



TRICEVERSA
Revista do Centro Ítalo-Luso-Brasileiro
de Estudos Lingüísticos e Culturais
ISSN 1981 8432
www.assis.unesp.br/cilbelc
TriceVersa, Assis, v.2, n.1, maio-out.2008



A ARTE DE NARRAR EM BASILE

Andréia Guerini
UFSC
Rozalir Burigo Caon
UFSC

RESUMO

Este artigo tem como objetivo mostrar a arte de narrar de um dos mais importantes escritores italianos do século XVII, que ainda hoje permanece desconhecido entre nós, embora tenha sido apreciado por Croce e Calvino e influenciado toda uma série de clássicos de literatura infanto-juvenil como os irmãos Grimm, Perrault e Andersen.

PALAVRAS-CHAVE

Literatura italiana, Basile.

ABSTRACT

This article expatiates on the narrative art of Basile, one of the greatest Italian writers of the seventeenth century, but still largely unknown, despite having been held in high regards by Croce and Calvino, and having influenced a number of fairy-tale writers, such as the Brothers Grimm, Perrault and Andersen.

KEYWORDS

Italian Literature, Basile.

“Era uma vez...”, e eis que imediatamente se está em países distantes, em tempos sem tempo, defronta-se com personagens estranhos; esta indeterminação de tempo e lugar cria aquela atmosfera de magia que se respira no mundo encantado das fábulas, dos contos de fadas, mundo do imaginário e do maravilhoso. Nele é possível, a partir de intercâmbios culturais, adquirir conhecimentos sem renunciar à própria identidade cultural.

As fábulas, por exemplo, levam adiante um patrimônio cultural expressivo e sempre tiveram um papel fundamental no momento de reflexão: a força criadora e o teor de saber contidos nos contos de fadas, bem como seus arquétipos permitem aos homens, em uma comunidade, elaborarem significados, experimentarem emoções, construir suas identidades e encontrarem respostas para perguntas universais, principalmente

encontrarem uma saída pela qual possam fluir seus instintos criativos latentes.

Italo Calvino acredita, por exemplo, que as fábulas e as técnicas com as quais são construídas dizem respeito a certas convenções (tema, motivo, tipo) e principalmente à capacidade inventiva de seu autor, refletem aspectos fundamentais da sociedade e, se estudadas em conjunto, dão uma idéia geral da condição humana. Mas vê certa dificuldade de localizar e datar os contos populares transmitidos oralmente, como documento histórico, justamente porque, na maioria das vezes, os mesmos esquemas narrativos são encontrados em outros lugares e em situações histórico-sociais completamente diferentes; por isso, em *Sulla fiaba*, diz:

[...] il racconto di meraviglie magiche, dal “c’era una volta” iniziale alle varie formule di chiusura, non ammette d’essere situato nel tempo e nello spazio. L’unico dato sicuro riguarda la documentazione, cioè il fatto che quel dato racconto viene narrato (cioè ricordato e trasmesso) in quel dato luogo e in quel dato momento [...]. (1996, p. 117)

Contar e ouvir histórias é uma arte milenar. Assim como a arte de fiar. Um fio se entrelaça em outro, uma cor a mais para combinar, um gesto para coordenar. O que muda são os matizes e os contornos. Na fábula, em alguns tipos de contos não é diferente. O tecer poético se vale da emoção, do sentimento, da beleza e da inteligência que conduzem à arte, diz Alfonso Reyes (1963, p. 199).

Nesse sentido, podemos afirmar que um dos grandes mestres do narrar é Giambattista Basile, que ainda hoje permanece desconhecido entre nós, podendo ser considerado o precursor de Perrault, dos irmãos Grimm ou Andersen.

Basile nasceu em Nápoles em 1575 e morreu em Giuliano, nos arredores de Nápoles, em 1632. Frequentou a escola, mas não a universidade. Desde jovem circulava por toda a península italiana, conhecia bem o trabalho dos marinheiros; por muitos anos foi soldado do exército veneziano em Candia (hoje ilha de Creta). Nos acampamentos e nos portos ouvia várias histórias e aventuras fantásticas, e não se afastava da literatura clássica. Aos poucos começou a traçar seu caminho. Viveu sempre em companhia de sua irmã

Adriana, famosa cantora da época. Em 1613, freqüentou a corte do duque Vicenzo Gonzaga em Mântua. Voltou a Nápoles, onde governou os feudos de vários senhores meridionais. Basile tinha um temperamento intuitivo e meditativo ao mesmo tempo, dono de uma imaginação contagiante. Escreveu Odes e Madrigais, que ficaram no anonimato. Suas obras mais importantes, *Le muse Napoletane* e *Lo cunto de li cunti overo lo tretttenemiento de' peccerille* foram publicadas postumamente.

Basile começou a escrever os seus *Cunti* em 1615 e trabalhou neles até a sua morte, ocorrida em 1632. Tais contos só foram publicados entre 1634 e 1636, provavelmente por iniciativa de sua irmã Adriana, sob o pseudônimo, em forma de anagrama, de Gian Alesio Abbatutis. A partir daí, segundo a crítica, tornou-se o primeiro registro de tramas e motivos fabulísticos do mundo moderno. As primeiras publicações de sua obra aconteceram de forma fragmentada: Vol. I e II por Ottavio Beltrano (Napoli 1634), vol. III e IV por Lazaro Scoriggio (Napoli 1634 e 35, vol. V por Ottavio Beltrano 1636). Em 1674 surge a tradução de Pompeo Sarnelli e, em 1713, uma tradução em bolonhês, feita pelas irmãs Manfredi e Zanotti, sob o título de *La ciaqlira dla banzola*.

Os *Cunti* compreendem cinqüenta contos em dialeto napolitano, subdivididos em cinco dias. Os primeiros quatro dias se fecham com a declamação de longuíssimas éclogas. O primeiro conto justifica a narração dos outros e serve de “cornice”, isto é, fecha o conto, como em *As mil e uma noites*, onde as histórias são inseridas dentro de outra história.

Os *Cunti* narram a história da bela e triste princesa Zoza, que pela primeira vez em sua vida sorri por causa de gestos bizarros de uma bruxa que, por causa disto, a amaldiçoou com estas palavras: “che tu non possa vedere marito se non prendi il principe di Camporotondo” (PE, p. 7). A jovem sai à procura do príncipe, mas quando o encontra se dá conta de que ele foi vítima de alguma magia, está dormindo em uma tumba; ela teria apenas três dias para acordá-lo, e para isso seria preciso encher de lágrimas um vaso de barro. Faltando pouco para enchê-lo, adormece. Uma escrava, ambiciosa e invejosa, com poucas lágrimas enche o vaso. O príncipe acorda e casa com a escrava. Graças a artifícios mágicos, Zoza consegue suscitar, na tal escrava, uma

irresistível vontade de ouvir histórias, que foram contadas em cinco dias por dez horríveis “vecchie”; no último dia é Zoza que, narrando a sua própria história, revela o engano da escrava que é condenada à morte e, ao final, Zoza casa com o príncipe.

Vale ressaltar que os contos em *Lo cunto...* narram em cinquenta variações a mesma história, com a mesma estrutura e a mesma lógica. Todos os contos começam com um provérbio e terminam com outro provérbio, para amenizar a audácia e o tom expressivo do próprio conto. Todos os eventos narrativos estão dispostos segundo uma mesma seqüência lógica: o conflito, o afastamento, a volta e o final feliz.

O tema principal da obra de Basile gira em torno de um grande “faz de conta”, revelando a condição humana. Pouco verossímeis, seus personagens têm nomes e ocupam posições diferentes no reino encantado. Eliminada qualquer referência à vida cotidiana e anulando qualquer reconhecimento de seus personagens, *Lo cunto...* transforma-se em uma obra acessível longe de qualquer conflito.

Basile construiu uma obra de arte valendo-se de um culto e ousado trabalho de bricolagem, combinando técnica literária com um material narrativo extremamente diversificado. Com isso, os personagens e os temas típicos da tradição oral ganharam vida, beleza e a capacidade de se difundirem através dos contos, conservando a liberdade e a capacidade inventiva, próprias da tradição oral.

Escrito em uma linguagem popular foi, principalmente, destinado ao público culto e exigente da corte, mas pela sua estrutura flexível, atingiu um público amplo e diversificado. É uma obra que representa bem a arte barroca e o colorido ingênuo e pitoresco da escrita napolitana e pode ser definida como um momento marcante nas relações literárias e culturais entre o Mediterrâneo e a Europa.

Basile imitou os “maiores” e os “menores” descrevendo situações ricas de cor, musicalidade e de emoções. Sua opção, primeiramente, foi pelo lúdico, mas acabou deixando registrada a sua personalidade e a sua refinada inclinação estética. Em seus contos os personagens são criaturas não-

humanas: fadas, bruxas, pedras e árvores falantes, que estão fora do tempo e do espaço, mas que exibem traços humanos.

Algum tempo depois da sua publicação, estes mesmos personagens, aos quais Basile deu vida, conquistaram o público infantil internacional, não através de Basile propriamente, mas por meio da obra dos irmãos Grimm, Perrault e suas adaptações escritas e também áudio-visuais. Isso se deve, em parte, porque na Itália foi acidentada a trajetória da publicação e assimilação de *Lo cunto de li cunti...*, diferentemente do ocorrido na Inglaterra, França e Alemanha, onde suas riquezas e possibilidades foram percebidas imediatamente.

Assim, o *Pentamerone* encontrou acolhida entre os franceses, através de Charles Perrault, que com seus *Contes de ma mère l'Oye* (Contos da mãe gansa) deu à França em 1697 o seu conjunto de contos populares entre os quais *A bela adormecida*, *O barba azul*, *O gato de botas*, *A gata borralheira*, *O pequeno polegar*, cujas variantes podem ser encontradas, segundo Calvino “[...] in un libro in dialetto napoletano pubblicato una sessantina d’anni fa (1634-1636): il *Pentamerone* di Giambattista Basile” (1996, p. 152). Inseridos nos ideais românticos, os alemães Jacob (1785 — 1863) e Wilhelm Grimm (1786 — 1859), em 1812, deram ao seu país o *Kinder und Hausmärchen* (Contos de fadas para crianças e adultos). Dessa coleção destacam-se as fábulas: *Pele de urso*, *João e Maria*, *A gata borralheira*, *A bela e a fera*. O apreço dos dois irmãos para com Basile estimulou a tradução da obra deste último, em alemão, por Felix Liebrecht, em 1846 e em inglês, por John Taylor, em 1848. Muito desse material criativo se inspira nos contos de Basile. A história de *Gagliuso* (IV, 2)¹ é, por exemplo, a base do *Gato de Botas*; *Sole, Luna e Talia* (V, 5) corresponde à *Bela Adormecida* e assim por diante.

Foi graças, principalmente, à tradução de Croce que *Lo Cunto de li cunti...* se tornou conhecido na literatura nacional italiana, pois o filósofo napolitano traduziu este livro, tirando-o do anonimato e dando-lhe legitimidade. Podemos dizer que Croce reconheceu em *Lo cunto de li cunti* a

¹ O primeiro sinal indica a seqüência dos contos e o segundo, os dias.

criatividade, a fantasia, moldadas nas metamorfoses mitológicas; reconheceu, também, que a obra reúne uma verdadeira documentação histórica da vida napolitana. Assim, em 1925, depois de mais de trinta anos de dedicação à obra, Croce traduziu *Lo cunto de li cunti* completamente, da edição original de 1634-36, com o título: *Il Pentamerone — ossia la fiaba delle fiabe*. Em relação à tradução, Croce diz que:

[...] sono stato fedelissimo alle parole del testo, cercando de non scemare la quantità, e di alterare il meno possibile la qualità di rifacimento verso la sintassi, che nel Basile è difettosa e spesse volte pessima, forse principalmente perché l'opera fu stampata ancora incondita e in molte parti quasi in abbozzo. Ho resistito alla tentazione, alla quale altri sarebe soggiaciuto, di sostituire per equivalenza agli idiotismi napoletani vocaboli e frase dell'uso firentino vivo; e mi sono studiato di lasciare al libro, nom solo tutti i suoi ornati barrochi, ma anche un certo sapore napoletano. E poiché il testo ha frequenti acceni e allusioni a cose e costume del tempo e paese suo, nelle note o chiarito questi riferimente, sí da far intravedere ai lettori, di lá dal racconto fiabesco, gli aspetti della realtà storica che il Basile aveva nell'immaginazione. (2001, p. XXVI)

A tradução de Croce foi fundamental para a divulgação da obra de Basile na Itália e à sua tradução seguiram as de Michele Rak em 1986, Ruggero Guarini em 1994, Carmine De Luca em 1996, Roberto De Simone em 1998.

Os contos de Basile estão inseridos numa tradição narrativa que remete às *Mil e uma noites* e ao *Decamerone*. A relação entre o *Decamerone* e o *Pentamerone* é mais aparente que substancial: existem nas duas a “narrativa-moldura” e a subdivisão em dias, mas as analogias param aqui. A narrativa de Boccaccio faz menção a um ambiente histórico-social bem preciso, onde a peste em Florença em 1348 é o conto *cornice* e, ao contrário de reis, rainhas, fadas, encantos e magia, que colorem a obra basiliense, a burguesia mercantil é ideologicamente a protagonista do *Decamerone*, seus personagens são homens e mulheres que vivem no seu tempo.

Basile não imaginou nem escreveu os seus contos como Boccaccio. Ambos resgataram a tradição popular, cada um a seu modo. Boccaccio escolheu as narrativas, cujos temas eram as aventuras amorosas, com temas espirituosos, alternando anedotas, casos ocorridos na época, e que provavelmente não seriam retidos pela tradição oral, não fosse sua obra. Basile, ao contrário,

preferiu os contos que comumente têm ligação com as fábulas, com manifestações de origem mitológica, acompanhadas de crenças antiqüíssimas envolvidas em fenômenos sobrenaturais, paixões humanas e manifestações fantásticas.

Admirado por Croce, que reconheceu no *Pentamerone* a criatividade, a fantasia, moldadas nas metamorfoses mitológicas, e que reúnem uma verdadeira documentação histórica da vida napolitana e também por Italo Calvino, que no rastreamento para a organização do seu *Fiabe italiane* descobre em Basile “il sogno d’n deforme Shakespeare partenopeo”² (1996, p. 145), Basile deu forma literária a seus contos, a partir da oralidade; tomou por base seu universo interior e deu valor aos fatos e os transformou em arte, que sobreviverá nas configurações presentes nos contos infantis espalhados dos quatro cantos do mundo.

O *Pentamerone* é uma das primeiras obras modernas a representar, de modo orgânico e estruturado, um mundo de fantasia. Seus cinquenta contos reúnem traços da *commedia dell’arte* da tradição literária da Antigüidade — de Apuleio a Ovídio — e da Modernidade — de Petrarca aos saltimbancos, da ficção renascentista às histórias contadas nos portos do Mediterrâneo. Dá vida à arte de narrar e lança os fundamentos para que o conto de fadas se afirme como gênero.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BASILE, Giambattista. *Il Pentamerone — Ossia la fiaba delle fiabe*. A cura di Benedetto Croce. Napoli: Bibliopoli, 2001.

_____. *Lo cunti de li cunti*. A cura di Alessandra Burani e Ruggero Guarini. Milano: Adelphi, 1994.

_____. *Lo cunto de li cunti*. A cura di Roberto De Simone. Napoli: Il Mattino, 1998.

_____. *Il Pentamerone. Scelta delle fiabe*. Traduzione e nota critica di Carmine De Luca. Roma: L’ Arca società editore de L’Unità Spa, 1996.

² Partenopeo é o mesmo que napolitano. Deriva de *Parthenope*, lenda mitológica de uma sereia que foi enterrada em Nápoles e a sua fundação gira em torno desta lenda.

- _____. *A princesa que dormia*. Edição plurilíngüe, napolitano, francês, alemão, português de Alba Omi et al. Rio Grande do Sul: UNISC, 1996.
- CALABRESE, Stefano. *L'idea di letteratura in Italia*. Milano: Bruno Mondadori, 1999.
- _____. *Gli arabeschi della fiaba. Dal Basile ai romantici*. Pisa: Pacini, Editore, 1984.
- CALVINO, Italo. *Sulla fiaba*. Milano: Mondadori, 1996.
- CROCE, Benedetto. *Nuovi saggi sulla letteratura del Seicento*. Bari: Gius. Laterza & Figli, 1931.
- DE CAPRIO, Vincenzo. *Progetto Letteratura: Il Barocco e L'illuminismo*. V. 2.ed. Milano: Einaudi, 2003.
- GRIMM, Jacob. *Contos dos irmãos Grimm*. Org. e sel. de Clarissa Pinkola Estés. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- MESSERLI, Alfred & Michelangelo Picone. *Giovan Battista Basile e l'invenzione della fiaba*. Ravenna: Longo, 2004.
- PERRAULT, Charles. *Histórias ou contos de outrora*. Tradução, notas e outras histórias ou contos de Renata Maria Parreira Cordeiro. São Paulo: Landy, 2004.
- PROPP, Vladimir. *As raízes históricas do conto maravilhoso*. Tradução de Rosemary C. Abílio e Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- _____. *Morfologia do conto maravilhoso*. 2.ed. Tradução de Jasna Paravich Sarhan. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- RAK, Michele. *Da cenerentola a Cappuccetto rosso. Breve storia illustrata della fiaba barocca*. Milano: Bruno Mondadori, 2007.
- _____. *Logica della fiaba. Fate, orchi, gioco, corte, fortuna, viaggio. Capriccio, fortuna, corpo*. Milano: Bruno Mondadori, 2005.
- REYES, Alfonso. *El Deslinde*. Prolegómenos a la teoría literária. México: Fondo de Cultura Económica, 1963.
- TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- _____. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- ZIPES, Jack. *Chi ha paura dei fratelli Grimm? Le fiabe e l'arte della sovversione*. Tradução de Giorgia Grilli. Milano: Mondadori, 2006.