginação do novelista um grande esforço criativo que permite isolar a ação e dar a ela seu “caráter artificioso, de história inverossímil ou fantástica” (Moisés, 1973, p. 160-163).

André Jolles apresenta alguns aspectos desse tipo de narrativa, que, segundo ele, “procura, de modo geral, contar um fato ou incidente impressionante de maneira tal que se tenha a impressão dum acontecimento efetivo e, mais exatamente, a impressão de que esse acontecimento é mais importante do que as pessoas que o viveram.” (Jolles, 1976, p. 189). O acontecimento não chega, contudo, a ser de ordem sobrenatural.

Segundo Massaud Moisés (1973, p. 163-164), a linguagem da novela é simples, de metáforas diretas, não deixando subentendidos nem segundas intenções. O diálogo, a narração, a descrição e a dissertação são utilizados de acordo com as necessidades do gênero (simplicidade e

linearidade). Dentre esses quatro tipos textuais, o diálogo é o mais importante para a novela. A narração, que completa o diálogo, encadeia o conjunto, influenciando na extensão do fio narrativo, uma vez que resume cenas e situações dando agilidade à trama. A descrição do espaço físico é uma ferramenta importante na construção da novela e, quanto maior o texto, maior a necessidade de descrições. Quanto à descrição psicológica, ela também se faz presente, mas de maneira pobre e superficial. A dissertação pouco aparece, uma vez que o gênero destina-se ao entretenimento do leitor médio, de forma que apenas em alguns casos no quinhentismo e no século XIX é que pode ser encontrada na novela. (Moisés, 1973, p. 163-166).

A novela tem forte dimensão dramática, do que resulta um grande número de personagens, inclusive secundárias. “As personagens da novela são planas, bidimensionais, ou seja, carentes de profundidade, dotadas de uma personalidade estática e definida. E podem ser substituídas sem comprometer a obra, uma vez que ao novelista interessam menos que a ação.” (Moisés, 1973, p. 166-167).

O fato de basear-se na ação dá à trama da novela um ritmo acelerado, com peripécias sem fim, mas com muito pouco interesse em aprofundar-se psicologicamente. Outra característica é dar uma fisionomia coerente aos incidentes impressionantes que narra: “o importante para a Novela, que encerra uma parcela do universo, é inculcar em todas as coisas, nesse terreno fechado e coeso, uma configuração *sólida, peculiar e única*” (Jolles, 1976, p. 194 – grifo no original).

O foco narrativo é sempre o de um narrador em terceira pessoa – onisciente (para poder presenciar os fatos onde eles sucederem), objetivo (que dê desenlace aos mistérios sem delongas) e horizontal. (Moisés, 1973, p. 167-170).

3. 2 Análise

Tomando como base os traços da novela segundo Moisés e Jolles, conforme apresentados no item anterior, passaremos agora a analisar a narrativa “Gagliuso” para determinar a presença desses traços no conto de Basile. Tendo em vista que a antologia de Basile subscreve-se ao *Decameron* de Boccaccio no que se refere à estrutura da narrativa-moldura, consideramos fundamental fazer uma pequena investigação sobre esse parentesco literário. Por isso, após a análise, traçaremos um paralelo entre os dois autores e suas obras, apoiando-nos em ensaios críticos de vários autores, que pudemos consultar a respeito.

Análise sob o ponto de vista da novela

Como vimos, dentre as características da novela defendidas por Massaud Moisés estão a origem em manifestações populares e o aproveitamento, dentro da novela, de acontecimentos cotidianos. Em “Gagliuso”, um acontecimento banal como problemas com a partilha de herança é o ponto de partida narrativo. Tendo beneficiado, à primeira vista, apenas o irmão mais velho, o pai de Gagliuso morre.

Segundo Moisés, o tempo na novela é cronológico, sendo marcado pelas convenções sociais. Em “Gagliuso” encontramos os acontecimentos narrados na seqüência em que acontecem de forma que a narrativa de Basile também respeita a ordem cronológica.

Objetivo da novela é a ação que cria incidentes dando vida e dinamismo à narrativa. Sendo assim, os acontecimentos são mais importantes que a noção de espaço e este só é descrito caso tenha alguma relação direta com os acontecimentos. Em “Gagliuso” encontramos a noção de espaço bem menos detalhada que na novela. Embora os lugares onde acontecem os principais eventos da narrativa - o palácio do rei e a casa mais tarde adquirida por Gagliuso – são descritos ou têm sua localização especificada pela narradora do conto. Por outro lado, enquanto Moisés aponta que a geografia na novela muitas vezes é fictícia, Basile ambienta seu conto na cidade de

Nápoles, chegando mesmo a especificar ruas e lugares verídicos, tal como eram no século XVII (observação feita por Benedetto Croce).

A narrativa da novela dá-se em terceira pessoa, segundo Massaud Moisés, e assim também acontece em “Gagliuso”. No entanto, encontramos na obra de Basile o que podemos chamar de “delegação de vozes” uma vez que ocorre um desdobramento da função narrativa: uma história é narrada (a história da princesa que nunca ria que é a “narrativa moldura”) e dentro dessa primeira narrativa encontramos narradoras que se encarregam de narrar outras histórias (os contos propriamente ditos) a fim de entreter a escrava casada com o rei. No final, o narrador principal volta-se para a narrativa moldura e encerra a história da princesa.

Enquanto na novela predominam situações humanas excepcionais, patéticas ou grotescas e mesmo inverossímeis, na narrativa basiliense deparamo-nos com o sobrenatural típico do maravilhoso (caracterizado pela aceitação do que não é natural): o pivô da ação é o gato que fala e se comporta como um ser humano (participa do banquete dado pelo rei, tem a capacidade de criar artifícios para conseguir seus objetivos, etc.), tendo inclusive sentimento de injustiça diante da ingratidão de Gagliuso, seu dono. Ele transita livremente pela história com o objetivo de enriquecer o rapaz sem causar espanto nas demais personagens.

Para Massaud Moisés a linguagem da novela é caracterizada pelo emprego de metáforas “diretas, simples, despojadas”, o que não acontece em “Gagliuso” nem em qualquer outra narrativa de Basile. Em *Cunto de li cunti* há grande quantidade e variedade de metáforas elaboradas como as que seguem: “Qualche mese dopo, citata la regina a comparire alla banca della Parca a pagare il debito alla natura [...]”¹⁷ (“La bela dalle mane mozzi”, p. 20) e “Giunto all’ora in cui gli toccava scuotere i sacchi della vita per farne cadere quanto vi rimanesse [...]”¹⁸ (“Gagliuso” p. 206-207) - metáforas para a morte; “Compassionevole di lui, il gatto, ogni mattina, quando il Sole

¹⁷ “Alguns meses depois, intimada a rainha a comparecer ao banco da Parca para pagar o débito à natureza [...]”.

¹⁸ “Chegada a hora em que lhe tocava sacudir os sacos da vida para fazer cair quanto ainda lhe restasse [...]”.

con l'esca della luce posta nell'amo d'oro pesca le ombre della Notte [...]”¹⁹ (“Gagliuso”, p. 208) e “Così la mattina dopo, innanzi che l’Alba spandesse la coberta di Spagna rossa per scuotere le pulci alla finestra d’oriente [...]”²⁰ (“Ninnillo e Nennella”, p. 318) - metáforas para o nascer do sol. Esses poucos exemplos mostram a preocupação de Basile com uma linguagem mais elaborada.

Os elementos narração, diálogo, descrição e dissertação aparecem em “Gagliuso” de forma um pouco diferente da novela. A narração é parte essencial já que o texto é dado a partir do objetivo geral de todas as quarenta e nove histórias da obra de Basile que é entreter a escrava casada com o príncipe Tadeo. Assim também são importantes os diálogos entre as personagens pois são eles que definem o rumo da narrativa. A descrição, no entanto, é superficial e extremamente concisa, uma vez que nem as personagens - física e psicologicamente - nem o espaço **são** descritos em detalhes. Já a dissertação é subjacente ao conto, à medida que ele foi narrado por Tolla como meio de exemplificar a idéia de que a ingratidão pode causar a ruína. E a história de Gagliuso e seu gato é finalizada por versos expressando uma moral, que justamente retoma e condensa a idéia inicial.

O número das personagens de “Gagliuso” é extremamente reduzido. Tolla enumera em sua narrativa apenas personagens que agem diretamente na história: o mendigo e seus dois filhos, o gato, o rei e a filha do rei. Os criados e emissários do rei são citados muito vagamente e são mais instrumentos da ação do que agentes. Semelhante à da novela, porém, é a profundidade dessas personagens de Basile, ou seja, nenhuma. Do gato não se sabe se é branco ou negro, Gagliuso não tem rosto nem personalidade, o rei fica alegre “como se usa para quem traz presentes”, mas não demonstra outros sentimentos. A filha do rei é apenas o objeto que traz riqueza ao rapaz e sequer tem opinião quando sucede a suposta morte do gato. Tudo isso reforça a idéia de que os acontecimentos são mais importantes do que as personagens que deles participaram.

¹⁹ “Compadecido dele, o gato, cada manhã, quando o Sol pesca com a isca da luz fincada no anzol de ouro as sombras da noite [...]”.

Por fim, a trama de “Gagliuso” assemelha-se à trama da novela, com ritmo acelerado e buscando solução rápida para os problemas apresentados. A situação inicial de pobreza é sucedida rapidamente por outras situações: o gato entrega presentes; o rei se interessa por Gagliuso; o gato mente sobre o roubo das roupas; há o banquete; gato mente sobre riquezas de Gagliuso; rei manda mensageiros; gato mente para camponeses; camponeses mentem para mensageiros; mensageiros convencem rei; rei casa filha com Gagliuso, de forma que o rapaz chega enfim à boa fortuna e torna-se rico devido a esse casamento. Ventura essa que, por sua vez, foi perdida logo a seguir em razão da ingratidão.

Decameron

Giovanni Boccaccio (Paris, 1313 - Certaldo, 1375) escreveu entre os anos de 1348 e 1352, no dialeto toscano (italiano), *Decameron* - obra que se tornou um clássico da literatura ocidental. O autor pertence ao chamado “triumvirato toscano”, também integrado por Dante Alighieri (1265-1321) e Francesco Petrarca (1304-1374), o primeiro considerado o maior poeta da Itália e o segundo como fundador do Humanismo italiano e precursor do Renascimento (Gardner, 1941, p. 11-19).

A identificação dos textos como sendo “novelas” vem do próprio Boccaccio, que no “Proêmio” já afirma: “Assim, para que se corrija, para mim o pecado da Sorte, pretendo narrar cem novelas [...] Em socorro e refúgio das que amam, é que escrevo.” (Boccaccio, 1979, p. 8). O título da obra é composto com base em palavras da língua grega, uma vez que *deca* significa dez e *emeron* é dia. Essa escolha demonstra o apreço de Boccaccio pela cultura e língua gregas.

As narrativas estão repletas de detalhes realísticos e descrições minuciosas dos relacionamentos diários entre homens e mulheres, sendo tudo envolvido por uma atmosfera de sensualismo. Já no “Proêmio”, o autor deixa clara a sua intenção de valorizar a exteriorização dos

²⁰ “Assim na manhã seguinte, antes que a Alvorada estendesse o rubro manto espanhol na janela do oriente para

sentimentos, e, ao longo de todo o *Decameron*, a natureza é quem dita as regras para a vida humana, de modo que contrariar os instintos naturais causaria, na visão de Boccaccio, o desequilíbrio do homem. Esse espírito, humanista, põe de lado o moralismo medieval e permeia a obra de um bom humor que contribuiu para que essa viesse a ser alcunhada de “Comédia Humana” em oposição e complementação à *Divina Comédia*, de Dante Alighieri (Distante & Coelho, 2003, p.25; Gardner, 1941, p.17-18; Vicinelli, 1957, p. 387; Boccaccio, 1979, p. 3; *Letteratura Italiana*, disponível em html).

Decameron é dedicado aos que sofrem de amor. Em especial é dedicado às mulheres que, nessa época, não tinham como ir à caça nem jogar cartas ou **dedicar-se a** muitas das atividades a que os homens podiam recorrer para aliviar sua dor amorosa. Assim, para distraí-las da sua melancolia, Boccaccio desenvolve cem narrativas interligadas pela moldura, cujo enredo resumimos a seguir.

Dez jovens - sete moças e três rapazes entre 18 e 28 anos –, acompanhados pelos seus criados, reúnem-se em uma igreja da sua cidade, Florença, para buscar refúgio da epidemia de peste que assolava a cidade no ano de 1348 (fato histórico). De lá decidem retirar-se para o campo e se dirigem a um grande palácio a duas milhas de distância da cidade. Para suportarem melhor a sensação de exílio e esquecerem o luto pelos parentes e amigos levados pela peste, passam as horas do dia em danças, jogos e banquetes. Nas horas mais quentes do dia eles têm por passatempo contar histórias uns aos outros. A fim de evitar desentendimentos, decidem eleger um “rei” para comandar cada dia, bem como as narrações. O “rei” do primeiro dia foi votado por todos, ficando incumbido de escolher o “rei” do segundo dia e esse, por sua vez, o “rei” do terceiro dia e assim por diante. Passavam, então, as tardes quentes no magnífico jardim do palácio, onde, sentados na grama formando uma grande roda, narravam cada qual a sua novela, sucessivamente, até a hora das vésperas. Isso se repetiu por dez dias, excetuando-se o sábado e o domingo, até que todos tivessem sido “rei”, totalizando-se assim as cem novelas da proposta de

Boccaccio. Quando soavam as vésperas, as narrativas cessavam e os jovens se reuniam no interior do palácio para jantar, servidos pelos criados. Após a refeição, um dos jovens se dispunha a cantar e tocar canções para que todos dançassem e se divertissem antes de dormir. As letras das canções que entoavam fazem parte do final de cada jornada.

Dessa forma, a estrutura da obra é composta pelo preâmbulo do autor; a narrativa-moldura que explica porque e onde os jovens se reuniram bem como a razão pela qual decidiram contar histórias; as dez narrativas de cada jornada (num total de cem novelas); e as canções que encerram cada jornada. No final, ainda temos mais um comentário do autor que finaliza a obra.

A estrutura das novelas é responsável pelo seu encadeamento ou enovelamento. Elas não possuem título, mas um número que as identifica de primeira à décima novela em cada dia de narrações. É o “rei” ou “rainha” de cada jornada quem designa o tema a ser abordado pelos narradores daquele dia, com exceção da primeira e nona jornadas, cujo tema é livre. Apenas Dioneo tem permissão para narrar o que quiser (é a personagem mais densa também, uma vez que todas as outras são caracterizadas superficialmente). Cada jornada inicia-se ao raiar do dia e Boccaccio descreve algumas das atividades desenvolvidas por eles, demonstrando a forma idílica dos jovens passarem o tempo até a chegada da hora de narrarem as histórias. Na introdução da quarta jornada, o autor dirige comentários às leitoras a quem dedicou a obra no preâmbulo. Nesses comentários, fala sobre o conteúdo e a língua (fiorentino vulgar, conhecido como dialeto toscano) em que escreve as novelas narradas em seguida e sobre a crítica invejosa que vinha recebendo de seus difamadores. Narra ainda parte de uma novela com o objetivo de defender-se das críticas.

Logo abaixo da identificação de cada novela está um pequeno exórdio que resume o seu teor. O primeiro ou primeiros parágrafos contêm comentários dos ouvintes sobre a narrativa anterior, e o recém-empossado “rei” ou “rainha” do dia indica quem irá narrar a próxima novela. No parágrafo seguinte cada narrador começa por anunciar o tema de que irá tratar sua novela, e daí para frente tem-se a narrativa propriamente dita.

Ao final da décima jornada, todos se despedem e no dia seguinte, passados no total quinze dias de exílio, retornam às suas vidas. Encerrando a obra há uma conclusão onde o autor se dirige às leitoras, procurando desculpar-se por algum defeito que elas por ventura tenham encontrado na obra, e fazendo algumas considerações sobre os livros e a leitura na vida das mulheres.

Os temas das narrativas bem como suas personagens são os mais variados. Os nobres, os burgueses e os populares desfilam através das histórias apresentando aos leitores todo o conhecimento que Boccaccio possuía acerca dos diversos nichos sociais. São episódios toscanos, fiorentinos e napolitanos com personagens históricas e fictícias, onde se alteram o tom solene e o tom popular, e que apresentam cenas trágicas e incidentes cômicos, eventos nobres e galhofas plebéias. (Magalhães Júnior, 1972, 27-29; Vicinelli, 1957, p. 386-387; Civita, 1979; *Letteratura Italiana*, Galli Mateo, ambos disponíveis em html).

Paralelo entre Decameron e Pentamerone

Michelangelo Picone, no artigo *La cornice narrativa dal “Decamerone” al “Pentamerone”*, faz algumas observações sobre as estruturas narrativas usadas por Boccaccio e por Basile. Picone ressalta, primeiramente, o fato de Basile não ter assumido a autoria de seu texto, ocultando sua identidade por meio de um pseudônimo (Gian Alesio Abbattutis). Este aspecto revela uma diferença de posição dos autores em relação às suas obras, sendo a de Boccaccio mais direta, a de Basile mais distanciada. Isso também pode ser visto na presença de traços autorais que *Decameron* apresenta, tais como: a dedicatória feita no Proêmio que menciona o sofrimento por amor vivido pelo próprio Boccaccio²¹, os comentários sobre a elaboração do texto durante a quarta jornada, como já foi mencionado, os agradecimentos que fazem parte da “Conclusão do autor”, etc., e que não estão presentes em *Pentamerone*. Em seguida, a atenção recai sobre a quantidade de narrativas,

demonstrando uma extensão da obra também diversa, já que Basile se contenta com apenas metade das narrativas de Boccaccio.

A introdução do *Pentamerone* não corresponde à introdução nem ao “Proêmio” de Boccaccio. Basile traz uma narrativa com começo, meio e fim que desencadeia as outras quarenta e nove narrativas da obra e a introdução de Boccaccio é a descrição de um fato histórico que proporciona um motivo para as personagens se reunirem e contarem histórias. O “Proêmio” onde Boccaccio faz sua dedicatória também não é retomado por Basile que, como já foi visto, mantém uma posição mais distanciada do texto. Dessa forma, a introdução de Basile explica o título da obra, *Cunto de li cunti* (*Conto dos contos*), ou seja, um conto que conta outros contos, portanto, uma história que gera todas as outras e ainda tem a função de encerrar o ciclo. *Decameron* traz no “Proêmio” a apresentação da obra e a dedicatória às leitoras que sofrem de amor e, em seguida, a “Introdução” descrevendo a peste e como os dez jovens se reuniram e decidiram se refugiar no campo. Segundo Picone (2004, p. 107-108), a diferença entre a introdução de Basile e a de Boccaccio é fundamental, pois trata-se de duas estruturas diferentes: a *narração* da história de Zoza e a *descrição* da peste de 1348, respectivamente.

A introdução do *Pentamerone* é retomada após a quadragésima nona narrativa, de modo a fazer parte do elenco de contos e assim contribuindo para totalizar o número de cinquenta. É, portanto, um conto semelhante aos outros que estão inseridos nele, embora inicie e encerre a obra. Em Boccaccio, a peste é fato histórico, portanto, o verídico é usado não apenas para emoldurar o ficcional, mas para dar a essa ficção uma maior impressão de verdade. Seja como for, no entanto, a peste é o quadro, e as novelas constituem a ficção enquadrada. Já em Basile, a ficção é emoldurada por algo também ficcional, mas essa moldura é, ao mesmo tempo, *vivida e narrada*. Com isso, concreto e abstrato, natural e sobrenatural, vida e literatura se mesclam e se confundem.

²¹ Trata-se de um romance malsucedido que o autor teve durante alguns anos com uma jovem (Giovanna ou Maria D’Aquino, o nome é incerto) a quem celebrou em suas obras com o nome de Fiametta. Nota-se, inclusive, que uma das jovens da narrativa moldura do *Decameron* tem esse nome, acrescido apenas de mais uma letra em: Fiammetta.

Picone (2004, 110-111) acredita que Basile tenha utilizado o recurso da intertextualidade para dialogar com a obra de Boccaccio. As mulheres melancólicas a quem é dedicado o *Decameron*, estão presentes na princesa Zoza de Basile que não ria nunca e na escrava que foi tomada pelo desejo melancólico de ouvir histórias maravilhosas - os *cunti*. Para as mulheres da Florença no século XIV ou para a escrava napolitana no século XVII, a doença espiritual (melancolia) podia ser remediada com histórias. Outro aspecto dessa intertextualidade seria o quadragésimo nono conto de Basile, que se volta para a última narrativa da décima jornada do *Decameron*. “Tre cedri” do *Pentamerone* e a centésima novela de Boccaccio apresentam como protagonistas os rapazes Cenzullo e Gualtieri, respectivamente, decididos a não se casarem, mas que no final são obrigados a fazê-lo: o primeiro devido à insistência do próprio pai, e o segundo devido ao desejo de seus súditos. A razão para essa obrigação de ambos é o que Picone chama de *dinástica*, ou seja, a necessidade econômica e social de ter um herdeiro.

Outro aspecto revelado por Picone (2004, p. 112-115) é o tipo de narradores que Basile e Boccaccio escolhem para suas histórias. Enquanto *Decameron* traz jovens bonitos da sociedade florentina cujos nomes representam o refinamento literário (não são apelidos e fazem, como Lauretta e Neifile²², alusão à literatura clássica), *Pentamerone* apresenta velhas feias, rudes e pobres, mas cujos nomes estão ligados às suas capacidades narrativas. Assim, teríamos em Basile uma realidade sociocultural própria e não uma paródia: “Basile riscrive nel suo *Pentamerone* il *Decamerone* di Boccaccio, adattandolo ad una realtà socio-culturale totalmente diversa: non colta ma popolare, non raffinata ma rozza, non borghese ma plebea.”²³ (Picone, 2004, p. 114).

As modalidades enunciativas das obras são diferentes: enquanto as novelas de Boccaccio foram projetadas, de acordo com a perspectiva da narrativa breve medieval, para serem lidas, Basile tinha em vista uma espécie de divertimento cortesão da época, que era contar histórias nos salões, e ele o fez a partir da tradição oral (histórias contadas pelo povo).

²² Lauretta e Neifile são nomes que aludem, respectivamente, às musas de Petrarca e Dante. (Nota com base nas informações de Piconne, 2004, p. 114)

In tal modo il *cunto* basiliano si confronta e si afferma rispetto alla novella boccacciana, si riconosce como forma narrativa nova, simile all'archetipo medieval e al tempo stesso diversa. Le ragioni della sua diversità consistono nel fatto di possedere, accanto ad una matrice letteraria, una sorgente folklorica: quella della fiaba che si transmite di bocca in bocca, di vecchia in vecchia, como si diffondono le notizie affisse sulle gazzette o sui giornali del tempo.²⁴ (Picone, 2004, p. 117).

Giovanni Getto (1975, p. 659-661) analisa e compara as obras para além de suas estruturas, tendo em vista o aspecto temático e figurativo. Segundo ele, Basile adaptou o modelo de Boccaccio à estética e visão de mundo barrocas. No *Pentamerone* predominariam um sentimento de vida específico de seu tempo, uma consciência do real mais complexa, e leis que, ao contrário do *Decameron* não são unívocas, fazendo com que a obra de Basile se aproxime do conto maravilhoso popular para narrar essa nova visão do mundo:

Le cose per il Basile smarriscono il loro aspetto consueto, rigido e statico. All'improvviso incominciamo a spostarsi, e con stupore prendono ai nostri occhi parvenze insospettate. Gli oggetti si mettono a girare, come le parole. Il relativismo e il pluralismo prospettico tipico della visione del mondo barrocointerviene a improntare le pagine più animate del *Pentamerone*.²⁵ (Getto, 1975, p. 660)

As metáforas são um instrumento importante para a obra de Basile. São elas que abrem a possibilidade de metamorfosear o mundo. Trata-se de um mundo em que o homem triunfa com ajuda de forças que lhe são estranhas, mas, mesmo assim, favoráveis e onde tudo é possível e não existem limites. Essa constelação é bem diferente da do *Decameron*, onde o homem depende da sua arte de viver a vida para ser bem sucedido. O homem basiliano tem a

²³ “Basile rescreve no seu *Pentamerone* o *Decameron* de Boccaccio, adaptando-o a uma realidade sociocultural totalmente diferente: não culta, mas popular; não refinada, mas rude; não burguesa, mas plebéia.”

²⁴ “Dessa forma o *cunto* [palavra do dialeto napolitano que significa *racconto* ou *fiabe* em italiano e conto em português] basiliano confronta-se e se afirma com respeito à novela boccacciana, reconhece-se como forma narrativa nova, similar ao arquétipo medieval e ao mesmo tempo diversa. As razões da sua diversidade consistem no fato de possuírem ao lado de uma matriz literária, uma fonte folclórica: aquela do conto maravilhoso que se transmite de boca em boca, de velha para velha, como se difundiam as notícias fixadas nas gazetas e nos jornais do tempo.”

²⁵ “As coisas para Basile perdem o seu aspecto habitual, rígido e estático. De modo improvisado começam a deslocar-se, e com assombro trazem aos nossos olhos aparições insuspeitáveis. Os objetos começam a girar, como as

oportunidade, que não é dada por Boccaccio as suas personagens, de valer-se do sobrenatural maravilhoso para mudar seu destino. (Getto, 1976, p. 660).

4 - TRADUÇÕES

Quarto Entretenimento

Gagliuso

Gagliuso, por indústria de um gato que recebeu como herança do pai, torna-se senhor, mas, como se mostra ingrato, o bichano repreende seu vil comportamento.

Não se pode dizer o grande prazer que deleitou a todos perante a boa sorte de Viola, a qual, com seu engenho, soube fabricá-la apesar do podre despeito das irmãs, que, inimigas do próprio sangue, tinha tantas vezes procurado dar-lhe uma rasteira e fazê-la quebrar o pescoço. Mas chegou a vez de Tolla pagar os bens devidos, desembolsando da boca moedas de ouro de belas palavras; e ela saldou sua dívida da seguinte maneira.

A ingratidão, senhores, é um prego enferrujado, que, pregado na árvore da cortesia, fá-la secar; é um esgoto rompido, que encharca e destroça os alicerces da afeição; é fuligem, que, desabando na panela da amizade, rouba-lhe o odor e o sabor – conforme se vê e se prova em todas as formas, e como vereis em um desenho esboçado pelo conto que vos contarei.

Era uma vez na minha cidade de Nápoles um velho mendigo, que estava tão pobre, cansado e desesperado, tão gasto, desolado e sem sombra de trigo na sombra da bolsa, que andava nu como um piolho. Chegada a hora em que lhe tocava sacudir os sacos da vida para fazer cair quanto ainda lhe restasse, chamou a si seus dois filhos, Oraziello e Gagliuso, e ouviram eles este discurso: “Já fui citado, conforme o teor do instrumento, pelo débito que tenho com a

natureza; e crede-me, se sois cristãos, que eu teria um grande prazer em sair deste Mandracchio²⁶ de afãs, desta prisão de trabalhos, se eu não fosse deixar-vos sobre terra nua, grande como a Igreja de Santa Clara, nas cinco ruas de Melito²⁷ e sem uma maglia²⁸, limpos como bacia de barbeiro, rápidos como policiais, duros como caroço de ameixa, que possuís o quanto leva nos pés uma mosca e, se correres cem milhas, não vos cai um pecíolo. A sorte me reduziu a condições tristíssimas; e não tenho senão a própria vida, e como me vedes assim me descrevereis; porque sempre, como sabeis, bocejei de fome e fiz sinais da cruz e sempre me deitei sem vela. Apesar de tudo isso, quero, no momento de minha morte, deixar-vos algum sinal de amor. Por isso tu, Oraziello, que és meu primogênito, pega aquela peneira que está pendurada no muro, com a qual podeis ganhar o pão; e tu, que és caseiro, pega o gato; e recordai-vos ambos do vosso pai”. Assim falando, rompeu em pranto, e, pouco depois, disse: “Adeus, que é noite.”

Oraziello, depois de providenciar o enterro do pai por esmola, tomou a peneira e partiu peneirando de uma banda para outra para ganhar a vida; e quanto mais peneirava, mais ganhava. Mas Gagliuso tomou o gato e começou a lamentar-se: “Ora vedes que espécie de herança me deixou meu pai! Não tenho para comprar para mim, e agora terei a despesa de dois. Por que este triste legado? Melhor se houvesse feito menos!”.

O gato, que ouviu esta cansativa queixa, disse-lhe: “Tu te lamentas demais, e tens mais sorte que bom senso! Não conheces a tua sorte, porque eu sou bom para fazer-te rico, se nisso me meto”.

Gagliuso, diante de tal esperança, agradeceu seu bichano, e, alisando-lhe três ou quatro vezes o dorso, confiou-se calorosamente à sua guarda. Compadecido dele, o gato, cada manhã, quando o Sol pesca com a isca da luz fincada no anzol de ouro as sombras da noite, passou a dirigir-se ou à marina de Chiaia ou à Pedra do Peixe, e, procurando cuidadosamente algum

²⁶ Bairro miserável de Nápoles (N.T., com base em informações de Croce em sua tradução de Basile)

²⁷ Cinco ruas de Melito levavam a um lugar chamado Fascenaro, para onde afluíam todos os mendigos. (N.T.)

²⁸ Moeda antiga (Nota presente na tradução de Croce)

grande *cefalo* ou alguma boa *orata*²⁹, apanhava-o e o levava ao rei. Ao entregar-lhe o presente, dizia: “O senhor Gagliuso, escravo devotadíssimo de vossa Alteza, manda-vos este peixe, com reverência e suplicando indulgência. A um grande senhor, um pequeno presente”. E o rei, com rosto alegre, como se usa para quem traz presentes, respondia: “Diga a este senhor, que eu não conheço, que lhe agradeço imensamente.”

Outras vezes, o gato corria aos lugares onde havia caça, em Paludi ou em Astroni, e, quando os caçadores faziam cair algum *regogolo* ou *cianciallegra* ou *capinera*³⁰, recolhia-o e levava ao rei com embaixada do mesmo teor. E tantas vezes usou este artifício até que o rei certo dia disse-lhe: “Sinto-me tão grato a este senhor Gagliuso, que desejo conhecê-lo para oferecer-lhe recompensa pela benevolência que me demonstrou”. O gato respondeu: “O desejo do senhor Gagliuso é de colocar a vida e o sangue à mercê de vossa coroa; e, amanhã cedo, sem falta, quando o sol tiver colocado fogo às lavouras dos campos do ar, virá fazer-vos reverência.”

Mas, chegada a manhã, o gato se reapresentou ao rei: “Ó senhor, meu amo Gagliuso manda desculpar-se por não ter vindo, pois esta noite alguns de seus camareiros roubaram-no e fugiram, deixando-o sem ao menos uma camisa”. O rei, ouvindo isto, fez pegar imediatamente do seu guarda-roupa ternos e roupas brancas, e os mandou a Gagliuso, que duas horas depois, veio ao palácio, guiado pelo gato.

O rei fez-lhe mil cumprimentos, quis que se sentassem juntos, e fez servir-lhe um banquete magnífico. Mas, enquanto comiam, Gagliuso de tempos em tempos se voltava para o gato, dizendo-lhe: “Meu gato, são recomendados a ti aqueles meus quatro andrajos, que não vão em má hora!” E o gato respondia: “Ficai quieto, cala, não fales dessas mendicâncias”. E, querendo o rei saber se lhe era necessária alguma coisa, o gato respondia por ele que lhe apeteceria um pequeno limãozinho; e o rei mandou rapidamente seus servos ao jardim para que buscassem uma cestinha deles. Gagliuso, pouco depois, voltou à mesma ladainha sobre seus panos e trapos; e o gato voltou a dizer-lhe que calasse a boca, e o rei perguntou novamente se

²⁹ Peixes marinhos (N.T.)

algo mais era necessário; e o gato prontamente tinha outra desculpa para remediar a vileza de Gagliuso. Ao fim, depois comeram e conversaram por um tempo sobre isto e aquilo, Gagliuso despediu-se e partiu.

O gato, ao ficar sozinho na presença do rei, passou a descrever o valor, o engenho, o juízo e, sobretudo, a grande riqueza que Gagliuso possuía nos campos de Roma e da Lombardia, pela qual ele mereceria ter como parente um rei coroado. O rei perguntou qual o montante daquela riqueza, e o gato respondeu que não era possível calcular os móveis, imóveis e bibelôs daquele ricaço, pois nem o próprio Gagliuso tinha idéia de quanto exatamente possuía. E acrescentou que, se o rei quisesse informar-se sobre isso, que escolhesse alguns enviados para acompanhar o gato além das fronteiras do reino e investigar o assunto, de modo que lhe faria conhecer por prova que não existia riqueza no mundo semelhante àquela.

O rei ordenou a algumas pessoas de sua confiança que buscassem minuciosas informações sobre a riqueza de Gagliuso, e elas seguiram guiadas pelo gato. E este, com o pretexto de providenciar-lhes comes e bebes ao longo da estrada, tão logo ultrapassaram os confins do reino, corria à frente. E, sempre que encontrava rebanhos de ovelhas, manadas de bois, caudelarias de cavalos, dizia aos pastores e guardadores: “Olá, ficai em alerta, porque um bando de assaltantes quer saquear tudo quanto se encontra neste campo; mas, se quiserdes salvar-vos da sua fúria e que vos seja transmitido respeito, dizei que é bem do senhor Gagliuso, e não vos será tocado um pêlo.” Semelhante dizia pelas feitorias pelas quais passava, de modo que, onde quer que os emissários do rei chegassem, encontravam uma gaita de foles afinada e ouviam dizer que todas as posses à vista eram do senhor Gagliuso. E, cansados de muito perguntar e de sempre ouvir a mesma resposta, retornaram ao rei, relatando-lhe mundos e fundos sobre a riqueza ilimitada do senhor Gagliuso.

Diante deste relato, o rei prometeu uma boa gorjeta ao gato se ele intermediasse o matrimônio da sua filha com o senhor Gagliuso. E o gato, indo e vindo para lá e para cá, fingiu

³⁰ Aves (N.T.)

tratar da intermediação e assim conseguiu para esse último o parentesco real. Veio Gagliuso e o rei confiou-lhe a filhinha e um grande dote. Depois de um mês inteiro de festejos, Gagliuso disse que queria conduzir a esposa a suas terras, após o que foi acompanhado pelo rei até as fronteiras, e partiu para a Lombardia, onde, por conselho do gato, comprou propriedades e terras, e tornou-se barão.

Ao ver-se agora riquíssimo, Gagliuso manifestou tamanha gratidão ao gato como não poderia haver maior. Disse-lhe que aos seus bons serviços devia sua vida e sua grandeza, e que a arte de um gato lhe havia trazido bem mais vantagens do que a engenhosidade do pai. Por tudo isso o gato poderia fazer e desfazer a seu bel-prazer e dispor como quisesse de seus bens e de sua vida; e lhe deu a palavra de que, quando morresse – fosse quando fosse nos próximos cem anos! –, mandaria embalsamá-lo, guardando-o dentro de uma gaiola de ouro no seu próprio quarto.

Nem bem haviam passado três dias desde aquele espetáculo e o gato fingiu-se de morto, estendendo-se de comprido pelo chão para ser logo encontrado. Viu-o a esposa de Gagliuso e gritou: “Oh, esposo meu, que grande desventura! O gato morreu!”

“Que ele leve consigo todos males!” – respondeu Gagliuso – “Antes ele do que nós!”

“O que faremos dele?” replicou a esposa.

E aquele: “Pegá-lo pela pata e jogá-lo pela janela!”

O gato ouviu assim o quanto receberia de recompensa, ao contrário do que jamais teria imaginado, e saltou sobre as quatro patas dizendo: “Este é o grande favor pelos piolhos que de ti retirei? Estes são os “mil obrigados” pelos farrapos que te recolhi das costas, nos quais bem se podiam pendurar fusos? Esta é a restituição por haver-te encastelado como aranha, e te haver saciado, mendigo miserável? Tu que eras rasgado, arrebitado, esfarrapado, maltrapilho e piolhento! Assim acontece àqueles que ajudam a quem não merece! Vá, que te seja maldito tudo quanto te fiz, que não mereces que sejas escarrado! Bela gaiola de ouro que me havias preparado! Bela sepultura haverias de destinar-me! Eu o servi, sofri, trabalhei, suei – e eis o belo prêmio! Ó mísero daquele que coloca na panela a esperança de outros! Disse bem aquele filósofo: quem

burro se deita, burro acorda! Em suma, aquele que mais fez, menos espere. Mas boas palavras e más ações enganam sábios e tolos!”

Assim falando e mantendo erguida a cabeça, buscou a porta de saída. E por mais que Gagliuso tentasse aparentar humildade e procurasse pacificá-lo, não houve remédio que o fizesse mudar de idéia. Sempre correndo, sem olhar para trás, o gato apenas resmungava:

Deus te guarde do rico empobrecido

E do mendigo, quando empossado!

Segundo entretenimento

A bela das mãos cortadas

Penta rejeita indignada as núpcias propostas pelo irmão e, tendo mandado cortar suas mãos, manda-as de presente a ele. O irmão faz com que ela seja lançada ao mar em uma caixa, a qual chega por acaso a uma praia, onde um marinheiro a recolhe Penta e a conduz à sua casa; mas a esposa, ciumenta, faz com que ela seja novamente lançada ao mar na mesma caixa. Recolhida por um rei, torna-se sua esposa; mas, devido aos embustes da mesma perversa mulher, é expulsa do reino, e, depois de longas aflições, reencontra o marido e o irmão, e ficam todos contentes e consolados.

Após ouvirem o conto de Zeza, todos concordaram que Cannetella merecia o acontecido e até algo pior, já que procurava pêlos em ovos. Apesar de tudo, no entanto, sentiram um grande alívio ao vê-la liberada de tantos dissabores. Motivo para mais comentários foi o fato de que ela, que havia desprezado todos os homens, fosse reduzida a suplicar a um serralheiro para que ele a desobrigasse do trabalho pesado. Mas, nesse momento, o rei fez sinal a Cecca para que ela desse voz ao seu conto, no que foi logo obedecido, de modo que ela assim narrou:

A virtude é posta à prova nas horas de tormento; a vela da bondade reluz com maior intensidade nos lugares mais escuros; e os esforços produzem o mérito, e o mérito, quando unido ao umbigo, leva à honra. Não triunfa quem está com os braços cruzados, mas quem arregança as mangas, como fez a filha do rei de Pietrasecca, que, com suor de sangue e perigos de morte, edificou uma casa bem-aventurada. A história dela hoje me ocupa os pensamentos e é de seu destino que me disponho a contar-vos.

O rei de Pietrasecca, ficando viúvo, sem ter uma mulher ao lado, foi instigado pelo Diabo a tomar por esposa a própria irmã, Penta. Por isso, certo dia, chamando-a para uma

conversa a sós, disse-lhe: “Querida irmã, um homem de juízo não deixa um bem de valor abandonar a sua casa. Além disso, nunca se sabe o que pode acontecer se um forasteiro entra em nossa casa para tirar o bem de nossos ombros. Refleti muito sobre este assunto e cheguei enfim à conclusão de tomar-te por esposa. Tu estás acostumada aos meus hábitos, e eu conheço a tua índole: contenta-te, portanto, em fazer comigo este encaixe, esta associação, este *uniantur acta*, este *misce et fiat potum*, de modo que conduziremos, um e outra, uma vida serena”.

Ao ouvir essa notícia inesperada, Penta ficou fora de si, ora pálida de terror, ora vermelha de cólera. Ela nunca imaginaria que o irmão viesse com uma extravagância de tal natureza e procurasse dar a ela um par de ovos podres, enquanto ele próprio tinha necessidade de cem ovos frescos³¹. Durante algum tempo permaneceu muda, pensando em qual resposta poderia dar àquela pergunta tão impertinente e fora de propósito. Por fim, reunindo toda sua carga da paciência, disse: “Se vós perdestes o juízo, eu não quero perder o pudor. Causa-me admiração o fato de vós terdes deixado escapar da boca uma proposta deste tipo. Se as vossas palavras foram ditas por gracejo, são dignas de um asno; se a sério, fedem como um bode. Causa-me dor que vós tenhais uma língua para dizer tais coisas asquerosas, e que eu tenha ouvidos para poder ouvi-las. Eu, esposa vossa? Onde tendes a cabeça? Desde quando se fazem tais mistelas, tais olhapodridas, tais mixórdias e saladas mistas? Onde pensais que estamos? Em Ioio³²? Sou vossa irmã ou queijo cozido com óleo³³? Coloquei a cabeça no lugar se tiverdes amor pela vossa vida, e não façais mais escapar de vossa boca palavras como estas, caso contrário, sou capaz de fazer coisas inimagináveis, e se vós não me honrardes como irmã, eu não vos tratarei conforme aquilo que me sois.” Dito isto, correu em fúria a fechar-se em seus aposentos, trancando-se por dentro, e não viu a face do irmão por mais de um mês, deixando o miserável rei, que dera uma cabeçada, de

³¹ Uma das formas de tratamento empregadas no hospício de Nápoles consistia em obrigar os pacientes a comerem cem ovos, além de tirarem água do poço e receber surras periódicas. (N.T. com base em informações de Croce).

³² Ioio, Ioi ou Gioi: vilarejo da província de Salerno e arredores do vale da Luccinia. É usado como metáfora para significar lugar grosseiro, selvagem e primitivo.

³³ Não era costume misturar óleo e queijo, portanto, a expressão corresponde a dizer que os dois não eram de modo algum parentes.

chifres quebrados como um garoto que acabou de quebrar um jarro, e confuso como uma cozinheira à qual o gato roubou um pedaço de carne.

Ao fim daqueles tantos dias, Penta foi chamada de novo pelo rei para dar conta da sua livre vontade. Ela quis apurar exatamente de que coisa o irmão se apaixonou na sua pessoa e, tendo saído do quarto, foi procurá-lo. “Irmão meu” – disse a ele – “eu me olhei e olhei no espelho e não encontro neste meu vulto coisa que possa ser merecedora de vosso amor; porque, na verdade, não sou um bocado assim guloso de fazer cometer loucuras à gente”. O rei lhe respondeu: “Penta minha, tu és toda bela e educada da cabeça aos pés; mas tua mão é aquilo que sobre todas as coisas me arrebatou: a mão, garfo que da panela deste peito arranca o interior; a mão, instrumento que do poço desta vida traz para fora o balde da alma; a mão, prensa que aperta este espírito, enquanto Amor o trabalha com lima. Ó mão, ó bela mão, que é como uma colher de pedreiro misturando doçuras, como torquês dilacerando a vontade, como pá de lareira agregando carvão para fazer ferver meu coração!”.

E mais ainda teria dito, mas Penta respondeu: “Está bem; entendo-vos. Esperai um momento. Não saiais, pois em breve estarei de volta.” E, retornando ao seu quarto, fez chamar um escravo que não era dotado de muita sensatez, entregou-lhe um cutelo com um punhado de patacas e lhe disse: “Ali meu, corte minhas mãos, pois conheço um meio secreto de torná-las mais alvas.” O escravo, acreditando fazer-lhe um serviço, com dois golpes cortou-as com precisão. Então Penta mandou colocá-las em uma bacia de louça, que enviou ao irmão, coberta com um guardanapo de seda e com uma mensagem desejando-lhe que desfrutasse daquilo de que tanto gostava e que tivesse bastante saúde e muitos filhos homens.

O rei, vendo sua tentativa lograda, foi tomado por fúria tão galopante que ordenou a construção de uma caixa vedada com piche, dentro da qual enfiou a irmã, e ela foi lançada ao mar. Depois de alguns dias, a caixa, empurrada pelas ondas, chegou a uma praia em que havia alguns marinheiros retirando suas redes, os quais recolheram e abriram a caixa, encontrando

Penta, que estava muito mais bela que a Lua logo após a quaresma em Taranto³⁴. E Masiello, que era o chefe daquela gente e a pessoa mais importante do lugar, conduziu-a a sua casa, entregando-a aos cuidados da esposa, Nuccia, recomendando-lhe para tratá-la com gentileza.

Mas Nuccia, que era a mãe da desconfiança e do ciúme, nem bem o marido tinha passado a soleira, tornou a enfiar Penta na caixa, e a relançou ao mar. E lá, arremessada pelas ondas, a caixa foi sendo lançada para lá e para cá até chocar-se com uma embarcação, na qual navegava o rei de Terraverde. Tendo visto flutuar algo estranho, o rei fez baixar a vela e lançou um bote ao mar. Quando retiraram a caixa do mar, abriram-na e encontraram nela a jovem desventurada: naquele caixão de morto estava a Beleza exuberante de vida. Pareceu ao rei ter descoberto um grande tesouro, ainda que lhe chorasse o coração porque uma arca, cheia de jóias do Amor, estivesse privada de alças. Conduziu-a ao seu reino, entregando-a por dama à rainha, que lhe confiou toda sorte de serviços, até fiar o algodão e cozinhar, engomar os colarinhos e pentear os cabelos, tarefas que ela executava sempre com os pés, de modo que ela era querida como uma filha.

Alguns meses depois, intimada a rainha a comparecer ao banco da Parca para pagar o débito à natureza, chamou próximo ao leito o rei: “Pouco agora pode tardar” – disse-lhe – “para que minha alma desate o nó matrimonial com o corpo. Mesmo assim, tudo está bem, marido meu, nossa correspondência continuará vez por outra. Mas, se me queres bem e se desejas que esta alma se vá consolada para o outro mundo, há de fazer-me um agrado.” “Ordena-me, meu doce semblante,” - respondeu o rei - “pois se não te posso dar em vida testemunho do meu coração, dar-te-ei prova na morte do bem que te quero.” “Pois bem,” – continuou a rainha - “já que me prometes, peço-te com todas as forças que me restam que, quando tiver fechado os olhos para voltar a ser pó, tu esposes Penta, embora não saibamos quem seja nem de onde venha. Todavia, pelo marco dos bons costumes faz-se conhecer o cavalo de raça.” “Sobreviva-me cem

³⁴ Trata-se aqui de referência à lua cheia durante a Quaresma: como era aldeia rica em pesca, Taranto oferecia oportunidade de fartas refeições de peixe no período de proibição de consumo de carne (N.T. – a partir das informações de Croce).

anos!” – replicou o rei – “Mas quando tu me disseres boa noite em teu derradeiro dia, juro-te que tomarei Penta por esposa, e não importa que esteja privada das mãos e desprovida de valor, porque das coisas tristes, como são as mulheres, ajuda pegar sempre o menos que se pode.” Mas estas últimas palavras falou apenas em sussurro, para que a esposa não se ofendesse.

Apagada que teve a rainha a vela de seus dias, o rei tomou Penta por esposa, e na primeira noite fez-lhe um filho homem. Depois, necessitando cumprir uma outra jornada de navio ao país de Altoscoglio, despediu-se dela e levantou âncora. Ao cabo de nove meses, Penta deu à luz um ávido menino, e o fizeram saber por toda a cidade, e imediatamente o Conselho despachou a propósito um barco veloz para que a notícia fosse transmitida ao rei.

O barco navegou semelhante a uma forte tormenta, que ora se vê jogada para o alto pelas ondas e lançada às estrelas, ora rolada ao fundo do mar. Por fim, obedecendo a ordem dos Céus, deu por terra naquele mesmo litoral onde Penta foi recolhida pela compaixão de um homem e de onde foi expulsa pela crueldade canina de uma mulher. Por desgraça, ainda estava lá aquela mesma Nuccia a lavar faixas e roupinhas de seu menino, e, curiosas como são as mulheres dos fatos alheios, perguntou ao comandante do barco de onde vinha, para onde era enviado, e da parte de quem. O comandante respondeu: “Venho de Terraverde e vou a Altoscoglio encontrar meu rei, que está naquele país, para dar-lhe uma carta, pela qual me mandam propositalmente. Acredito que lhe escreva a esposa, mas não te saberei dizer exatamente de que coisa se trata.” “E quem é a esposa desse rei?” – insistiu Nuccia. E o comandante: “Pelo que entendo, dizem que é uma jovem belíssima, chamada Penta das mãos cortadas, porque lhe faltam as duas mãos. E ouvi dizer que foi encontrada em uma caixa no mar, e, por sua boa sorte, tornou-se esposa do rei, e não sei que coisa ela ora lhe escreve com tanta urgência. Mas necessito navegar com vela grande para chegar logo.”

Tendo ouvido isto, aquela judia Nuccia convidou o comandante para beber, e embriagando-o até as orelhas, tirou-lhe a carta da sacola, e a levou a um estudante, seu cliente, para que a lesse para ela. Ouviu a leitura com uma tal inveja dilacerante que quase não houve

sílaba que não a fizesse gemer. Depois conseguiu que esse mesmo estudante falsificasse aquela forma de escrita em uma outra carta, na qual se dizia que a rainha tinha parido um cão disforme, e se esperavam as ordens para o que se devia fazer. Escrita e assinada a carta, devolveu-a à sacola do marinheiro, o qual, quando acordou do sono, vendo que o tempo se havia serenado, saiu de barlavento em barlavento a tomar o garbino³⁵ em popa.

Quando chegou ao rei e tendo-lhe entregue a carta, o rei respondeu que fizessem alegrar a rainha, recomendando-lhe que não ficasse sequer um pouco contrariada, porque se tratava de uma coisa permitida pelo Céu e o homem de bem não deve se revoltar contra as estrelas. No caminho de volta, o comandante chegou, depois de duas noites, de novo a casa de Nuccia, a qual fez-lhe grandes cumprimentos, empanturrou-o de comida e o encheu de vinho, de modo que ele ficou novamente de pernas para o ar, e, enfim, pesado e aturdido, pôs-se a dormir. Nuccia tateou no bolso de sua calça e encontrou a resposta, e correu a fazê-la ler; e depois substituiu-a por uma outra, falsa, com a qual se ordenava ao Conselho de Terraverde fazer queimar imediatamente mãe e filho. E o comandante, depois de digerido o vinho, retomou o caminho.

Quando ele apresentou a carta do rei em Terraverde, o Conselho leu-a e seguiu-se um grande sussurro entre aqueles velhos sábios, os quais, após muito debaterem aquela ordem, concluíram que o rei ou ficara louco ou estava enfeitiçado, porque, tendo uma pérola de esposa e uma jóia de herdeiro, só assim poderia querer fazer de ambos pó para os dentes da Morte. Com tais considerações em mente, chegaram ao consenso de tomar o caminho do meio, mandando a jovem com o filho a errar pelo mundo para que não se tivesse mais notícia nenhuma dela. E assim, provendo-a de um punhado de dinheiro para sua sobrevivência, removeram da casa real um tesouro, da cidade uma lanterna resplandecente, do marido duas vigas de sua esperança.

A pobre Penta, vendo-se fadada ao degredo, apesar de não ser nem mulher desonesta, nem parente de bandido, nem estudante incômodo, tomou nos braços o seu pequeno simplório, que banhava de leite e lágrimas, e encaminhou-se em direção a Lagotorbido. Era senhor daquele

³⁵ Vento sudoeste que sopra da África rumo à Europa (N.T.).

lugar um mago que, admirando aquela bela aleijada que aleijava os corações, e que fazia mais guerras com seus cotinhos de braços do que Briareu³⁶ com cem mãos, quis ouvir a história inteira das desventuras que ela havia sofrido desde quando o irmão, por ser-lhe negado o pasto da carne, quis fazer dela pasto dos peixes, até aquele dia em que havia posto os pés no seu reino.

O mago, perante a amarga história, verteu lágrimas sem fim, e a compaixão, que lhe entrava pelos buracos das orelhas, exalava suspiros pela abertura da boca. Ao fim, confortou-a com boas palavras: “Mantém tua boa disposição, filha minha. Mesmo que a casa de uma alma esteja apodrecida, ainda assim é possível resguardar uma pontinha de esperança. Por isso, não percas o ânimo: o Céu lança às vezes as desgraças humanas ao extremo da ruína para fazer mais admirável sua obra. Portanto, não duvides, porque tu encontraste em mim mãe e pai, e eu te ajudarei até com meu próprio sangue.”

A pobre Penta agradeceu: “Não importa” – disse-lhe – “que do Céu chovam desgraças e grandes ruínas, agora que estou sob o telhado da vossa graça, de vós que tendes poder e prestígio e desde já a vossa bela face me encanta.” E assim, depois de mil palavras de cortesia de uma parte e de agradecimento da outra, o mago lhe destinou um rico apartamento no seu palácio e a fez ser tratada como filha. E, na manhã seguinte, ordenou publicamente um édito pelo qual a pessoa que viesse a sua corte e narrasse a história de maior infortúnio receberia uma coroa e um cetro de ouro, duas belas coisas que valiam mais do que um reino.

Correndo essa proclamação por toda a Europa, veio ao país do mago mais gente do que existem brócolis, para ganhar a riqueza prometida. Houve quem contasse ter servido na corte toda a vida, mas, depois de perdido a água e o sabão, a juventude e a saúde, foi pago com um mero caciocavallo³⁷. Houve quem dissesse ter sofrido injustiças infligidas por um superior e não lhe foi concedido queixar-se, restando-lhe apenas engolir a pílula e não evacuar a cólera. Um se lamentava de haver posto todos os seus bens em um navio, e que um pouco de vento contrário lhe havia tomado o cozido e o cru. Um outro se doía de haver gasto todos os seus anos a

³⁶ Na mitologia greco-romana, Briareu é um dos Hecatônquiros aliados a Zeus na luta contra os Titãs (N.T.).

exercitar a pena, sem extrair jamais ter extraído lucro de suas penas, e, sobretudo, desesperava-se porque as fadigas da sua pena haviam tido tão pouca ventura enquanto os materiais dos tinteiros³⁸ eram tão afortunados no mundo.

Neste meio tempo, o rei de Terraverde retornou ao reino e, tendo encontrado em casa aquela doce bebida que não esperava, reagiu como um leão desacorrentado, e teria feito tirar o couro de todos os Conselheiros, se esses não lhe houvessem sem demora posto diante dos olhos a carta que haviam recebido dele. Mas, quando a viu, e conheceu a falsa letra, chamou a si o mensageiro e lhe ordenou que contasse tudo quanto lhe havia ocorrido na viagem. Assim, pouco a pouco, veio a entender que a esposa de Masiello lhe havia maquinado a ruína; então, após armar rapidamente uma galé, foi pessoalmente àquela praia. Lá, encontrada a mulher, com bons modos lhe desencavou toda a intriga, e, tendo entendido que a causa do fato era o ciúme, ordenou que ela fosse transformada em cera. Após ter sido encerada e espalmada de sebo, ela foi colocada sobre um grande monte de lenha seca, ao qual foi deitado fogo.

Depois de ter assistido à fogueira, e visto que o fogo, vibrando uma língua vermelha, vermelha, tinha devorado a triste mulher, alçou vela e, em alto mar, encontrou um navio que trazia o rei de Pietrasecca. Depois de muitas cerimônias recíprocas, este último disse que navegava para Lagotorbido por causa do decreto publicado pelo senhor daquele lugar, pois pretendia tentar a sua sorte, já que se considerava um homem que não cedia por má fortuna ao mais aflito homem do mundo.

“Se é para isso” – disse o rei de Terraverde - “eu te salto por cima de pés juntos, e posso dar quinze e falta³⁹ ao mais desventurado que haja no mundo. E onde os outros medem as dores em tacinhas, eu posso medi-las em *tomoli*⁴⁰. Por isso quero seguir contigo, e façamos entre nós como o fazem os gentis homens: aquele de nós que vencer, repartirá de bom gosto exatamente

³⁷ Tipo de queijo produzido no sul da Itália com leite de vaca. (N.T.)

³⁸ Os tinteiros eram feitos de chifres, cornos.

³⁹ Lance de jogo de bola da época.

⁴⁰ Barris de 45 litros.

ao meio o prêmio.” “Estamos de acordo”, disse o rei de Pietrasecca; e se ditaram reciprocamente a lealdade.

Assim foram juntos à Lagotorbido, onde, ancorados, apresentaram-se ao mago, que os honrou com grandes acolhidas que convinham a cabeças coroadas, e os fez sentarem-se sob a tenda, saudando-os mil vezes bem-vindos. E, porque havia ouvido que se apresentavam para a prova dos homens desventurados, quis conhecer qual peso de dor lhes rendia assuntos para os sirocos dos suspiros.

O rei de Pietrasecca começou então a narrar o amor que havia posto ao seu sangue, o gesto de mulher honrada que fez sua irmã, o insensível coração que ele mostrou ao fechá-la em uma caixa vedada com piche e lançá-la ao mar. Por esses atos, de uma parte, era torturado pela consciência do próprio erro, e de outra, o afligia o afã da irmã perdida; aqui, atormentava-o a vergonha; lá, o dano. Desse modo, todas as dores das mais angustiadas almas do inferno, postas num alambique, não gotejavam uma quinta-essência dos suplícios como aqueles que provava seu coração.

Terminado este rei de falar, começou o outro: “Ai de mim, que as dores tuas são rosquinhas açucaradas, *franfelichi* e *struffoli*⁴¹, em comparação à dor que eu sinto, porque aquela Penta das mãos cortadas, que encontrei na caixa como tocha de cera de Veneza para fazer as minhas exéquias, eu a tomei por esposa, e ela me pariu um belo menino, e, pela maldade de uma feia bruxa, pouco faltou para que não fossem uma e outro abrasados no fogo. Apesar de tudo, oh prego do meu coração! Oh, dor pela qual não posso me dar paz! Eles expulsaram os dois, mandando-os para longe do meu estado, de tal forma que, vendo-me liberto de todo o prazer, não sei como, sob a soma de tanta pena, não cai prostrado à terra o asno da minha vida.”

Tendo ouvido o mago o outro rei, reconheceu pelo instinto que um era o irmão e o outro o marido de Penta. Após mandar chamar Nufriello, o menino, disse-lhe: “Vai, e beija os pés de teu pai e senhor”, e o menino obedeceu ao mago. O pai, vendo a boa graça daquele

⁴¹ Tipos de guloseimas

menininho, deitou-lhe uma bela corrente de ouro no pescoço. Depois disso o mago tornou a falar: “Beija a mão ao tio, belo garoto meu”, e aquele belo sensato fez depressa a docilidade. O outro rei, admirando a vivacidade daquele raminho, deu-lhe uma bela jóia, e perguntou ao mago se era seu filho, e aquele respondeu que o perguntasse à mãe.

Penta, que, escondida detrás de um biombo, tinha escutado todo este negócio, saiu para fora. E, como cachorrinha perdida que, reencontrado depois de tantos dias o dono, lambe-o, abana a cauda, e mostra mil sinais de alegria, ela, ora correndo ao irmão, ora ao marido, ora tirada do afeto de um, ora da carne do outro, abraçava ora este, ora aquele com tanto júbilo que não se poderia imaginar. Consta que executaram um concerto a três, feito de palavras abreviadas e de suspiros interrompidos.

Feita pausa a esta música, viraram para acariciar o menino, e ora o pai, ora o tio alternadamente o abraçavam e o beijavam, e regozijavam-se. E, depois que isso foi feito e dito por todos, o mago concluiu com estas palavras:

“Sabe o Céu quanto exulta o meu coração em ver consolada a senhora Penta, que por todas as suas belas qualidades merece ser tratada com luvas de pelica e pela qual procurei com tanta indústria conduzir a este reino o marido e o irmão, para dar-me a um e ao outro como escravo encandeado⁴². Mas, uma vez que o homem se liga com a palavra e o boi com o chifre, e a promessa de um homem de bem é contrato, julgando que o rei de Terraverde tenha sofrido dores de morrer, quero lhe manter a palavra e dar-lhe não só a coroa e o cetro prometidos pelo édito, mas também o reino. Eu não tenho nem filho nem incômodos de família; por isso, com boa graça vossa, quero por meus filhos adotivos esse belo par de marido e mulher, que me será caro como as pupilas dos olhos. E porque não há mais outro afazer do que o de desejar a felicidade de todos, vamos, Penta coloca as manetas sob o avental, que trará fora as mãos, mais belas do que eram antes.”

⁴² A expressão retoma uma antiga fórmula usada na conclusão de cartas. (N.T.)

Penta assim fez, e a coisa saiu exatamente como o mago havia dito. E aí a felicidade foi grandíssima, e se alegraram todos, e particularmente o marido, que estimou mais ainda esta bela fortuna que o novo reino que lhe foi doado pelo mago. Depois de transcorridos alguns dias de magníficas festas, o rei de Pietrasecca voltou ao seu reino, e o de Terraverde, enviou o cunhado ao seu irmão mais novo para que, em seu nome, transferisse-lhe o comando do estado, enquanto ele próprio permaneceu com o mago, compensando com rios de deleite os pingos de padecimento que havia sofrido, e rendendo testemunho ao mundo que:

Não pode o doce haver querido

Quem provado não tiver, primeiro, o amargo.

Oitavo entretenimento

Ninnillo e Nennella

Iannuccio tem dois filhos da primeira mulher os quais, tendo ele novamente se casado, são odiados pela madrasta, sendo obrigado a deixá-los em um bosque. Perdidos e separados um do outro, Ninnillo torna-se cortesão e ganha a afeição de um príncipe; e Nennella, naufragando, é engolida por um peixe encantado, mas, sendo arremessada depois em um recife, é reconhecida pelo irmão e, por intermédio do príncipe, ricamente desposada.

Terminada a carreira Ciulla, o páreo Paola prepara-se para correr e, depois de ter expurgado a voz com um belo pigarro e limpado o nariz com um lençinho novo de linho, ela assim deu início:

Miserável aquele homem que, tendo filhos, espera dar-lhes governo presenteando-os com uma madrasta, porque esta traz para casa a máquina da sua ruína, não tendo jamais havido madrasta que olhasse com bons olhos a prole de outrem; e se por desgraça alguma tiver sido encontrada, pode-se meter o graveto no buraco e dizer que ela era um corvo branco. Eu, entre tantas que ouvi mencionar, falar-vos-ei de uma que pode ser colocada no catálogo das madrastas sem consciência, e vós a estimareis digna do castigo que ela comprou em moeda corrente.

Era uma vez um pai chamado Iannuccio que tinha dois filhos, Ninnillo e Nennella, aos quais queria bem como às suas pupilas. Mas, tendo a morte com a surda lima rompido os ferros do cárcere da alma da esposa, ele se prendeu a uma bruxa má, que era um tubarão maldito e, logo que tinha posto os pés na casa do marido, começou a ser cavalo que quer estar sozinho em um estábulo e a dizer: “Por acaso vim para cá catar piolhos aos filhos de uma outra? Só me faltava pegar tais estorvos e ficar com esses dois aborrecimentos ao meu redor. Oh, que me quebrassem o

osso do pescoço antes de vir a este inferno, para comer mal e dormir pior com o fastio destes carrapatos! Não é vida para sofrer! Vim como mulher e não como serva. É preciso que tomes meu partido e encontres outro endereço para estes grudentos, ou encontres outro endereço para mim mesma. É melhor envergonhar-se de uma vez do que empalidecer cem vezes. Ora, aparentamo-nos para sempre! Estou resolvida ou a ter uma solução ou a romper em tudo de uma vez.”

O pobre marido, que tinha depositado um pouco de afeto nesta mulher, disse-lhe: “Sem azedume, minha esposa, que o açúcar custa caro! Amanhã cedo, antes que cante o galo, levarei este fastio para longe de ti, para ter-te feliz.”

Assim, na manhã seguinte, antes que a Alvorada estendesse o rubro manto espanhol na janela do oriente para sacudir as pulgas, ele tomou pela mão os dois filhos, enfiou ao braço um bom cesto de coisas para comer, conduziu-os a um bosque, onde um exército de choupos e de faias formavam um apertado cerco às Sombras. Atingindo aquele lugar, Iannuccio disse: “Minhas crianças, ficai aqui, comei e bebei alegremente e, se qualquer coisa faltar-vos, vedes este rastro de cinzas que vou semeando? Este será o fio que, tirando-vos do labirinto, levar-vos-á passo a passo a vossa casa.” E, dado um beijo a uma e ao outro, retornou em prantos para casa.

Mas na hora em que todos os animais, intimados pelos esbirros da Noite, pagam à natureza os rendimentos do necessário repouso, as duas crianças, atemorizadas por estarem naquele lugar deserto, onde as águas de um rio caíam furiosas sobre as pedras impertinentes, castigando-as com tamanho estrondo que teriam feito esmorecer um Rodomonte⁴³, seguiram pé ante pé por aquela estradinha de cinzas, e era já meia-noite quando de mansinho chegaram em casa.

Ao vê-los, Pascozza, a madrastra, fez coisas não de mulher, mas de fúria infernal, levantando os berros aos céus, batendo mãos e pés, bufando como cavalo que se assustou, e

⁴³ Rodomonte é personagem do manuscrito inacabado *Orlando innamorato*, de Matteo Maria Boiardo (1440-1494), depois retomado em *Orlando furioso* (1516), de Ludovico Ariosto (1474-1533). O nome tornou-se sinônimo de alguém arrogante, presunçoso, contador de bravatas. (N.T.)

exclamando: “Que bela coisa é esta? De onde são ressurgidos estes ranhentos fastidiosos? É possível que não exista dinheiro vivo que valha para desgrudá-los desta casa? É possível que tu queiras tê-los a minha volta apenas por raiva de meu coração? Vá, leve-os agora mesmo para longe dos meus olhos, pois não quero esperar música de galo e lamento de galinha. Se não, podes ranger os dentes que eu nunca mais dormirei contigo; e amanhã cedo corro-me para a casa de meus parentes, porque tu não me mereces! Não trouxe para tua casa tão belos móveis para vê-los emporcalhados pelo fedor dos traseiros alheios; nem te dei tão bom dote para ver-me escrava de filhos, que não são meus.”

O desventurado Iannuccio, que viu a barca mal encaminhada e a coisa ficar muito quente, tomou imediatamente das crianças, regressou ao bosque, deu-lhes um outro cestinho com víveres, e disse: “Vós vistes, filhos meus, quanto vos tem aversão aquela cadela da minha mulher, vinda a minha casa para vossa ruína e para ser prego deste coração. Por isso ficai neste bosque, onde as árvores, mais piedosas que ela, irão prover-vos de teto contra o sol; onde o rio, mais caridoso, dar-vos-á bebida sem veneno; e a terra, mais cortês, oferecer-vos-á camas de ervas sem perigos. E, quando vos faltar de comer, vedes a viela de farelo que eu vos fiz, direitinha, e vós podereis vir pedir socorro.” Assim dito, voltou a face para outra parte para que não o vissem a chorar e isso não tirasse o ânimo aos pobres pequeninos.

Quando tinham consumido o conteúdo do cestinho, as duas crianças quiseram voltar para casa; mas um asno, filho da má ventura, lambeu o farelo espalhado pela terra, e eles perderam a trilha, tanto que andaram por um par de dias errando pelo bosque, alimentando-se de bolotas e castanhas que recolhiam do chão. Mas, como o Céu sempre estende a sua mão sobre inocentes, veio caçar naquele bosque um príncipe; e Ninnillo, ouvindo o latir dos cães, teve tanto medo que jogou-se no buraco de uma árvore, e Nennella debandou com tal rapidez que logo chegou a uma praia. Aqui estavam desembarcados uns corsários para juntar lenha, e o chefe deles levou-a para casa, onde a esposa, que recentemente perdera uma filha, acolheu-a em lugar daquela que morreu.

Ninnillo, no entanto, agachado naquela casca de árvore, foi rodeado pelos cães, que faziam latidos de atordoar; até que o príncipe quis ver o que havia ali, e, encontrando aquele belo menino, que era tão pequeno que não soube dizer como se chamavam o pai e a mãe, ajustou-o sobre o cavalo de um caçador e o levou consigo. E com grande cuidado fez alimentá-lo no seu palácio e ensinar-lhe as virtudes, e, entre outras, a arte de destrinchar carnes, que ele dominou tão bem que, não passaram três ou quatro anos, e ele as repartia em fios.

Neste tempo, tendo-se descoberto que o corsário, junto a quem se encontrava Nennella, era ladrão de mar, quiseram metê-lo na prisão; mas ele, que tinha como amigos os escrivães e os tinha como empregados, fugiu com todos os seus. E talvez tenha sido a justiça do Céu o fato de que, tendo ele praticado as suas trapaças no mar, no mar pagasse a pena por elas, pois, como haviam tomado uma barca delicada, no meio do mar enfrentaram tal rajada de vento e fúria de ondas que o barquinho emborcou e todos se afogaram. Apenas Nennella, que, ao contrário da mulher e dos filhos do corsário, não tinha culpa naqueles latrocínios, salvou-se do perigo; e no momento que os outros caíam na água, achava-se perto da barca um peixe encantado, o qual, abrindo um abismo de garganta, engoliu-a.

E, quando a jovenzinha cria haver terminado os seus dias, naquele mesmo momento contemplou coisas de maravilhar-se no ventre do peixe. Existiam ali campos belíssimos, jardins magníficos, e uma casa senhoril com todo o conforto, onde Nennella foi tratada como princesa.

Ora, aconteceu que o peixe carregou-a para um recife e, como fazia o maior mormaço de verão e tudo estava como a mais ardente fornalha, o príncipe tinha vindo refrescar-se justamente ali. E, enquanto se preparava um grande banquete, Ninnillo encontrava-se em uma varanda do palácio, voltada para aquele recife, a afiar algumas facas, pois sua habilidade dava-lhe muito deleite e ele gostava de exibi-la para receber honrarias.

Nennella, do fundo da goela aberta do peixe, viu-o e reconheceu-o, e imediatamente fez ouvir uma voz de lamento:

Irmão, meu irmão!
 Afiado já está o facão,
 Já a mesa está preparada,
 E grande alegria a todos é dada:
 Só a mim a vida entristece,
 Sem ti, aqui na garganta do peixe!

Na primeira vez em que soaram, Ninnillo não deu atenção a estas palavras; mas o príncipe, que estava em uma outra varanda, viu o peixe e ouviu a repetição daquelas mesmas palavras, e foi invadido de admiração. Mandou, pois, serviçais em socorro para ver se de alguma maneira pudessem enganar o peixe e tirá-lo para terra. Mas, uma vez que ao longo de todo o tempo sempre era repetido aquele “Irmão, meu irmão”, o príncipe perguntou um por um a todos se alguém havia perdido uma irmã. Respondeu Ninnillo, que naquele momento ia se recordando da coisa como um sonho: que quando se achava no bosque, tinha consigo uma irmã, da qual não tinha sabido mais nada.

O príncipe disse-lhe para aproximar-se do peixe e ver o que havia ali, pois talvez aquela ventura tocasse a ele. E, ao avizinhar-se, o peixe pousou a cabeça sobre o recife, e, escancarando seis canas⁴⁴ de goela, deixou sair Nennella, que emergiu como as Ninfas nos *intermezzi*⁴⁵, quando o encanto de um mago as faz saírem de um animal.

Ao príncipe, que a interrogava, Nennella fez um esboço de seus padecimentos e do ódio da madrasta; mas nem ela nem o irmão conseguiam recordar-se do nome do pai nem do lugar onde ficava a casa deles. Sendo assim, foi anunciado um decreto conclamando que, quem tivesse perdido em um bosque dois filhos, Ninnillo e Nennella, fosse ao palácio e teria boa nova.

Iannuccio, que estava sempre triste e desconsolado, porque acreditava que os filhos tivessem sido devorados pelos lobos, correu cheio de júbilo ao príncipe a dizer-lhe que ele

⁴⁴ Cana é uma medida de comprimento que equívale a aproximadamente dois metros (N.T.).

próprio havia perdido os juvenzinhos. E, após Iannuccio contar a história de como tinha sido forçado a levá-los ao bosque, o príncipe ministrou-lhe uma grande repreensão, chamando-o bobão ignorante, que colocara os pés no colo de uma mulher, reduzindo-se a mandar à aventura duas jóiazinhas, como eram os seus filhos. Mas, depois que lhe quebrara a cabeça com estas palavras, pôs o emplastro da consolação, mostrando-lhe os filhos que Iannuccio não se saciou de abraçar e beijar por mais de meia hora, e o príncipe mandou que levassem das costas dele o grosseiro capote e fê-lo vestir-se como gentil-homem. Chamou depois a esposa de Iannuccio e lhe apontou aquelas duas folhas de ouro, perguntando-lhe: “Que coisa mereceria quem lhes fizesse mal e os pusesse em risco de morte?” Ela respondeu: “Para mim, metê-lo-ia fechado em um barril e rolá-lo-ia do alto de uma montanha.” “Eis que terás aquilo que pedes; a cabra voltou os chifres contra si mesma. Uma vez que escreveste a sentença, tu a pagarás, pois que nutriste tanto ódio por estes teus belos enteados.” E deu ordem que se executasse a sentença que ela mesma havia pronunciado.

Logo encontrou um rico gentil-homem, seu vassalo, e deu-o por esposo a Nennella, e a filha de um outro senhor semelhante a este, e deu-a por esposa ao irmão. Também deu a um e à outra renda suficiente para viverem, eles e o pai, sem dependerem de ninguém no mundo. A madrasta, no entanto, encerrada num barril, encerrou a própria vida, gritando sempre pelo buraco enquanto lhe restavam forças:

Tarda o castigo, mas não te fies!

Um dia ele vem e tudo faz pagar!

⁴⁵ Peça dramática ou musical que era representada ou tocada nos intervalos de teatros e óperas (N.T.).

CONCLUSÃO

Cunto de li cunti de Giambattista Basile é uma obra que foi escrita no século XVII e que foi pouco estudada, principalmente no Brasil. Essa circunstância foi a mola propulsora que nos levou a empreender a presente pesquisa.

Tendo em vista os estudos realizados - em especial as análises feitas na narrativa “Gagliuso” sob o ponto de vista do conto maravilhoso e da novela -, pudemos chegar à conclusão de que as histórias que compõem a obra de Basile fazem realmente parte do conjunto de narrativas denominadas aqui de contos maravilhosos.

Através do paralelo que traçamos entre as obras de Boccaccio e Basile com a ajuda das obras críticas, ficou claro que se trata de duas obras com características e objetivos estéticos distintos. As narrativas que compõem o *Decameron* de Giovanni Boccaccio pertencem ao gênero da novela, gênero esse que, conforme já apontado em capítulo anterior, teve grande propagação a partir do século XIV, quando foi publicada a obra de Boccaccio e que encontrou diversos seguidores, inclusive Francesco Straparolla, em cujo livro *Piacevoli Notti*, no entanto, o maravilhoso já seja um ingrediente importante. Mesmo que a narrativa moldura ainda permaneça em Basile, os cinquenta contos do autor napolitano apresentam as mesmas características das narrativas que compõem o famoso *Kinder- und Hausmärchen* dos Irmãos Grimm, de forma que *Cunto de li cunti* pode ser definido pelos mesmos critérios que Jolles usou para definir os contos dos Grimm, uma espécie de narrativa que:

 Não se empenha mais em narrar um incidente impressionante, pois salta de incidente em incidente para descrever todo um acontecimento que não se encerra em si mesmo de maneira determinada, o que só ocorre no remate final ou desfecho da narrativa; em segundo lugar, tampouco se empenha mais em representar tal

acontecimento de modo a dar-nos a impressão de um acontecimento real, preferindo trabalhar constantemente no plano maravilhoso. (Jolles, 1976, p. 192)

Apesar de Straparolla representar uma espécie de “pré-estréia”, o surgimento dos contos de Basile marca efetivamente a chegada em cena dos contos maravilhosos reunidos em antologia impressa. Além de trazer para dentro das páginas de livro as narrativas da tradição popular oral, Basile destaca-se pelo caráter artístico de seus contos.

Portanto, podemos afirmar que *Cunto de li cunti* apresenta-se como uma obra de interesse para os estudos de Teoria da Literatura com seus motivos populares elaborados na perspectiva artística correspondente ao movimento Barroco, tornando-a uma obra ímpar para o gênero, inclusive no âmbito da literatura Barroca, como afirmam Benedetto Croce e Carmine de Lucca em suas obras críticas sobre Basile.

Para os estudos de Literatura Italiana no Brasil, o autor abre perspectivas de interesse sobre a literatura dialetal, em especial a napolitana. Levando-se em consideração que a Literatura Italiana do século XVII não tenha sido agraciada por grandes produções poéticas e tenha sofrido sérios abalos devido à decadência econômica, pelo domínio político exercido pela Espanha e pela limitação imposta pelo duo Contra-Reforma/Inquisição, não podemos dizer que se tratou de um século improdutivo, pois apesar de tudo a vida cultural apresentou-se original e vivaz (Salinari & Ricci, 1975, p. 601). E a obra de Basile certamente é uma prova disso.

Na própria Itália, *Cunto de li cunti* permanecia obscurecido pelo entrave lingüístico, já que o dialeto napolitano abrange apenas a própria Nápoles e seus arredores. Esse problema foi solucionado através do empenho de Benedetto Croce em divulgar a obra no seu país traduzindo-a para o italiano *standard*. Foi através desse autor que conhecemos Basile e em seu trabalho de divulgação é que inspiramos a presente dissertação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUBERT, Francis Henrik. *As (In)fidelições da tradução: Servidões e autonomia do tradutor*. 2. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1994.

BASILE, Giambattista. *Il Pentamerone ossia La fiaba delle fiabe tradotta dall'antico dialetto napoletano e annotata da Benedetto Croce*. Bari: Gius. Laterza & Figli, 1925. 2 v.

_____. *L'Unità - Il Pentamerone*. Seleção e tradução de Carmine De Luca. Roma: L'Arca società editrice de l'Unità spa, 1996.

BOCCACCIO, Giovanni. *Decamerão*. Tradução de Torrieri Guimarães São Paulo: Abril Cultural, 1979.

BOSI, Alfredo. Ecos do Barroco. In: _____. *História concisa da literatura brasileira*. 39. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

CALVINO, Italo. *Fiabe italiane*. Milano: Oscar Mondadori, 1993. 2 v.

_____. Introdução. In: _____. *Fábulas Italianas*. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 9-37.

_____. Rapidez. In: _____. *Seis propostas para o próximo milênio - Lições americanas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 43-67.

CANEPA, Nancy L. Basile e il carnavalesco. In: PICONE & MESSERLI, Alfred. (Org.) *Giovanni Battista Basile e l'invenzione della fiaba*. Ravenna: Longo Editore Ravenna, 2004. p. 41-60.

CARPEAUX, Otto Maria. *História da literatura universal*. Rio de Janeiro: Edições Cruzeiro, 1959. 8 vol.

CARPUCCIO, Carmelo. *Storia della letteratura italiana*. Firenze: Civelli, 1949.

CHERCHI, Paolo. La Coppella. In: PICONI & MESSERLI, Alfred. (Org.) *Giovan Battista Basile e l'invenzione della fiaba*. Ravenna: Longo Editore Ravenna, 2004. p. 123-133.

CIVITA, Vitor (Ed.). *Galileu*. São Paulo: Abril Cultural, 1971 (Grandes Personagens da História Universal, 33).

_____. (Ed). Vida e Obra de Boccaccio. In: BOCCACCIO, Giovanni. *Decamerão*. Tradução de Torrieri Guimarães. São Paulo: Abril Cultural, 1979. p. 3.

COELHO, Nelly Novaes. *O conto de fadas*. São Paulo: Ática, 1987. (Série Princípios, 103).

_____. *Panorama histórico da literatura infantil juvenil: Das origens indo-européias ao Brasil contemporâneo*. 4. ed. rev. São Paulo: Ática, 1991.

CROCE, Benedetto. Giambattista Basile e l'elaborazione artistica delle fiabe popolari, In: BASILE, Giambattista *Il pentamerone ossia la fiaba delle fiabe*, Bari: Gius. Laterza & Figli, 1925, 2 vol. p. IX-XXXII.

DISTANTE, Carmelo & COELHO, Flora Simonetti. *Il percorso storico della letteratura italiana*. Rio de Janeiro: H.P. Comunicação, 2003.

FRANCILLON, Roger. Quelques réflexions sur la narrativa chez Basile e chez Perrault. In: PICONI, Michelangelo & MESSERLI, Alfred (Org.). *Giovan Battista Basile e l'invenzione della fiaba*. Ravenna: Longo Editore snc, 2002, p. 95-102.

FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção. *Revista da USP*, São Paulo, v. 53, p. 166-182, 2002.

FRIGESI, Delia (Org.). *Inquieta sulle fate - Italo Calvino e la Fiaba*. Bergamo: Pierluigi Lubrina, 1988.

GARDNER, Edmund G. *História breve da literatura italiana*. Lisboa, Inquérito, 1941.

GETTO, Giovanni. La civiltà letteraria barocca in Italia. In: SALINARI, Carlo & RICCI, Carlo. *Storia della letteratura italiana con antologia degli scrittori e dei critici*. Roma-Bari: Editori Laterza, 1975. v. 2 (Dal cinquecento al settecento). p. 651-667.

JESUALDO. *A literatura infantil*. São Paulo: Cultrix, 1985.

JOLLES, André. O conto. In: _____. *Formas simples*. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976. p. 181-204.

LAVAGETTO, Mario (Org.). *Italo Calvino - Sulla Fiaba*. Torino: Einaudi, 1988.

LUCA, Carmine De. Nota crítica. In: BASILE, Giambattista. *L'Unitá - Il Pentamerone*. Seleção e tradução de Carmine De Luca. Roma: L'Arca società editrice de l'Unità spa, 1996. p. 119-125.

MAGALHÃES JR., Raimundo. *A arte do conto: Sua história, seus gêneros, sua técnica, seus mestres*. Rio de Janeiro: Bloch Editores, 1972.

MALATO, Enrico. Per l'edizione critica del "Cunto de li cunti". In: PICONE, Michelangelo & MESSERLI, Alfred (Org.). *Giovan Battista Basile e l'invenzione della fiaba*. Ravenna: Longo Editore snc, 2002, p. 307-326.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. São Paulo: Melhoramentos, 1973.

PICONE, Michelangelo. La cornice novellistica dal "Decamerone" al "Pentamerone". In: _____ & MESSERLI, Alfred. (Org.) *Giovan Battista Basile e l'invenzione della fiaba*. Ravenna: Longo Editore Ravenna, 2004. p. 105-122

_____ & MESSERLI, Alfred. (Org.) *Giovan Battista Basile e l'invenzione della fiaba*. Ravenna: Longo Editore Ravenna, 2004.

PROENÇA FILHO, Domicio. O Barroco. In: _____. *Estilos de época na literatura*. 15. ed. São Paulo: Ática, 2002, p. 166-189.

PROPP, Vladimir. *Morfologia do conto maravilhoso*. Organização e prefácio de Boris Schnaiderman. Trad. Jasna Paravich Sarhan. 2.ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2006.

RODRIGUES, Selma Calasans. Definições de fantástico ou... In: _____. *O fantástico*. São Paulo: Ática, 1988. p. 50-63.

RÓNAI, Paulo. *A tradução vivida*. Rio de Janeiro: Educom, 1976.

SALINARI, Carlo; RICCI, Carlo. *Storia della letteratura italiana con antologia degli scrittori e dei critici*. Roma-Bari, Editori Laterza, 1975. v. 2 (Dal cinquecento al settecento).

SARAIVA, Anónio José; LOPES, Óscar. *História da literatura portuguesa*. Porto: Porto Editora, s/d.

SCHNAIDERMAN, Boris. Prefácio à edição brasileira. In: PROPP, Vladimir. *Morfologia do conto maravilhoso*. Organização e prefácio de Boris Schnaiderman. Trad. Jasna Paravich Sarhan. 2.ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2006. p. IX-XXI

SIMONSEN, Michèle. *O conto popular*. Tradução de Luis Cláudio de Castro e Costa. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

TOLKIEN, J.R.R. *Sobre histórias de fadas*. São Paulo: Conrad, 2006.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. Trad. Moisés Baumstein. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1969. (Debates, 14).

VICINELLI, Augusto. *Maestri e poeti della letteratura italiana*. Verona: Edizioni Scolastiche Mondadori, 1957. v. 1.

VOLOBUEF, Karin. Um estudo do conto de fadas. *Revista de Letras*, Araraquara, v. 34, p. 99-114, 1993.

WARNER, Marina. *Da fera à loira: sobre contos de fadas e seus narradores*. Tradução de Thelma Médici Nóbrega. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

Páginas *on-line*

I Parchi Letterari “Lo Cunto de li Cunti”- www.geocities.com/ala_ad_din/antfiabeantiche.html - consulta em 13/06/05 às 20:56h.

Letteratura Italiana - <http://www.letteraturaitaliana.org/giovaniboccaccio.html> - consulta em 08/05/07 às 10:06h.

La lingua napoletana - <http://home.nikocity.de/contrasto/napolet.htm> - consulta em 01/03/07 às 21:00h.

Lingua Napoletana - http://it.wikipedia.org/wiki/Lingua_napoletana - consulta em 15/03/07 às 17:27h.

L'Italia Spagnola 1523-1600 - www.l'italia%spagnola%201523-%201600.htm - consulta em 28/03/07 às 01:50h.

Lo cunto de li cunti - www.locuntodelicunti.it/pg2.htm - *consulta em* 29/03/07 às 17:35h.

MATTEO, Galli. Giovanni Boccaccio -

<http://web.tiscalinet.it/appuntiericerche/Lett.Italiana/Giovaniboccaccio.htm> - consulta em 08/05/07 às 10:09h.

Movimento Culturale Napolitano - www.xoomer.alice.it/momovim/LaStoria/Pilot.htm - consulta em 14/03/07 às 14:13h.

Dicionários consultados

AVOLIO, Jelssa Ciardi & FAURY, Mára Lucia. *Michaelis Dicionário Escolar: francês/português - português/francês*. São Paulo: Melhoramentos, 2002.

DIACO, Mimma & KRAFT, Laura. *A arte de conjugar verbos italianos*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

PALAZZI, Fernando. *Novíssimo Dizionario della Lingua Italiana Ceschina*. Milano: Casa Editrice Ceschina, 1948.

POLITO, André Guilherme. *Michaelis Pequeno Dicionário: italiano/português - português/italiano*. São Paulo: Melhoramentos, 1993.

ROUSSEAU, Pascale. *A arte de conjugar verbos franceses*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

cadere quanto ancora vi rimanesse, chiamò a sé i due suoi figli, Oraziello e Gagliuso⁽¹⁾, e tenne loro questo discorso: « Già sono stato citato, giusta il tenore dell'istrumento, pel debito che ho con la natura; e credetemi, se siete cristiani, che io avrei un piacere grande a uscire da questo Man-dracchio⁽²⁾ di affanni, da questa catorbia di travagli, se non fosse che io vi lascio sulla nuda terra, grandi⁽³⁾ quanto la chiesa di Santa Chiara⁽⁴⁾, alle cinque vie di Melito⁽⁵⁾ e senza una maglia⁽⁶⁾, netti come bacile di barbiere⁽⁷⁾, lesti come sergenti⁽⁸⁾, asciutti come osso di prugna, che avete quanto porta nel piede una mosca e, se correte cento miglia, non vi cade un picciolo. La sorte mi ha ridotto dove i tre cani cacano⁽⁹⁾; e non ho se non la vita, e come mi vedi così

(1) Nelle prime pagine della novella, il secondo figlio è chiamato Pippo, e poi Gagliuso, certo per una delle solite negligenze del Basilio o per la mancata revisione del manoscritto da lui lasciato.

(2) V. sopra, p. 128, n. 1.

(3) « Grande » si diceva per « pezente, bisticciando sulla lettera iniziale della parola: « granne comme a lo P. »: vedi l'egloga ottava delle *Muse napoletane*. Il Rocco (nel *G. B. Esule*, IV, 47) congettura invece che il traslato si formasse col trarre un'umoristica conseguenza dal detto: « Tre sono i potenti: il papa, il re e chi non ha niente ».

(4) La chiesa e il convento di Santa Chiara in Napoli, edificati da re Roberto d'Angiò.

(5) A Melito, sulla via da Napoli ad Aversa, « vi è una contrada detta 'la cinco vie', presso la quale, in un luogo detto 'Fascenaro', vi è sempre affluenza d'accattioni » (Rocco, l. c.).

(6) « Maglia » (medaglia), nome di antica moneta.

(7) Nei *Giornali del Bracca*, sotto il 27 giugno 1631, si parla di un tale « cavaliere, bel giovane, però senza un carlino, e che stava liscio come bacile di barbiere, come si dice per proverbio » (in *Arch. stor. per le prov. napolet.*, XXXV, 549).

(8) V. sopra, p. 136, n. 3.

(9) In condizioni tristissime; ma l'immagine rimane oscura.

TRATTENIMENTO QUARTO

GAGLIUSO

Gagliuso, per industria di un gatto lasciategli in retaggio dal padre, diventa signore; ma, dimostrandosi ingrato, il gatto gli rinfaccia il suo cattivo comportamento.

Non può dirsi il gran gusto che provarono tutti per la buona fortuna di Viola, la quale, con l'ingegno suo, seppe fabbricarsela a marcio dispetto delle sorelle, che, nemiche del proprio sangue, avevano tante volte procurato di darle il gambetto e farle rompere il collo. Ma era la volta che Tolla pagasse il censo dovuto, sborsando dalla bocca monete d'oro di belle parole; ed essa così vi soddisfece.

La ingratitudine, signori, è un chiodo irruiginato, che, conficcato nell'albero della cortesia, lo fa disseccare; è una chianca rotta, che immolla e fiacca le fondamenta dell'affezione; è fuliggine, che, cascando nella pentola dell'amicizia, le toglie l'odore e il sapore: come si vede e prova in tutta forma, e ne vedrete un disegno abbozzato nel racconto che vi dirò:

C'era una volta nella città di Napoli mia un vecchio pezente, che era così spianato, stremato e disperato, così trito, brullo e senza l'ombra di un grano nell'ombra della borsa⁽¹⁾, che andava nudo come il pidocchio. Giunto all'ora in cui gli toccava scuotere i sacchi della vita per farne

(1) Il testo dice: « senza na crespa ncrispio a lo crispano ».

mi scrivi; perché sempre, come sapete, ho fatto sbadigli e crocette (1) e sempre mi sono coricato senza candela. Con tutto ciò, voglio pure, alla morte mia, lasciarti qualche segno di amore. Perciò tu, Oraziello, che sei il primogenito mio, pigliati quel crivello che sta appeso al muro, col quale puoi guadagnarti il pane; e tu, che sei casalingo, pigliati il gatto, e ricordatevi del padre vostro». Così parlando, ruppe in pianto, e, poco di poi, disse: «Addio, ché è notte».

Oraziello, provveduto a seppellire il padre per limosina, si tolse il crivello e andò ornando di qua e di là per guadagnarsi la vita; e quanto più carneva, più guadagnava. Ma Gagliuso, toltosi il gatto, si lamentò: «Ora vedi che sorta di eredità mi ha lasciata mio padre! Non ho da campare per me, e ora dovrò fare le spese a due. Perché questo triste lascito? Meglio se ne avesse fatto di meno!».

Il gatto, che udì questa fastidiosa querela, gli disse: «Tu ti lamenti del troppo, ed hai più fortuna che senno! Non conosci la tua sorte, ché io sono buono a farti ricco, se mi ci metto».

Gagliuso, a questa speranza, ringraziò la gatteria sua, e, lasciandole tre o quattro volte la schiena, le si raccomandò caldamente.

Compassionevole di lui, il gatto, ogni mattina, quando il Sole con l'esca della luce posta nell'amo d'oro pesca le ombre della Notte, prese a recarsi o alla marina di Chiaia

(1) Sbadigli per la fame e crocette, che, secondo un uso popolare assai diffuso, si facevano sulla bocca per impiccare che gli spiriti maligni cogliessero quell'istante per entrare nel corpo. Il Tassoni (*Secchia rapita*, IV, 48): «Cerca di qua, cerca di là, né trova Cosa da farvi il minimo disegno, Sbadiglian tutti e fan crocette a prova, E l'appetto lor cresce lo sdegno».

o alla Pietra del pesce (2), e, adocchiando qualche grosso cefalo o qualche buona orata, se l'arraffava e la portava al re. Al quale, nel presentarla, diceva: «Il signor Gagliuso, schiavo devotissimo di Vostra Altezza, vi manda questo pescicchio, con riverenza e domandando indulgenza. A gran signore, piccolo presente». E il re, con volto allegro, come si usa a chi porta doni, rispondeva: «Di' a questo signore, che io non conosco, che lo ringrazio a gran mercé».

Qualche altra volta, il gatto correva ai luoghi dove c'era la caccia, alle Paludi o agli Astroni (3); e, come i cacciatori facevano cadere qualche rigogolo o cinciallegra o capinera (4), la raccoglieva e la portava al re con imbasciata dello stesso tenore. E tante volte usò quest'artificio, finché il re, un giorno, gli disse: «Io mi sento così obbligato a cotesto signor Gagliuso, che desidero conoscerlo per rendergli il contraccambio dell'amorevolezza che m'ha mostrata». Il gatto rispose: «Il desiderio del signor Gagliuso è di metter la vita e il sangue per la vostra corona; e, domattina, senz'altro, quando il Sole

(1) Luogo dove si raccoglie la pesca fatta per conto dei negozianti in grosso o «cappuranze», che la distribuiscono ai pescivendoli. Era allora come ora sulla via della Marina, con accanto la chiesetta di Santa Maria della Pietra del pesce, eretta nel 1526 dalla comunità dei pescivendoli (*Celano, Notizie cit.*, IV, 247). Altre «pietre del pesce» erano a Santa Lucia e a Chiaia.

(2) Il luogo di caccia, detto le «Paludi» o paludi (orti), è al lato orientale di Napoli; gli Astroni, poco lungi dal lago di Agnano. Nel *Forastiero del Capaccio* (p. 608): «Il vostro Re... tiene in Napoli loco particolare di caccia? — Signor sì. Loro assai celebre, poco discosto dalla città, che dimandano Astruni, con un piano circondato da colline, col giro di più di tre miglia, pienissimo di arbori e di tutti gli animali».

(3) Testo: «o golano o parrella o capofuscolo».

avrà dato fuoco alle ristoppie dei campi dell'aria, verrà a farvi riverenza ».

Ma, venuta la mattina, il gatto si ripresentò al re: « Signor mio, il signor Gagliuso si manda a scusare se non viene, perché questa notte certi suoi camerieri lo hanno derubato e sono fuggiti, lasciando senza nemmeno una carmicia ». Il re, udito ciò, fece prendere subito dalla sua guardaroba vestiti e biancheria, e li mandò a Gagliuso, che, due ore dopo, venne al palazzo, guidato dal gatto.

Il re gli fece mille complimenti, volle che gli sedesse accanto, e gli dié un banchetto magnifico. Ma, mentre si mangiava, Gagliuso di tanto in tanto si voltava al gatto, dicendogli: « Micio mio, ti siano raccomandati quei miei quattro stracci, che non vadano alla maiora! ». E il gatto rispondeva: « Sta' zitto, tura, non parlare di queste pezzenterie! ». E, volendo il re sapere se gli bisognava qualche cosa, il gatto rispondeva per lui che gli era venuta voglia di un piccolo limoncello; e il re mandò subito al giardini a prenderne un cestino. Gagliuso, dopo un po', tornò alla stessa musica dei panni e cenci suoi; e il gatto tornò a dire che turasse la bocca, e il re domandò di nuovo quel che gli occorre; e il gatto, pronto con un'altra scusa, per rimediare alla viltà di Gagliuso. Alla fine, dopo che si fu mangiato e discorso per un pezzo di questo e di quello, Gagliuso si accommiatò.

Il gatto, rimasto solo col re, si fece a descrivere il valore, l'ingegno, il giudizio e, soprattutto, la gran ricchezza che Gagliuso si trovava di possedere nelle campagne di Roma e di Lombardia, e per la quale meritava d'imparentarsi con un re di corona. Il re domandò a quanto potesse ascendere quella ricchezza; e il gatto rispose che non era possibile fare

il conto dei mobili, degli stabii e delle suppellettili di questo ricco, che non sapeva lui stesso quel che possedeva; e che, se il re voleva informarsene, mandasse con lui gente sua fuori del regno, che gli avrebbe fatto conoscere per prova che non c'era ricchezza al mondo pari a quella.

Il re comandò ad alcune persone sue fide che avessero preso minuta informazione del fatto, le quali andarono sulle orme del gatto. E questo, col pretesto di far loro trovare rinfresco per la strada di posta in posta, come fu uscito dai confini del regno, correva innanzi, e, quante greggi di pecore, mandre di buoi, razze di cavalli incontrava, diceva ai pastori e guardiani: « Ohi, state all'erta, ché una banda di briganti vogliono mettere a sacco quanto si trova in questa campagna; ma, se volete salvarvi dalla loro furia e che vi sia portato rispetto, dite che è roba del signor Gagliuso, e non vi sarà toccato un pelo ». Il simile diceva per le maserte per le quali passava; costicché, dovunque le persone del re arrivavano, trovavano una zampogna accordata e si sentivano dire che tutte le cose, che vedevano, erano del signor Gagliuso. E, stanchi di più domandare e di udire la medesima risposta, se ne tornarono al re, riportandogli mari e monti della ricchezza sterminata del signor Gagliuso.

A questa relazione, il re promise una buona mancia al gatto se trattava il matrimonio della sua figliuola col signor Gagliuso. E il gatto, fatta la spola di qua e di là, all'ultimo concluse il parentado. Venne Gagliuso, il re gli consegnò la figliuola e una grossa dote; e, dopo un mese intero di festeggiamenti, quegli disse che voleva condurre la sposa alle terre sue, e, accompagnato dal re sino ai confini, partì per la Lombardia, dove, per consiglio del gatto, comprò territori e terre, e divenne barone.

Ora Gagliuso, vedendosi ricco sfondolato, rese grazie al gatto che non si potevano maggiori, dicendogli che da esso e dai suoi buoni uffici riconosceva la vita e la grandezza sua, e che l'arte di un gatto gli aveva recato maggior giovamento che non l'ingegno del padre. Perciò esso poteva fare e dire e disporre a piacimento della roba e della vita sua; e gli diè parola che, quando fosse morto, di là a cento anni, l'avrebbe fatto imbalsamare e porre dentro una gabbia d'oro nella stessa camera sua.

Non passarono tre giorni da questa millanteria, che il gatto, fingendosi morto, si lasciò trovare steso lungo lungo per terra⁽¹⁾. Lo vide la moglie di Gagliuso e gridò: « O marito mio, quale grande sventura! Il gatto è morto! ». « Si porti con sé ogni male! — rispose Gagliuso: — meglio a lui che a noi ». « Che cosa ne faremo? », replicò la moglie. E quello: « Prendilo pel piede e buttalò dalla finestra! ».

Il gatto, che udì questo bel rimeritamento, che mai si sarebbe immaginato, saltò sulle quattro zampe e disse: « Questa è la gran mercè dei pidocchi che ti ho tolti dalla persona? Questo è il ' mille grazie ' dei cenci che t'ho levati di dosso, ai quali si potevano sospendere i fusi? Questo è il ricambio di averti posto in forma di ragno, e di averti sfamato, pezzente, straccione? che eri sbrindellato, strappato, sfiacciato, cencioso e pidocchioso! Così accade a chi lava la testa all'asino! Va', che ti sia maledetto quanto ti ho fatto, che non meriti che ti sia sputato in gola! Bella gabbia d'oro, che mi avevi apparecchiata! Bella tomba, che mi avevi assegnata! Servi tu, stenta, fatica, suda; ed ecco il bel premio!

(1) Il testo dice: « nel giardino »; ma è un altro scorso di penna, in contraddizione con quel che segue.

Oh misero chi mette la pentola a speranza d'altri! Disse bene quel filosofo: chi ciucco si corica, ciucco si trova! In breve, chi più fa, meno aspetti. Ma buone parole e tristi fatti ingannano savì e matù! ».

Così parlando e scotendo il capo, infilò la via dell'uscio; e, per quanto Gagliuso, col polmone⁽¹⁾ dell'umiltà, cercasse di rabbonirlo, non vi fu rimedio che tornasse indietro. Ma, sempre correndo, senza voltare la testa, borbottava:

Dio ti guardi da ricco impoverito,
e da pezzente, quando è risalito!

(1) Cibo per i gatti, che un venditore ambulante, detto appunto il « polmonaro », reca per le case di Napoli la mattina, e tutti i gatti del vicinato si agitano e miagolano, sentendo da lontano l'approssimarsi del loro benefattore. Si veda una descrizione della scena in M. LOMBARDO, *Napoli in miniatura* (Napoli, 1847), pp. 230-32.

Il re di Pietrascca, rimasto vedovo, senza donna a fianco, fu istigato da Farfarello a prendere in isposa la propria sorella, Penta; onde un giorno, chiamatala da solo a sola, le disse: « Non è, sorella cara, da uomo di giudizio far andar via il bene dalla casa propria: oltre che non sai quei che ti tiri addosso, lasciandovi metter piede a gente forestiera. Ho riflettuto assai su questo punto e sono venuto infine nella risoluzione di prendere te per moglie. Tu sei fatta al fiato mio, e io conosco l'indole tua: contentati, dunque, di fare con me questo incastro, questa lega di botteghe (1), questo *unitanter acta* (2), questo *misce et fiat polium* (3), che condurremo l'uno e l'altra una vita serena ».

Penta, al sentire questo sbalzo di quinta (4), rimase fuori di sé: e un colore le usciva e un altro le entrava; perchè non avrebbe potuto mai immaginare che il fratello venisse a sifatte stravaganze e cercasse di dare a lei un paio d'uova bar-lacce, mentre esso proprio aveva bisogno, per suo conto, di cento uova fresche (5). Stette, per un pezzo, muta, pensando

(1) Società tra due negozianti.

(2) Come nei processi, quando si riuniscono insieme gli atti di due o più cause.

(3) Formola delle ricette dei medici.

(4) Per questa frase, v. sopra, I, 62, n. 1.

(5) Cioè, era venuto matto. La cura, alla quale in quei tempi erano sottomessi i pazzi dello spedale degli Incurabili di Napoli, consisteva nel girare la ruota per attingere l'acqua dal pozzo, mangiare cento uova come cibo nutriente e feggero, e ricevere periodiche bastonature. Biagio Valentino, poeta dialettale della generazione seguente a quella del Basile, fa dire a un tale che era stato scambiato per matto e portato agli Incurabili: « Votate la rota comm'a tutte l'auie, Me magnaie le ciente'ova, com'è solito ». La porzione aveva de le bacole ». Si veda in proposito E. BUONOCORE, *Mastrigiorgio (Giorgio Caltaneo) nella cura della pazzia* (Napoli, 1907).

TRATTENIMENTO SECONDO

LA BELLA DALLE MANI MOZZE

Penta respinge indignata le nozze propostele dal fratello e, tagliatesi le mani, gli ele manda in dono. Quegli la fa gettare a mare in una cassa, che capita a una spiaggia, dove un marinaio la raccoglie e conduce Penta a casa sua; ma la moglie, gelosa, la fa rigettare a mare nella stessa cassa. Raccolta da un re, gli diventa moglie; ma, per raggi della stessa malvagia femmina, è discacciata dal regno, e, dopo, lunghi travagli, ritrova il marito e il fratello, e restano tutti contenti e consolati.

Udito il racconto di Zez, dissero tutti di comune accordo che ci voleva questo e peggio a Cannelletta, che cercava il pelo nell'uovo; e nondimeno provarono un gran senso di sollievo a vederla distrigata da tanti affanni. Diè materia a nuove considerazioni che essa, che aveva disprezzato tutti gli uomini, fosse ridotta a supplicare un volaccesi, perchè la levasse di travaglio. Ma, in questo, il re fece cenno a Cecca, che desse libertà al racconto suo, ed essa non fu tarda a obbedire, e disse così:

La virtù si cimenta nei travagli; la candela della bontà, dove più è buio, più luce; e le fatiche partoriscono il merito, e il merito si porta, attaccato all'ombelico, l'onore. Non trionfa chi si sta con le mani ai fianchi, ma chi mena le mani, come fece la figlia del re di Pietrascca, che con sudori di sangue e pericoli di morte si fabbricò la casa della gioia; la storia delle cui fortune oggi mi sono messa in testa di raccontarvi.

rare esattamente di che cosa il fratello si fosse incapricciato nella persona sua, e, uscita dalla camera, ⁽¹⁾ andò a trovare. « Fratello mio, — gli disse — io mi sono vista e mirata allo specchio, e non trovo in questo mio volto cosa che possa essere meritevole dell'amor vostro; ché, in verità, non sono un boccone così goloso da far commettere pazzie alla gente ». Il re le rispose: « Penta mia, tu sei tutta bella e compita dal capo al piede; ma la mano è quella che sopr'ogni cosa mi rapisce: la mano, forchettone che dalla pignatta di questo petto tira fuori le intertore; la mano, uncino che dal pozzo di questa vita porta su la secchia dell'anima; la mano, morsa che stringe questo spirito, mentre Amore vi lavora di lima. O mano, o bella mano, che sei mestolo che minestra dolazza, tenaglia che strappa le voglie, paletta che aggiunge carbone per far bollire il mio cuore! ».

E più voleva dire, quando Penta rispose: « Sta bene: v'ho inteso. Aspettate un po', non vi movete di qui, ché or ora torno ». E, rientrata nella sua camera, fece chiamare un suo schiavo mezzo insensato, gli consegnò un coltellaccio con un gruzzolo di patacche e gli disse: « Ali mio, tagliare mani mie, volere fare bella secreta e diventare più bianca ». Lo schiavo, credendo di farle servizio, con due colpi giulele troncò nette; e Penta, fatele mettere in un bacile di lœnza, le inviò, coperte di un tovaglinuolo di seta, al fratello, con l'imbasciata che si godesse quello che più gli piaceva con buona salute e figli maschi.

Il re, vedendosi giocare questo tiro, movè in tanta collera che divenne furente, e ordinò di far subito una cassa tutta impeciata, dentro la quale cacciò la sorella e la gettò in mare. Dopo qualche giorno, la cassa, spinta dalle onde, diè in una spiaggia; e qui alcuni marinai, che tiravano la rete,

quale risposta potesse dare a domanda così impertinente e fuor di proposito; ma, in ultimo, scaricando la soma della pazienza, disse: « Se voi perdetete il senno, io non voglio perdere la vergogna: mi meraviglio di voi che vi fate scappare dalla bocca proposte di cotesta sorta, che, se sono dette per cella, sono asinerie, se sul serio, puzzano di caprone; e mi duole che, se voi avete una lingua per dire di queste brutte cose, io abbia orecchie per udirle. Io, moglie a voi? Dove avete il cervello? ⁽¹⁾. Da quando in qua si fanno di coteste capriate ⁽²⁾, di coteste *olte pòvride*, di coteste mischianze? E dove stiamo? Al lio? ⁽³⁾. Vi sono sorella o cacio cotto con olio? ⁽⁴⁾. Mettete la testa a segno, per la vita vostra, e non vi fate più scivolare dalla bocca parole come queste; se no, farò cose da non credere, e, se voi non mi onorerete come sorella, io non vi tratterò da quello che mi siete! ». Ciò detto, corse in furia a chiudersi in una camera, puntellandola di dentro, e non vide la faccia del fratello per più di un mese, lasciando lo sciagurato re, che era andato con una fronte da maglio a stancare le palle ⁽⁵⁾, scornato come un fanciullo che ha rotto l'orciuolo, e confuso come una cuoca alla quale il gatto ha portato via il tocco di carne.

A capo di quei tanti giorni, Penta fu citata di nuovo dal re alla gabella delle sue sferenate voglie; ed essa volle appu-

(1) Testo: « chi fatto a tene? che nasa false?»: luogo inintelligibile, e forse corrotto.

(2) « Capriata », miscuglio di vino bianco e vino nero: cfr. lo spagn. « calabriada ».

(3) V. sopra, I, 60, n. I.

(4) Testo: « o caso cuotto »: sottintendendo (come, in altri testi, si trova compiuta la frase) « con olio », ossia in guisa ripugnante al cacio. Vuol dire: come se non fossimo in alcun modo parenti.

(5) Trasiato dal giuoco del pallone.

la presero e l'apersero, e vi trovarono Penta, bella più assai della Luna, quando pare che abbia fatto la quaresima a Taranto (1). E Mastello, che era tra quella gente il principale e il più autorevole, se la condusse a casa, raccomandando alla moglie, Nuccia, di usarle carezze.

Ma costei, che era la mamma del sospetto e della gelosia, non appena il marito ebbe ripassato la soglia, tornò a cacciare Penta nella cassa, e la rigettò al mare. E qui, sbattuta dalle onde, tanto andò ballonzolando, finché fu scontrata da un vascello, sul quale navigava il re di Terraverde. Veduto galleggiare qualcosa di strano, il re fece calar la vela e mettere il battello a mare, e, tirata su la cassa, l'aprirono e vi trovarono dentro la sventurata giovane, in quella cassa di morto bellezza viva. Sembrò al re di avere scoperto un gran tesoro, quantunque gli piangesse il cuore che uno scrigno, pieno delle gioie di Amore, fosse privo di maniglie. E la condusse al suo regno, assegnandola per damigella alla regina, alla quale essa prese a rendere ogni sorta di servigi, fino a infilare l'ago e cucire, a unamidare i collari e ravviare i capelli, tutto facendo coi piedi, onde essa era tenuta cara come una figlia.

Qualche mese dopo, citata la regina a comparire alla banca della Parca a pagare il debito alla natura, chiamò presso il suo letto il re. « Poco ancora può tardare — gli disse — l'anima mia a sciogliere il nodo matrimoniale col corpo; perciò stasano, marito mio, e scriviamoci qualche volta. Ma, se mi vuoi bene e se desideri che quest'anima se ne vada consolata all'altro mondo, m'hai da fare una grazia ». « Coman-

(1) La luna piena. Poiché Taranto abbonda di pesci e crostacei squisiti (si veda il poema dell'AQUINO, *Deliciae Tarantinae*, Napoli, 1771), vi si può passare una quaresima, cioè mangiar di magro, pur soddisfacendo la gola e diventando grassi e tondi.

dami, muso mio dolce, — rispose il re; — ché se non ti posso dare in vita i testimoni del mio cuore, ti darò pegno in morte del bene che ti voglio ». « Orsù — continuò la regina: — poiché me lo prometti, ti prego quanto posso che, dopo che a causa della polvere avrò chiuso gli occhi, tu ti sposi Penta, la quale, quantunque non sappiamo chi sia né donde venga, pure, al marco dei buoni costumi, si fa conoscere cavallo di razza » (2). « Campami di qui a cent'anni! — replicò il re; — ma, quando tu avessi a dirmi buona notte per dare a me il cattivo giorno, ti giuro che me la prenderò per moglie, e non importa che sia priva di mani e scura di peso, perché delle cose tristi, come sono le donne, giova prenderne sempre il meno che si può ». Ma queste ultime parole le borbottò nella lingua, perché la moglie non se ne offendesse.

Spenta che ebbe la regina la candela dei giorni suoi, il re prese Penta per moglie, e la prima notte la innestò a figlio maschio. Poi, bisognandogli compiere un'altra veleggiata al paese d'Altoscoglio, tolse licenza da lei e levò l'ancora. A capo di nove mesi, Penta diè alla luce un vago bambino, e se ne fecero luminarie per tutta la città, e subito il Consiglio spedì apposta una feluca per l'annuncio al re.

La feluca corse così forte burrasca, che ora si vide mantenta (3) dalle onde e sbalzata alle stelle, ora rotolata in fondo

(1) « Come il caval del Regno, ha le lettere su le chiappe », diceva un proverbio, registrato nei *Floris Italicae linguae libri novem* del MOSCISI (Venezia, 1604), p. 413. È da vedere in proposito il curioso e raro libriccino: *Libro de marchi de cavalli de tutti li principati et privati signori che hanno razza di cavalli* (in Venezia, appresso Nicolò Nelli, 1569), dove abbondano appunto quelli delle razze del regno di Napoli.

(2) Spagn.: « manter », che significa (secondo la definizione del Franciosini) « metter alcuno in una coperta, e tra quattro, che la tengono da ogni capo, farlo saltare in alto e riceverlo in essa: buria che si fa tra i paggi e i buffoni », e che (come tutti rammentano) fu fatta a Sancio Panza.

ordini per quel che s'avesse a fare. Scritta e sigillata la lettera, la rimise nella saccoccia del marinato, il quale, quando si fu scosso dal sonno, vedendo che il terzino si era rasserenato, andò a orza a prendere garbino⁽¹⁾ in poppa.

Quando arrivò presso il re e gli ebbe consegnata la lettera, il re rispose che facessero stare allegria la regina e le raccomandassero di non prendersi nemmeno un'oncia di dispiacere, perché si trattava di cose permesse dal Cielo e l'uomo dabbene non deve rivolgersi contro le stelle. Sulla via del ritorno, il padrone giunse, dopo due sere, di nuovo alla casa di Nuccia, la quale, faticogli grandi complimenti, lo rimpinzò di cibo e lo colmò di vino, sicché andò daccapo a gambe in aria, e, infine, pesante e stordito, si buttò a dormire. Nuccia gli frugò nella tasca di coscia⁽²⁾ e trovò la risposta, e corse a farsela leggere; e poi ve ne sostituì un'altra falsa, con la quale si mandava al Consiglio di Terraverde di far subito bruciare madre e figlio. E il padrone, quando ebbe digerito il vino, ripartì.

Allorché egli, giunto a Terraverde, presentò la lettera del re, e il Consiglio la lesse, fu un grande susurro tra quei saggi vecchi, e, assai dibattendo quest'affare, conclusero che il re o era diventato pazzo o era stato affatturato, perché, avendo una perla di moglie e un grotello di erede, voleva fare di entrambi polvere per i denti della Morte. Per questa considerazione, vennero nell'avviso di prendere la via di mezzo, mandando la giovane col figlio a errare pel mondo, che non se ne avesse più nuova alcuna; e così, avvistata di una

(1) Libeccio, che è chiamato « garbino » dai marinai della costa adriatica.

(2) Testò: « lo cosciale ».

al mare; e, in ultimo, come volle il Cielo, dette in terra, a quella marina stessa dove Penta era stata raccolta dalla compassione di un uomo e donde era stata scacciata dalla crudeltà canina di una donna. Per disgrazia, proprio allora quella stessa Nuccia stava colà a lavare fasce e pannolini del suo fantoccio; e, curiosa come sono le donne dei fatti altrui, domandò al padrone della feluca di dove veniva, dov'era avviato, e per parte di chi. Il padrone rispose: « Vengo da Terraverde e vado ad Altoscoglio dal re, che è in quel paese, a dargli una lettera, per la quale mi mandano apposta. Credo che gli scriva la moglie; ma non ti saprei dire propriamente di che cosa si tratta ».

« E chi è la moglie di cotesto re? » — insisté Nuccia. E il padrone: « Per quel che intendo, dicono che è una bellissima giovane, chiamata Penta dalle mani mozze, perché le mancano tutte e due le mani. E ho sentito dire che fu trovata in una cassa in mare, e, per la sua buona sorte, è diventata moglie del re, e non so che cosa ora gli scriva di premura. Ma mi bisogna navigare col trevo⁽¹⁾ per arrivare presto ».

Udito ciò, quella giudea di Nuccia invitò il padrone a bere, e, ubbriacatolo fin dentro gli occhi, gli tolse la lettera dalla saccoccia, e la portò ad uno studente, suo cliente⁽²⁾, perché gliela leggesse. Ascoltò la lettura con tale invidia da schiattarne, che quasi non ci fu sillaba a cui non gettasse un sospiro; e poi, dallo stesso studente, fece falsificare quella mano di scrittura e comporre un'altra lettera, nella quale si diceva che la regina aveva partorito un cane deforme, e si aspettavano gli

(1) Testò: « co lo triego ». « Trevo » o « triego » è (secondo il Guilielmotti) « quella vela più quadra, più bassa e più grande, che è la prima delle tre, spiegate ordinariamente sull'istesso albero ».

(2) Clientela, che getta un'ombra anche sulla condotta coniugata della matvegia Nuccia.

manata di tornesetti per campare la vita, levarono dalla cassa reale un tesoro, dalla città una lanterna splendente, dal marito due puntelli delle sue speranze.

La povera Penta, vedendosi dare lo sfratto, quantunque non fosse né femmina disonesta, né parente di bandito, né studente fastidioso (1), si prese in braccio il suo cestucolo, che innaffiava di latte e di lacrime, e s'avviò verso Lagotorbido. Era di quel luogo signore un mago, che, ammirando questa bella storpia che storpiava i cuori, costei che faceva più guerra coi suoi moncherini che Briareo con le cento mani, volle sentire tutt'intera la storia delle sventure che aveva sofferte da quando il fratello, per essergli negato il pasto della carne, volle farla pasto ai pesci, fino a quel giorno che aveva messo piede nel suo regno.

Il mago, all'amaro racconto, versò lacrime senza fine, e la compassione, che gli entrava nei pertugi delle orecchie, vaporava in sospiri per lo spiraglio della bocca. Alla fine, la confortò con buone parole: « Sta' di buona voglia, figlia mia, che, per infracidita che sia la casa di un'anima, si può reggere tuttavia, se la puntella la speranza. Perciò, non lasciare smarrire l'animo; ché il Cielo tira talvolta le disgrazie umane all'estremo della ruina per fare più mirabile l'opera sua. Non dubitare, dunque, perché tu hai trovato in me mamma e padre, e io t'aiuterò col mio sangue stesso ».

La povera Penta lo ringraziò: « Non importa — gli disse — che il Cielo piova disgrazie e grandini ruine, ora che sono sotto la tettoia della grazia vostra, di voi che potete e valetè;

(1) Tre categorie di persone, che si soleva allora più di frequente rinuovere dai luoghi dove abitavano o scacciare dal Regno. V. sopra per gli studenti, I, 136, n. 1.

e già questa vostra bella faccia m'incanta ». E così, dopo mille parole di cortesia da una parte e di ringraziamento dall'altra, il mago le assegnò un ricco appartamento nel palazzo suo e la fece governare come una figlia. E, la mattina dopo, ordinò di pubblicare un bando: che alla persona che fosse venuta alla sua corte a raccontare la più grande delle disgrazie, avrebbe dato una corona e uno scettro d'oro: due belle cose, che valevano più d'un regno.

Correndo questo grido per tutta l'Europa, vennero al paese del mago più gente che non siano i broccoli, per guadagnarsi la ricchezza promessa. E chi raccontava cose aveva servito in corte tutta la vita, e, dopo avervi perduto il ranno e il sapone, la gioventù e la salute, era stato pagato con un caciocavallo.

Chi diceva che gli era stata fatta un'ingiustizia da un superiore e non gli era concesso di lagnarsene, tanto che gli bisognava inghiottire la pillola e non evacuare la collera. Uno si lamentava di aver posto tutte le sue sostanze in una nave, e che un po' di vento contrario gli aveva tolto il cotto e il crudo. Un altro si doleva di avere speso tutti gli anni suoi a esercitare la penna, senza cavarne mai l'utile di una sola penna; e, soprattutto, si disperava che le fatiche della penna sua avevano avuto così poca ventura, laddove le materie dei calamai (2) erano tanto fortunate al mondo.

In questo mezzo, il re di Terraverde tornò nel regno e, trovata a casa quella dolce bevanda che non s'aspettava, proruppe in atti da bene scatenato, e avrebbe fatto scuoiare tutti i consiglieri, se essi non gli avessero senz'altro posto sott'occhi la lettera che avevano ricevuta da lui. Ma, quando la vide, e conobbe la falsa mano di scrittura, chiamò a sé il corriere

(2) Cioè, il corno: v. I, 45, n. 3.

e gli ordinò di raccontare tutto quanto gli era occorso nel viaggio. Così, a poco a poco, venne a penetrare che la moglie di Masiello gli aveva macchinato la rovina; onde, armata subito una galèa, andò di persona a quella spiaggia. Ivi, ritrovata la femmina, con bel modo le cavò di corpo tutto l'intrigo; e, avendo inteso che causa del fatto era stata la gelosia, volle che essa divenisse di cera e, incerata e spalmata di sego, la fece mettere sopra una grande catasta di legna secche, alla quale fu dato fuoco.

Poiché ebbe assistito alla fiammata, e veduto che il fuoco, vibrando una lingua rossa rossa, s'era divorata la trista femmina, fece vela; e, in alto mare, incontrò una nave, che portava il re di Pietrasecca. Dopo molte cerimonie scambievoli, questi disse all'altro che navigava verso Lagotorbido a causa del bando pubblicato dal signore di quel luogo, per tentare la sorte sua, come colui che non cedeva per mala fortuna al più dolente uomo del mondo.

« Se è per questo — disse il re di Terraverde, — io ti salto di sopra a piedi giunti, e posso dare quindici e fallo (1) al più sventurato che sia al mondo; e, dove gli altri misurano i dolori a lucernette (2), io li posso misurare a tomoli. Perciò voglio venire con te, e facciamola tra noi da galantuomini, e chi di noi vince, spartirà da buon compagno esattamente la vincita ». « Siamo intesi », disse il re di Pietrasecca; e si dettero reciprocamente la fede.

Andarono così di conserva a Lagotorbido, dove, approdati, si presentarono al mago, che li onorò di grandi acco-

(1) Termini di giuoco: v. sopra, I, 163, n. 1.

(2) « A locernella »: sembra che fosse una piccolissima misura di capacità o una metafora per designarla.

glienze, quali si convenivano a teste coronate, e li fece scedere sotto il baldacchino, salutandoli mille volte benvenuti. E, poiché ebbe udito che si presentavano alla prova degli uomini sventurati, volle conoscere quale peso di dolore li rendesse soggetti agli scirocchi dei sospiri.

Il re di Pietrasecca cominciò allora a narrare l'amore che aveva posto al sangue suo, l'atto da donna onorata che fece sua sorella, il fiero cuore che egli mostrò col chiuderla in una cassa impeciata e gettarla a mare; per le quali cose, da una parte, lo trafiggeva la coscienza del proprio errore, e dall'altra, lo pungeva l'affanno della sorella perduta; di qua, lo tormentava la vergogna, di là il danno; di guisa che tutti i dolori delle più angosciate anime dell'inferno, posti a un lamibocco, non sgocciolerebbero una quintessenza di affanni come quelli che provava il cuor suo.

Finito ch'ebbe questo re di parlare, incominciò l'altro: « Oimè, che le doglie tue sono ciambellette inzuccherate, frangicchi e struffoli (1) a paragone del dolore che io sento, perché quella Pena dalle mani mozze, che trovai nella cassa come torcia di cera di Venezia (2) per fare le mie esequie, io la presi per moglie, ed essa mi partorì un bel bambino, e, per malignità di una brutta arpia, poco è mancato che non fossero l'una e l'altro arsi dal fuoco. Nondimeno, oh chiedo del mio cuore! oh dolore per cui non mi posso dar pace! li hanno scacciati

(1) Del « frangicchi » si è detto, I, 134, n. 5. « Struffole », dolcissime napoletane, pasta di fior di farina con uova, fri è in piccoli pezzi rotondeggianti e condita con miele e confettini: di cui, s'etudine nel Natale.

(2) Il GARZONI (*Piazza universale*, p. 509), dopo aver discorso del vario modo di colorir la cera, soggiunge: « et da essa procedono quelle belle candele e torzi (sic) che si comprano in Veltina, l'una delle quali bramar doveva il Canelicchio, ecc. ».

tutti e due, mandandoli fuori del mio stato; di tal che, vedendomi alleggerito di ogni piacere, non so come, sotto la soma di tante pene, non caschi prostrato a terra l'asino della mia vita! ».

Udito il mago l'altro re, conobbe al futo che l'uno era il fratello e l'altro il marito di Penta; e, fatto chiamare Nufriello, il fanciullo, gli disse: « Va', e bacia i piedi a tata, signore tuo »; e il fanciullo obbedì al mago. Il padre, vedendo la buona grazia di quel marmocchietto, gli gettò una bella catena d'oro al collo. Dopo di che, il mago tornò a parlare: « Bacia la mano allo zio, bel ragazzo mio »; e quel bel piccioncello fece subito l'ubbidienza; e l'altro re, ammirando la vivacità di quella fraschetta, gli dié un bel gioiello, e domandò al mago se gli era figlio, e quegli rispose che ne domandasse la madre.

Penta, che, nascosta dietro una portiera, aveva ascoltato tutto questo negozio, venne fuori; e, come cagnolina sperduta che, ritrovando dopo tanti giorni il padrone, lo lecca, scodinzola, e fa mille segni di allegria, essa, ora correndo al fratello ora al marito, ora tirata dall'affetto dell'uno, ora dalla carne dell'altro, abbracciava ora questo ora quello, con tanto giubilo che non si potrebbe immaginare. Fa' conto che eseguivano un concerto a tre di parole smozzicate e di sospiri interrotti.

Fatta pausa a questa musica, si ritornò a carezzare il fanciullo, e ora il padre e ora lo zio a vicenda lo stringevano e lo baciavano, e se ne andavano in brodo di giuggiole. E, dopo che da questa parte e da quella fu fatto e fu detto, il mago concluse con queste parole:

« Sa il Cielo quanto esulta il mio cuore a vedere consolata la signora Penta, la quale per le sue belle qualità merita di essere tenuta in palma di mano e per la quale ho cer-

cato con tanta industria di condurre a questo regno il marito e il fratello, per darmi all'uno e all'altro sciaivo incatenato (1). Ma, poichè l'uomo si lega con la parola e il bue con le corna, e la promessa di un uomo dabbene è contratto, giudicando che il re di Terraverde abbia sofferto dolore da morire, gli voglio mantenere la parola e dargli non solo la corona e lo scettro promessi col bando, ma altresì il regno. Io non ho nè figli nè fastidi di famiglia; e perciò, con buona grazia vostra, voglio per miei figli adottivi questa bella coppia di marito e moglie, che mi sarà cara quanto le pupille degli occhi. E perchè non ci sia più altro da desiderare alla felicità di tutti, orsù, Penta si metta i moncherini sotto il trembiute, chè ne trarrà fuori le mani, più belle che non erano prima ».

Penta così fece, e la cosa riuscì appunto come il mago aveva detto. E di ciò la gioia fu grandissima; e ne gongolarono tutti, e particolarmente il marito, che stimò più assai questa bella fortuna che il nuovo regno donatogli dal mago. Dopo aver trascorso alcuni giorni in magnifiche feste, il re di Pietrasecca se ne tornò al regno suo, e il re di Terraverde, mandato il cognato al suo minor fratello perchè da sua parte lo incaricasse della cura dello stato, rimase col mago, scortando a carne di diletto le dita di travaglio che aveva sofferte, e rendendo testimonio al mondo che:

non può il dolce aver caro
chi provato non ha, prima, l'amaro.

(1) Per questa protesta di serviti, che si usava allora nella conversazione e nelle lettere, v. I, 243, n. 1.

loro apprendere le arti che ora sanno; altrimenti, sarebbero tanti cestoni, làdove paiono ora frutti così belli!».

Il re, udita l'una parte e l'altra, masticate e ruminare le ragioni di questo e di quello, e visto e considerato quel che andava giusto, sentenziò che Cianna fosse data a Pacione, come origine prima della salvezza della figliuola.

E così disse e così fu fatto, e, avuti i figli un mucchio di tomesi che li mettessero a guadagno, il padre, per la grande gioia, ridiventò come giovinetto di quindici anni, e gli si adattò a pelo il proverbio, che

tra i due litiganti il terzo gode.

TRATTENIMENTO OTTAVO

NINNILLO E NENNELLA

Iannuccio ha due figli dalla prima moglie i quali, essendosi esso riammogliato, sono odiati dalla matrigna, ed è costretto a lasciarsi in un bosco. Sperduti e separati l'uno dall'altro, Ninnillo diventa caro cortigiano di un principe; e Nennella, naufragando, è ingolata da un pesce fatato; ma, gettata poi sopra uno scoglio e riconosciuta dal fratello, è dal principe riccamente maritata.

Fermata la carriera Ciulla, si accinse a correre il paio Paola, e, dopo avere spurgato la voce con un bel raschio e pulitosi il naso con un moccichino nuovo di lino, così diè principio (1):

Misero quell'uomo che, avendo figli, spera di dar loro governo col regalarli di una matrigna, perchè questa porta in casa la macchina delle rovine loro, non essendosi mai avuta matrigna che mirasse di buon occhio la razza d'altri; e se pure se n'è trovata qualcuna per disgrazia, si può mettere lo stecco nel buco e dire che sia stata corvo bianco. Io, fra tante che avete udito mentovare, vi parlerò d'una, che si può mettere

(1) Questo periodo è un acconcime dei posteriori editori, perchè l'ediz. originale cade qui in una delle solite sviate, e anzi in una tri-plice svia, leggendo: « Fermata la carriera Paula, se mese npunto de cor-re sto paio Carmosina, dopo ch'appe laudato assate lo cunto dell'au- tra, ch'aveva depinto così a lo naturale lo iudicio de Sapia, cossi disse ».

nel catalogo delle matrigne senza coscienza; e voi la stimerete degna della pena, che si comprò a danari contanti.

C'era una volta un padre chiamato Iannuccio, che aveva due figli, Ninnillo e Nennella, ai quali voleva bene quanto alle sue pupille. Ma, avendo la morte con la lima sorda spezzato le inferriate del carcere dell'anima della moglie, egli si prese una brutta strega, che era un pesceccane maledetto (1), la quale, tosto che ebbe messo piede nella casa del marito, cominciò ad essere cavallo di una stalla (2) e a dire: « Sono venuta, dunque, a spidocchiare i figli di un'altra! Questo mi mancava che mi prendessi tale impiccio e mi vedessi attorno due rompimenti di stinchi! Oh, che mi fossi rotto l'osso del collo prima di venire a quest'inferno per mangiar male e dormir peggio col fastidio di queste zecche! (3). Non è vita da soffrire! Sono venuta per moglie e non per serva. Bisogna che prenda il mio partito e trovi recapito a queste pittime, o trovi recapito per me stessa. È meglio arrossire una volta che impallidire cento volte. Ora c'imparentiamo per sempre! Sono risoluta o di vederne il costrutto o di rompere in tutto e per tutto ».

Il povero marito, che aveva posto un po' d'affetto a questa femmina, le disse: « Senza collera, moglie mia, ché lo zuchero costa caro! Domattina, prima che canti il gallo, ti leverò questo fastidio dattorno, per tenerti contenta ».

Così la mattina dopo, innanzi che l'Alba spandesse la coperta di Spagna rossa per scuotere le pulci alla finestra d'oriente, esso, presi per mano i due figli, infilzato al braccio un buon

(1) Testo: « na canesca mardetta ».

(2) Forse: che vuole stare solo alla stalla.

(3) Testo: « cracace ».

paniere di cose da mangiare, li condusse in un bosco, dove un esercito di pioppi e di faggi stringevano d'assedio le Ombre. Colà giunto, Iannuccio disse: « Bambini miei, statevene qui; mangiate e bevete allegramente e, se qualcosa vi mancherà, vedete questa striscia di cenere che vado seminando? Questa sarà il filo che, cavandovi dal labirinto, vi porterà passo passo a casa vostra ». E, dato un bacio all'una e all'altro, se ne tornò piangendo a casa.

Ma nell'ora in cui tutti gli animali, citati dagli sbirri della Notte, pagano alla natura il censo del necessario riposo, i due fanciulli, per la paura di stare in quel luogo deserto, dove le acque di un fiume, percotendo, per castigarle, le pietre impertinenti, avrebbero fatto sbigottire un Rodomonte, s'avviarono pian piano per quella straduccia di cenere, ed era già mezzanotte quando adagino adagino giunsero a casa.

Al vederli, Pascozza, la matrigna, fece cose non da femmina ma da furia infernale, levando le strida al cielo, battendo mani e piedi, sbuffando come cavallo che s'è adombrato, dicendo: « Che bella cosa è questa? Donde sono rispuntati questi mocciosi fastidiosi? È possibile che non ci sia argento vivo che valga a scrostarsi da questa casa? È possibile che tu me li voglia tenere dattorno proprio per rovello al mio cuore? Va', levameli sul momento dagli occhi, ché non voglio aspettare musica di galli e lamenti di galline. Se no, ti puoi stuzzicare i denti ch'io dorma mai più con te; e domattina me la filo a casa dei parenti miei: ché tu non mi meriti! Non ti ho portato in casa tanti bei mobili per vederli scacazzati dal puzzo dei deretani altrui; né ti ho dato così buona dote per vedermi schiava di figli, che non sono miei ».

Lo sventurato Iannuccio, che vide la barca male avviata e la cosa andar troppo nel caldo, si prese sull'istante i bam-

bini, e, tornato nel bosco, e, dato loro un altro panierino di cosette da mangiare, disse: « Voi vedete, figli miei, quanto vi ha in uggia quella cagna di mia moglie, venuta alla casa mia per la rovina vostra e per chiudo di questo cuore. Perciò restatevene in questo bosco, dove gli alberi, più pietosi di lei, vi faranno tetto contro il sole; dove il fiume, più caritatevole, vi darà da bere senza veleno; e la terra, più cortese, vi offrirà sacconi d'erba senza pericoli. E, quando vi mancherà da mangiare, vedete la viuzza di crusca che io vi fo, diritta diritta, e voi potrete venire a domandare soccorso ». Così detto, torse il viso dall'altra parte per non farsi vedere a piangere e toglier animo ai poveri piccini.

Quando ebbero consumato il contenuto del panierino, i due bambini vollero tornare a casa; ma un asino, figlio della mala ventura, s'era leccata la crusca sparsa per terra, ed essi sbagliarono strada, tanto che andarono per un paio di giorni errando per entro il bosco, pascondosi di ghiande e castagne che raccattavano da terra. Ma, poiché il Cielo stende sempre la sua mano sugl'innocenti, capitò a caccia, in quel bosco, un principe; e Ninnillo, sentendo l'abbaiar dei cani, ebbe tanta paura che si gettò nel cavo di un albero, e Nennella prese tale fuga che si trovò a una marina. Qui erano sbarcati certi corsari per far legna, e il capo loro se la portò a casa, dove la moglie, alla quale era testé morta una figlia, la tenne in luogo di questa.

Ninnillo intanto, rannicchiato in quella corteccia d'albero, fu attorniato dai cani, che facevano abbaiate da stordire; sicché il principe volle vedere che cosa fosse, e, trovato quel bel bambino, che non seppe dire come si chiamavano il padre e la madre tanto era piccolo, lo aggristò sul cavallo di un cacciatore e lo portò con sé. E con grande cura fece alle-

varlo nel suo palazzo e insegnargli le virtù, e, tra le altre, l'arte dello scalo, che non passarono tre o quattro anni, ed egli vi divenne così bravo, che spartiva a capello.

In questo tempo, essendosi scoperto che il corsaro, presso cui si trovava Nennella, era ladrone di mare, vollero metterlo in prigione; ma esso, che aveva amici gli scrivani⁽¹⁾ e li teneva a stipendio, se la svignò con tutti i suoi. E forse fu giustizia del Cielo che, avendo egli commesso i suoi imbrogli sul mare, sul mare ne pagasse la pena, sicché, imbarcatosi sopra una barca con un mezzo del mare gli venne tale raffica di vento e furia di onde che il legnetto si capovoltò e tutti affogarono. Solo Nennella, che non aveva, come la moglie e i figli del corsaro, colpa in quei ladrocinii, scampò dal pericolo; e, nel momento che gli altri cadevano nell'acqua, si trovò presso la barca un pesce fatato, il quale, apreudolo un abisso di gola, se la inghiottì.

E, quando la giovinetta credette di aver terminato i giorni suoi, proprio allora ammirò cose da trasecolare nel ventre di quel pesce. C'erano colà campagne bellissime, giardini magnifici, e una casa da signore con tutti gli agi, dove Nennella fu trattata da principessa.

Ora accadde che quel pesce la portasse di peso a uno scoglio, dove, essendo la maggiore aia dell'estate e la più ardente fornace, il principe era venuto a prendere il fresco. E, mentre si preparava un gran banchetto, Ninnillo s'era posto a un verone del palazzo, che sorgeva su quello scoglio, ad affilare certi coltelli, assai diletlandosi dell'ufficio suo per farsi onore.

(1) Del tribunale.

(2) Testo: « fatole », che è di certo errore di stampa.

Nennella lo vide e lo conobbe dal fondo delle fauci aperte del pesce, e subito mosse una voce di lamento:

Fratello, mio fratello!
Affiliato è già il coltello,
già la mensa è preparata,
e gran gioia a tutti è data:
solo a me la vita incresece,
senza te, qui in gola al pesce!

Sulle prime, Ninnillo non fece attenzione a queste parole; ma il principe, che stava a un altro balcone, vide il pesce e udì un'altra volta le stesse parole, e fu preso da meraviglia. Invio, dunque, una mano di servitori per vedere se in qualche modo potessero gabbare il pesce e tirarlo a terra; ma poiché, intanto, sempre si udiva replicare quel « Fratello, mio fratello! », domandò uno per uno a tutte le genti se qualcuno avesse perduto la sorella. Rispose Ninnillo, che in quel momento si andava ricordando della cosa come in sogno: che, quando si trovava nel bosco, aveva con sé una sorella, della quale non aveva saputo più nulla.

Il principe gli disse di accostarsi al pesce e vedere che cosa fosse, perché tale ventura, forse, toccava a lui. E, al suo appressarsi, il pesce posò la testa sullo scoglio, e, spalancando sei canne di fauci, lasciò uscire Nennella, che parve appunto lo spettacolo di un intermezzo, nel quale una Ninfa, per incanto di un mago, esce da un animale.

Al principe, che la interrogava, Nennella accennò qualche parte dei travagli suoi e dell'odio della matrigna; ma né essa né il fratello sapevano ricordarsi il nome del padre né il luogo dov'era la loro casa. Onde fu gettato un bando che chi avesse perduto in un bosco due figli, Ninnillo e Nennella, andasse al palazzo reale e ne avrebbe avuta buona nuova.

Iannuccio, che stava sempre triste e sconsolato, perché credeva che i figli fossero stati divorati dai lupi, corse giubilando al principe a dirgli che esso proprio aveva smarrito i fanciulli. E, avendo raccontato la storia di come fosse stato forzato a portarli nel bosco, il principe gli somministrò una grande intermezza, chiamandolo scioccione bestione, che s'era fatto mettere i piedi sul collo da una femmina, riducendosi a mandare all'avventura due gioielli, com'erano i suoi figli. Ma, dopo che gli ebbe rotto il capo con queste parole, vi mise l'empiastrò della consolazione, mostrandogli i figli che egli non si saziò di abbracciare e lasciare per più di mezz'ora; e il principe, fattogli levare di dosso il rozzo gabbano, lo fece rivestire da gentiluomo. Chiamò poi la moglie di Iannuccio e le additò quelle due figlie d'oro, domandandole: « Che cosa meriterebbe chi loro facesse male e li mettesse a rischio di morte? ». Colei rispose: « Per me, lo metterei chiuso in una botte e lo rotolerei dall'alto di una montagna ». « Ecco che hai quello che chiedi: la capra ha rivolto le corna contro se stessa. Orsù, poiché tu hai scritto la sentenza, e tu la paga; tu che hai portato tant'odio a cotesti belli tuoi figliastri ». E diè ordine che si eseguisse la sentenza ch'essa medesima aveva pronunziata.

Nel tempo stesso trovò un ricco gentiluomo suo vassallo, e lo diè per sposo a Nennella, e la figlia di un altro signore pari a questo, e la diè per moglie al fratello; e all'uno e all'altra entrate basuevoli per vivere essi e il padre, senz'aver bisogno di alcuno al mondo. La matrigna, intanto, fasciata da una botte, lasciò la propria vita, gridando sempre pel buco finché le restò fiato:

Tarda il castigo, ma non ti fidare!
Viene una volta e tutte fa pagare!

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)