

## As Molduras do *Decamerone* e do *Pentamerone*

Adriana Aparecida de Jesus Reis

Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" – UNESP/IBILCE

adrianareis.ibilce@gmail.com

Mirian Salvestrin Bonetto

Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" – UNESP/IBILCE

miriansalvestrin@yahoo.com.br

**RESUMO:** Giovanni Boccaccio, ao escrever sua obra-prima *Decamerone* no *Trecento* italiano (século XIV), emprega a narrativa-moldura para unir, em um encadeamento sucessivo, suas cem *novelle*. Procedente da retórica medieval e das narrativas orientais, a narrativa-moldura recebe de Boccaccio uma nova função: passa a integrar efetivamente a obra, tornando-se indispensável para a compreensão do todo. Giambattista Basile, escritor napolitano do *Seicento* (século XVII), retoma essa estrutura narrativa em sua coletânea de cinquenta contos maravilhosos intitulada *Lo cunto de li cunti ovvero lo trattenemiento de peccerille*, publicada postumamente entre 1634-36 em língua napolitana pela irmã do escritor. A obra-prima de Basile é também conhecida como *Pentamerone ossia la fiaba delle fiabe*, título atribuído pelo estudioso e crítico italiano Benedetto Croce em 1925, ao traduzi-la da língua napolitana para o italiano *standard*, em alusão à organização inaugurada por Boccaccio na *Literatura Italiana* a fim de tornar o livro napolitano mais conhecido na literatura nacional. Desse modo, em nosso estudo, temos o objetivo de investigar em que medida Giambattista Basile retoma o seu ilustre antecessor florentino, isto é, quais são os diálogos que a moldura do *Pentamerone* estabelece com a moldura do *Decamerone*, tendo em vista a diferença de contextos de produção entre ambos os livros.

**Palavras-chave:** Boccaccio. *Decamerone*. Basile. *Pentamerone*. Narrativa-moldura.

**ABSTRACT:** Quando scrive il suo capolavoro *Decamerone* nel *Trecento*, Giovanni Boccaccio usa il racconto-cornice per unire, in concatenamento, le sue cento *novelle*. Procedente dalla retorica medioevale e dalle narrazioni orientali, il racconto-cornice ottiene da Boccaccio una nuova funzione: comincia a integrare efficacemente l'opera, diventando indispensabile per la comprensione del tutto. Giambattista Basile, lo scrittore napoletano del *Seicento*, riprende questa struttura narrativa nella raccolta sua costituita da cinquanta racconti fiabeschi ed intitolata *Lo cunto de li cunti ovvero lo trattenemiento de peccerille*. Quest'opera fu pubblicata dopo la morte di Basile, tra 1634-1636, in lingua napoletana da sorella dello scrittore. Il capolavoro di Basile è anche conosciuto come *Pentamerone ossia la fiaba delle fiabe*, titolo assegnato dallo studioso e critico

italiano Benedetto Croce nel 1925, quando lui ha fatto la traduzione dalla lingua napoletana all'italiano, facendo riferimento all'organizzazione inaugurata da Boccaccio nella Letteratura Italiana, affinché potesse diventare il libro napoletano più famoso nella letteratura nazionale. In questo modo, nel nostro studio, abbiamo l'obiettivo di analizzare a che punto Giambattista Basile riprende il suo illustre predecessore fiorentino, cioè, quali sono i dialoghi che la cornice del *Pentamerone* stabilisce con la cornice del *Decamerone*, in vista alla differenza dei contesti di produzione tra entrambi i libri.

**Parole-chiave:** Boccaccio. *Decamerone*. Basile. *Pentamerone*. Racconto-cornice.

**ABSTRACT:** When Giovanni Boccaccio wrote his masterpiece *Decamerone* during the Italian *Trecento* (14th century), he used the frame story to unite, in a successive chain, his one hundred short stories. A precedent of medieval rhetorics and eastern tales, the frame story received a new role from Boccaccio: it started to effectively integrate the book and became indispensable for the understanding of the whole. Giambattista Basile, Neapolitan writer from the *Seicento* (17th century), reintroduces this narrative structure in his collection of fifty fairy tales named *Lo cunto de li cunti ovvero lo trattenemiento de peccerille*, posthumously published in Neapolitan language by his sister between 1634-1936. Basile's masterpiece is also known as *Pentamerone*, title given to the book by the Italian scholar and critic Benedetto Croce in 1925, when he translated it to the standard Italian, as a reference to the narrative organization inaugurated by Boccaccio in Italian Literature in order to expand the Neapolitan book's reach at a national level. Thus, we intend to investigate to what extent Giambattista Basile refers to his illustrious predecessor or, in other words, what kind of dialogue the *Pentamerone's* frame story keeps with *Decamerone's*, considering the different contexts of production of both pieces.

**Keywords:** Boccaccio. *Decamerone*. Basile. *Pentamerone*. Frame story.

“Non si può leggere il *Pentamerone* senza pensare al *Decamerone*”. (GETTO, 2000, p. 296). *Lo cunto de li cunti*, publicado póstumo e originalmente em língua napolitana entre 1634-1636, obra-prima do escritor napolitano Giambattista Basile (1575-1632), é chamado pela primeira vez de *Pentamerone* em 1674 na edição de Pompeo Sarnelli. Como o título *Pentamerone* não aparece na capa do livro de 1634, “[...] non sappiamo se provenga dal Basile, o non sia stato piuttosto foggiao dal suo editore nella dedica”. (CROCE, 1891, p. LXXXVI-

LXXXVII). De toda forma, o título *Pentamerone* se consolidará a partir da capa de 1674, tanto que é reproduzido em todas as edições dos séculos sucessivos, até chegar praticamente às edições modernas, feitas por Petrini e Rak, que respeitam, porém, o título original, mas não o pseudônimo do autor. (PICONE, 2004, p. 106).

Ao nosso ver, o tradutor Michele Rak (2004) opta por intitular a obra de *Il racconto dei racconti*, expressão em italiano *standard* correspondente à *Lo cunto de li cunti* em língua napolitana, pois, para ele,

L'opera è costruita in questo modo: è un racconto (il 50° composto da: apertura/ponti narrativi/chiusura) all'interno del quale vengono raccontati altri 49 racconti. Per questo l'opera è stata intitolata *racconto dei racconti*. Si parla di *gioco dei giochi* nello stesso senso [...]. Il 50° racconto è la storia di Zoza che apre e chiude l'opera ed ha la stessa struttura dell'ultimo racconto (I tre cedri, il 49°: v. 9. (RAK, 2004, p. 15, grifos do autor).

No século XX é Benedetto Croce quem banaliza o título *Pentamerone*, acrescentando “*la fiaba delle fiabe*”, “[...] un'espressione che non significa assolutamente nulla [...]”. (PICONE, 2004, p. 106). À primeira vista, essa expressão não parece não ter um significado preciso, mas, se comparada com a original em napolitano, *Lo cunto de li cunti*, percebemos que Croce exhibe sua habilidade estratégica enquanto tradutor. Ao mesmo tempo, o crítico italiano tenta recuperar a engenhosa arquitetura literária, o sistema de molduras utilizado por Basile, e aproximar a obra napolitana do *Decameron* de Giovanni Boccaccio, obra do cânone italiano, a fim de tornar Basile mais conhecido na literatura nacional.

Ao traçarmos uma homologia estrutural entre o *Pentamerone* e o *Decamerone*, observamos que as cinco jornadas e as cinquenta histórias do *Pentamerone* correspondem às dez jornadas e às cem narrativas do segundo. A diminuição numérica já é um sintoma da dimensão autoral a que Basile aspira. (PICONE, 2004, p. 107). Dentro de cada jornada, encontramos, igualmente, dez histórias

narradas por dez personagens da moldura. A única e sutil diferença relacionada à estrutura reside nas quatro éclogas colocadas por Basile entre as cinco jornadas do *Pentamerone*. Rak (2004, 19) assemelha essa estrutura a de uma obra teatral: as cinco jornadas correspondem aos cinco atos do teatro humanístico e as quatro éclogas correspondem aos quatro *intermezzi* cômicos e corporais. Para o teórico, a obra de Basile funciona como um *canovaccio*, uma espécie de roteiro destinados aos atores para a encenação, o que explica a influência recebida da *Commedia dell'arte*.

As correspondências numéricas demonstram que o projeto literário de Basile segue de fato a trilha boccacciana. Mas, apesar dessa homologia estrutural, a natureza literária do quadro que assinala suas narrativas internas de ambos os livros é divergente:

A coletânea *O conto dos contos* (*Lo cunto de li cunti*), de Giambattista Basile, é publicada em Nápoles, em 1634, e tem várias edições. Seu subtítulo, *Pentameron*, alude evidentemente ao *Decameron*, de Boccaccio, que lhe serve de ‘modelo’, muito embora Basile opte pela matéria fantástica ou maravilhosa das narrativas bretãs e orientais, em lugar da matéria realista escolhida por seu ilustre antecessor. (COELHO, 1987, p. 62).

Como bem observa Nelly Novaes Coelho (1987), Basile escolhe a matéria maravilhosa, definida pelos gêneros “*cunto*”, em napolitano, bem como “*racconto fiabesco*” e “*fiaba*” em italiano ao passo que Boccaccio escolhe a matéria realista, denominada pelo gênero “*novella*” ou *novelle*” no plural, que em italiano refere-se às narrativas curtas verossimilhantes. Contudo, ao contrário da afirmação da ensaísta brasileira, tanto Basile quanto Boccaccio são influenciados pelas fontes orientais, conforme mostraremos mais adiante.

Em Basile, a narrativa-moldura que assinala as quarenta e nove narrativas internas é igualmente um conto maravilhoso, que conta a história de Zoza, uma princesa que nunca ria e que ri pela primeira vez ao ver, através da janela de seu palácio, os gestos obscenos de uma velha, a qual, irritada pelo riso da moça, a

amaldiçoa com tais palavras: “Vai, che tu non possa mai vedere bocciolo di marito se non avrai il principe di Camporotondo”. (BASILE, 2013, p. 13).

Zoza encontra o príncipe de Camporotondo, porém adormecido por encantamento. Para acordá-lo, será preciso encher um vaso de lágrimas. A princesa se coloca à obra, mas é derrotada pelo cansaço. Nesse momento, aparece uma escrava que havia presenciado a situação e aproveita para terminar de encher o vaso e apresentar-se ao príncipe Taddeo como sua salvadora, obtendo, assim, a recompensa de casar-se com ele. Três fadas intervêm em amparo de Zoza, fornecendo-lhe objetos mágicos, entre os quais, uma boneca mágica que inspira, na ex-escrava, o desejo incontável de ouvir contos maravilhosos, que são contados em cinco dias, entre banquetes e jogos no jardim do reino, por dez horríveis velhas, sobre as quais deteremos nosso olhar mais adiante. Na última jornada, Zoza substitui uma das velhas, e narrando a sua própria história, desmascara a escrava, que é, em seguida, condenada à morte e, ao final, Zoza casa-se com o príncipe.

Já em Boccaccio, o contexto da narrativa-moldura é a peste que assolou a cidade italiana de Florença em 1348 e matou grande parte da população. Devido à peste, o grupo de dez jovens de importantes famílias florentinas (sete moças e três rapazes) se refugia em uma casa de campo próxima à cidade, onde grupo se estabeleceu, por duas semanas, um programa para passar o tempo alegremente, em uma tentativa de esquecer todo o mal deixado para trás: a cada dia, um deles era eleito rei ou rainha e definia um tema para que todos contassem uma história. As narrações não eram feitas apenas às sextas-feiras, devido à morte de Cristo, e aos sábados, dia em que as mulheres se dedicavam aos cuidados pessoais. Assim, elas foram contadas por cada um dos dez personagens durante dez dias (jornadas), totalizando cem histórias que traziam ensinamentos e discussões reais, com base em experiências do dia a dia.

Existem várias diferenças que merecem destaques entre ambos os proêmios das obras do *Seicento* e do *Trecento* italianos: Basile recupera um motivo folclórico recorrente nos contos maravilhosos e ligado à princesa que não sorri. Este motivo é intitulado (um pouco depois pudicamente): “[...] ‘i contrassegni della principessa’ (è il tipo 850 dell’indice di Aarne-Andreev)”. (PICONE, 2004, p. 111). Comprova o uso desse material folclórico por Basile o aparecimento do mesmo motivo no conto “A Princesa Sisuda”, registrado por Câmara Cascudo em *Contos Tradicionais do Brasil* (2004). A partir do uso desse repertório, “[...] Basile dimostra di saper amalgamare i materiali ricavati dal patrimonio fiabistico con quelli ispirati dalla tradizione letteraria [...]”. (PICONE, 2004, p. 110). Já Boccaccio parcamente utiliza este material folclórico, como é o caso da *novella* “Griselda” da décima jornada a qual inspirou as narrativas “The Clerk’s Tale”, de Geoffrey Chaucer, e “La Marquise de Saluces ou la Patience de Grisélidis”, de Charles Perrault. (MAGALHÃES JÚNIOR, 1972, p. 95-97).

Em Basile, encontramos figuras horrendas, como ogros e dragões, animais falantes, princesas caprichosas, belíssimas fadas, objetos mágicos e outras tantas figuras encantadas memoráveis. Esses seres mágicos e suas aparições imprevisíveis, os eventos miraculosos e as próprias metamorfoses contribuem para criar um universo em contínua transformação. Já o texto produzido por Boccaccio tem como sujeito a sociedade e como objeto a cultura, e nos permite encontrar um grupo de pessoas que busca conhecer a vida, olhá-la de forma crítica e assumir uma posição definida perante ela. Isso faz com que a *novella* seja localizada em um determinado tempo e espaço, e precise ser realista, pois traz a realidade ou a imagem de realidade baseada na experiência e observação.

A mesma linha de pensamento é seguida pelo crítico italiano Michelangelo Picone (2004, p. 109):

Se l'aspirazione di Boccaccio proveniva da fonti storicamente attestate, l'ispirazione di Basile deriva dal grande libro della natura umana; il primo dialogava con testi determinati e definiti nel tempo; il secondo registra le voci di una cultura antropologica senza tempo.

André Jolles (1976), em seu livro *Formas Simples*, propõe que se denomine a novela toscana como uma “forma artística”, cuja “[...] cuja linguagem esforça-se a tal ponto por ser sólida, peculiar, e única, que é impossível imaginá-la, por fim, ao não ser como linguagem própria de um indivíduo [...]” (JOLLES 1976, p. 195) que tem o dom de alcançar uma coesão suprema ao passo que, para o gênero conto de fadas, o teórico propõe o conceito de “forma simples”, cuja “[...] linguagem permanece fluida, aberta, dotada de mobilidade e de capacidade de renovação constante”. (JOLLES, 1976, p. 195). Além disso, ao analisar como ambas as formas se apresentam na situação histórico-literária no Ocidente desde o século XVI, Jolles (1976, p. 192) verifica que “[...] a Novela também está ligada aos nomes dos autores: Bocaccio, Sachetti ou Bandello, para a Novela; Straparola, Basile, Perrault, Madame d'Aulnoy, Wieland, para o Conto”.

As diferenças entre os gêneros maravilhoso e realista empregados no *Pentamerone* e no *Decamerone* desdobram-se não só no tema das obras, mas principalmente na posição dos personagens frente aos acontecimentos internos às narrativas: a metamorfose é o tema central do mundo encantado e metafórico criado no *Pentamerone* ao passo que a fortuna, a virtude, o engenho, entre outros constituem os temas e a retórica do *Decameron*.

Em detrimento dessas escolhas temáticas, os personagens do *Pentamerone* e do *Decamerone* articulam-se em posições notadamente opostas diante do universo literário a que estão submetidos:

Se l'uomo del Boccaccio è eminentemente attivo, l'uomo del Basile è piuttosto passivo. Nel *Decamerone*, è l'arte di vita dell'uomo, il suo saper vivere, che lo fa trionfare. Nel *Pentamerone* l'uomo trionfa per un gioco di

forze a lui estranee, anche se a lui propizie. In queste fiabe l'uomo è un ingranaggio di un meccanismo in moto, una componente di un sistema di forze. All'intelligenza soggettiva del *Decamerone* si sostituisce una specie di intelligenza oggettiva. È la natura insomma che fabbrica 'ingegni', meccanismi mirabili, che entrano in movimento e risolvono le situazioni, portando la favola al 'lieto fine'. È l'imprevisto del dato di natura, dell'oggetto, non la creatività dell'uomo, del soggetto, quel che scattare la vicenda. (GETTO, 2000, p. 305-306).

O homem de Boccaccio é ativo, pois ele se reconhece como indivíduo e não mais com as formas do coletivo, como raça, povo, partido, corporação e família, dada à influência das primeiras tendências históricas do Humanismo (BURCKHARDT, 1991, p. 111). Mirian Salvestrin Bonetto (2017, p. 25) destaca que, enquanto a Idade Média está morrendo e, com ela, as suas regras, “a sociedade burguesa está nascendo com regras próprias e os personagens do *Decameron*, modernos, são representativos desse mundo em mudança, de uma nova cultura que [...] se contrapõe à da Idade Média”.

Outro elemento passível de cotejo é a relação que ambos os quadros estabelecem com suas narrativas enquadradas. Na visão da pesquisadora Maria Celeste Tommasello Ramos (2007), essa complexa construção resulta em uma impressão de aprofundamento e de fragmentação que converge para a união narrativa, pois, mesmo tempo em que as microestruturas apresentam sentido completo separadamente, elas fazem parte de um todo maior, compondo a narrativa moldura, que cria uma tensão dialética entre o todo e suas partes, uma antítese entre o dentro e o fora.

Comparando as funções das narrativas-molduras do *Pentamerone* e do *Decamerone* em relação às narrativas enquadradas, Mirian Salvestrin Bonetto e Adriana Aparecida de Jesus Reis (2018) verificam que, em contraste com a de Boccaccio, a narrativa enquadradora de Basile é apenas o motivo para que haja a reunião de conto. Segundo as pesquisadoras, a moldura de Basile permanece no campo do adorno, aos moldes de *As mil e uma noites*, pois, caso os contos maravilhosos de Basile sejam lidos individualmente, isto é, isolados da moldura,



eles não perdem significação, ao contrário das *novelle* de Boccaccio, as quais, se perdessem o contexto e a profundidade que a peste atribui a elas, como a morte e a destruição do físico, do psicológico e da moral, parecem ser histórias meramente eróticas, dada à predominância do tema do amor sensual em muitas delas. Considerando o contexto da peste, “[...] os personagens, tanto da narrativa-moldura quanto das *novelle*, podem ser absolvidos de todas as acusações de imoralidade”. (GIVENS, 1968, p. 143).

Para justificarem a função decorativa da moldura de Basile, Bonetto & Reis (2018) fundamentam seu argumento na existência de um objeto mágico, dado por Zoza à trapaceira esposa do príncipe Taddeo. O objeto é uma boneca mágica que fiava ouro, constituindo, pois, “[...] una bellissima metafora della complessa e raffinata macchina narratologica che si sta proprio ora mettendo in azione”. (PICONE, 2004, p. 112). A boneca mágica justifica a existência das quarenta e nove narrativas enquadradas e permite à Zoza ganhar tempo para desmascarar a ex-escrava impostora no desfecho da quinta jornada. Assim como o astucioso plano de Sherazade de contar histórias lhe permite prorrogar a sua morte, viver mil e uma noites ao lado do sultão, a boneca possibilita à Zoza o plano de arquitetar uma situação favorável, infiltrar-se entre as narradoras, a fim de reconquistar seu lugar ao lado do príncipe.

De acordo com Bonetto (2017, p. 15), a moldura é procedente da retórica medieval e das narrativas orientais, mas, de Boccaccio, ela recebeu uma nova função: “ela deixou de ser apenas um ‘adorno’, uma justificativa para reunir o conjunto de narrativas, e passou a integrar efetivamente a obra, tornando-se fundamental e indispensável para a compreensão do todo”. Portanto, quanto ao critério da função da moldura, podemos dizer que, enquanto Boccaccio estabelece um movimento de ruptura com a tradição oriental (*As mil e uma noites*), Basile estabelece um movimento de continuidade.

Considerando, porém, a presença da moralidade nas narrativas, denominada de “*exempla*” nas escritas em Latim, observamos que Boccaccio estabelece uma continuidade com “[...] as histórias de *As mil e uma noites* [que] não eram moralizantes [...]” (MEREGE, 2010, p. 23), já que suas *novelle*, por apresentarem uma nova função, que consiste no deleite e entretenimento, têm o ensinamento moral atenuado. Já Basile realiza, ao mesmo tempo, uma ruptura com *As mil e uma noites*, devido à inserção de muitas expressões proverbiais ideológicas em seus contos maravilhosos, e uma continuidade com o *Decameron*, dada a finalidade de entretenimento de seus *cunti*, conforme assinala o título no original em língua napolitana. Desse modo, chegamos a uma forte intersecção relacionada ao ato de narrar tanto em Basile e em Boccaccio: o entretenimento que, por sua vez, está presente tanto interna quanto externamente à obra.

No *Decamerone*, Boccaccio diz que sua intenção é que a obra seja lida, como forma de divertimento, pelas mulheres de classe elevada. Esse é o principal público-leitor que ele imagina para as suas *novelle*. Ao mesmo tempo, as histórias narradas são o entretenimento diário do grupo de jovens da narrativa-moldura durante sua estadia no campo. Na mesma linha, Basile escreve o seu *Pentamerone* para o divertimento da corte de Nápoles e, internamente à obra, temos a narração dos contos no jardim do palácio, entre banquetes e jogos, para o entretenimento da ex-escrava que tomou o lugar da princesa Zoza.

Além de entreter, as narrativas servem para expurgar o estado de melancolia que atinge as mulheres tanto no *Decamerone* quanto no *Pentamerone*. No proêmio do *Decamerone*, Boccaccio fala de mulheres apaixonadas que, não podendo restringir o amor delas, vivem em uma condição de melancolia, da qual podem se libertar graças às cem *novelle* destinadas a ela pelo autor. Do mesmo modo, no proêmio do *Pentamerone*, Basile introduz duas mulheres melancólicas: a primeira é a princesa Zoza, que não sorri e se liberta deste estado, ao ver o gesto obsceno de uma velha, o qual provoca riso na princesa,

e a segunda é a sua rival, a escrava impostora que, por efeito da boneca que fiava ouro presentada por Zoza, se liberta da melancolia graças à narração dos cinquenta contos. Em síntese, tanto no *Pentamerone* quanto no *Decamerone*, a individualização da doença espiritual que aflige as mulheres, que não conseguem realizar o seu potencial erótico, segue a indicação de uma cura adequada que consiste em uma boa dose de contos.

A cura da doença promovida por meio do ato de narrar se manifesta também no contemporâneo. No atual cenário da pandemia da COVID-19, as narrativas de Boccaccio e de Basile ganham novos contornos. Na Itália, em 2020, foi criado por projeto digital dirigido pelo diretor teatral Mariano Bandung e a companhia de teatro “*The Beggars’ Theatre. Il teatro dei mendicanti*” que se dedicaram à narração integral do *Pentamerone* de Basile. O projeto é intitulado: “*Lo cunto de li cunti – nella città di Napoli durante la terribile pandemia dell’a.d. 2020*”. Neste projeto, os *cunti* foram recitados durante um mês e à noite por atores nas plataformas digitais para a população napolitana. No Brasil, a editora Rocco lançou a antologia *Projeto Decamerão*, composta por vinte e nove autores, incluindo grandes nomes como Margaret Atwood, Tommy Orange, Mia Couto, Julian Fuks, Colm Tóibín e Charles Yuautores, que se dedicaram a adaptar os contos de Boccaccio. Mas antes de ser publicado no Brasil, esse projeto foi encomendado pelo jornal americano *The New York Times*.

Retomando à questão das fontes orientais, além de *As mil e uma noites*, outras coleções influenciaram Basile e Boccaccio:

Prima di lui [Basile] le grandi raccolte novellistiche orientali, a cominciare dal *Panchatantra*, avevano mescolato racconti e proverbi; e sulla loro scia si erano mossi i novellieri occidentali, da Pietro Afonso allo stesso Boccaccio. L’originalità di Basile consiste nella valenza metanarrativa che egli attribuisce a questa simbiosi di proverbi e racconti. (PICONE, 2004, p. 109).

Os provérbios e a tradição fabular representam, para o escritor napolitano, a manifestação de uma cultura antiquíssima, da qual o povo napolitano fez o seu reservatório. (PICONE, 2004, p. 109). No quadro ocidental dos contos maravilhosos, Câmara Cascudo, na seção contos de exemplos, “[...] reúne 16 histórias, cujas origens, muitas vezes, remontam ao *Panchatantra*”. (MEREGE, 2010, p. 38). Em virtude de o *Panchatantra* ser uma coleção de fábulas indianas de fundo moral, cuja composição remonta ao século III da nossa era, podemos dizer que, tal como Câmara Cascudo, Basile recebeu influência dessa novelística não só quanto ao uso dos provérbios, mas também no critério relativo às moralidades. Em Basile, aliás, os próprios provérbios aglutinam essa função moralizante.

A comunicação mais notável entre as molduras do *Pentamerone* do *Decamerone* reside na acurada escolha pelas narradoras que, ao total de dez em ambos os livros, ocupam também o papel de personagens da narrativa-moldura. Trata-se de uma dupla função que nos motiva a nomeá-las de “personagens-narradoras”. Em Boccaccio, o grupo de narradores é formado por sete jovens senhoras, sendo, assim, chamadas: Pampinea, Fiammetta, Emilia, Lauretta, Neifile e Elisa, as mais velhas não passando de 28 anos e as mais novas de 18 anos. A elas se juntam, depois, alguns rapazes, Pânfilo, Filostrato e Dioneo, totalizando ao todo dez belíssimos jovens, identificados por serem de origem nobre e de bom costume.

Já, em Basile, o grupo de dez narradoras é composto por dez horríveis velhas conhecidas por serem as mais falastronas da cidade, motivo que levou o príncipe Taddeo a selecioná-las para contar histórias no jardim de sua corte entre banquetes e jogos, e identificadas por defeitos físicos: Zeza “*la sciancata*” (“a aleijada”), Cecca “*la storta*” (“a torta”), Meneca “*la gozzuta*” (“a queixuda”), Tolla “*la nasuta*” (“a nariguda”), Popa “*la gobba*” (“a corcunda”), Antonella “*la lumacosa*” (“a babosa”), Ciulla “*la labbrona*” (“a beicuda”), Paola “*la strabica*” (“a

vesga”), Ciommetella “*la tignosa*” (“a tinhosa”) e Iacova “*la merdosa*” (“a pelada”).

As narradoras do *Pentameron* “[...] sono tutte vecchie e brutte, mentre i narratori del *Decameron* sono giovani e belli; sono rozze e popolane, mentre i loro corrispondenti decameroniani sono eleganti e di elevata condizione sociale, etc”. (PICONE, 2004, p. 112). A partir dessas correlações, nossa primeira leitura é o estabelecimento de um jogo paródico por Basile em relação às narradoras de Boccaccio, na medida em que houve um rebaixamento não só físico, mas também social, por meio do instrumento da deformação, que pode ser entendida como procedimento de caricatura. Entretanto, na opinião de Picone (2004, p. 144), “[...] non si tratta di un rovesciamento di parodia, come pure si è voluto sostenere con eccessiva leggerezza”. Mais do que paródia (que implica a deformação jocosa do modelo), o crítico aconselha falar em reescritura ou recriação poética, pois Basile reescreve em seu *Pentameron* o *Decameron* de Boccaccio, adaptando-o, porém, a uma realidade sociocultural totalmente diversa.

Picone (2004, p. 112) acrescenta que são de menor relevância os nomes e as qualidades das narradoras no *Decameron*, mas, para o autor do *Pentameron*, eles têm uma importância decisiva. De fato, Basile assinala a deformação estética já nos nomes de suas narradoras, o que permite analisá-los como resultado do jogo paródico com Boccaccio. Entretanto, se prestarmos atenção nos nomes das narradoras do *Decameron*, veremos que, por um lado, Boccaccio homenageia a lírica petrarquiana, ao inserir o nome Lauretta, conhecida por ter sido a musa do poeta Petrarca; por outro, Basile, ao mesmo tempo, faz uma dupla parodização, isto é, tanto da narradora de Boccaccio quanto do retrato literário da musa petrarquiana. Respalda nossa leitura o argumento de Dóris Nátia Cavallari (2010, p. 15): “[...] Petrarca e Boccaccio são os primeiros autores italianos cuja obra foi lida e apreciada em toda Europa, já no período de sua

produção. Inúmeros estudos demonstram sua influência no desenvolvimento da literatura europeia moderna”.

Em concordância com nossa leitura, Rak (2005, p. 61, grifos do autor), ao analisar as narradoras de Basile, observa: “Come parodia Petrarca e la lirica amorosa barocca così il *Cunto* parodia il racconto ‘delle vecchie’ adottandone materiali e tecniche”. Outra terminologia em italiano utilizada por Rak (2005, p. 47), ao se referir aos “*racconti dei vecchi*, é “*racconto intorno al focolare*”. De forma semelhante, Picone (2004, p. 117) afirma que uma das fontes folclóricas de Basile é “[...] quella della fiaba che si trasmette di bocca in bocca, di vecchia in vecchia”. Na tradição brasileira, essa figura feminina da tradição oral se popularizou nas velhas fiandeiras, que podem ser lidas como uma alusão às parcas ou moiras da mitologia greco-romana. Estas últimas, em número de três, teciam os fios da vida que alegoricamente representam o destino dos deuses quanto dos seres humanos. Câmara Cascudo registrou uma variante das fiandeiras no conto “As três velhas” presente em *Contos Tradicionais do Brasil* (2004).

Várias leituras podem incidir sobre as narradoras de Basile, se levarmos em conta também o contexto histórico-cultural de produção da obra napolitana. Umberto Eco (2007, p. 159), em *História da feiura*, afirma que,

no Renascimento, a feiura feminina torna-se, antes, objeto de divertimento burlesco, com o elogio irônico de modelos que se afastam dos cânones estéticos dominantes; o período do barroco chega, por fim, a uma avaliação positiva das imperfeições femininas como elementos de atração.

Segundo Eco (2007, p. 171), a poesia barroca vai além disso: “surge o elogio da anã, da gaga, da vesga, da bexiguenta, e, contra a tradição a tradição medieval das faces vermelhas ou rosadas, Marino, exalta a palidez de sua amada”. As deformações físicas do corpo feminino, levantadas por Eco (2007), coincidem com aquelas que caracterizam as narradoras de Basile. Devido a tais

semelhanças, podemos concluir que a prosa barroca de Basile é resultado da imitação mimética da poesia barroca contemporânea a ele, representada pela estética marinista.

Sintetizando nossas reflexões anteriores a respeito da expressão estética das narradoras de Basile e seguindo a linha histórica de Eco (2007), Getto (2000) postula que

Se ripete in sostanza, nel contegno del Basile di fronte al Boccaccio, l'atteggiamento del Marino, e soprattutto dei marinisti, di fronte al Petrarca. Quando i marinisti, in base a una poetica che solo esteriormente si può definir della varietà e della meraviglia, sostituivano al figurino della donna cantata da Petrarca e della lirica dei due secoli a lui successivi, una diversa immagine di donna, fino a giungere all'assurdo della bella zoppa e della bella gobba e della bella balbuziente, non intendevano affatto mettersi su di un piano di parodia e di comicità, ma al contrario, ritenevano di svolgere un'esplorazione più vasta, di percorrere in tutti i sensi possibili le molteplici strade del reale, nessuna esclusa, di scoprire nuovi aspetti della vita, e proporre dimensioni nuove dell'universo poeticamente conoscibile. (GETTO, 2000, p. 297-298).

Além disso, Basile modifica o ideal do código de arte de vida em Boccaccio, propondo, assim, um sentido de vida diverso, com uma consciência do real mais complexa, em que não é vigente uma lei unívoca, ou seja, falta uma regra clara para seu costume, pois tudo é sempre novo, disponível a múltiplas existências, nem sempre previsíveis. (GETTO, 2000, p. 298). Na mesma lógica, Andrea Lombardi (2015, p. 66) sugere que o mundo distorcido, revirado, que é próprio do universo barroco, possa ter motivado as distorções propositais no nome, epítetos ou apelidos das narradoras de Basile.

Ainda, segundo Lombardi (1998, p. 71), um fator essencial para a renovação literária da prosa de Boccaccio é a descentralização das vozes narrativas: “L'autore dà vita ai narratori che raccontano le storie già raccontate da altri e pone l'accento su come raccontano”. Transpondo essa consideração para o *Pentamerone*, a pergunta recai sobre seria a intenção de Basile de descentralizar sua voz de autor às narradoras, mais especificamente, às mulheres

velhas grosseiras, fofoqueiras e da camada popular. Ao nosso ver, Basile quis ceder lugar ao obsceno, ao vulgar, ao grotesco, à violência física e à linguagem sem pudor, mesmo que os conteúdos dessas narrativas pudessem soar grosseiros ao público da corte, já que o mundo ao qual elas pertenciam é o do vozerio das ruas de Nápoles, ou seja, ao avesso da realidade cortês, o que nos demonstra a influência do saber enciclopédico dos grupos marginais sobre o escritor napolitano. É como se as deformações físicas das narradoras fossem compensadas pelas suas capacidades de efabulação.

Ainda que os contos maravilhosos de *Lo cunto de li cunti* fossem recitados e dirigidos para a corte, enxergamos em Basile uma habilidosa estratégia de colocar seus *cunti* na “boca do povo” de Nápoles como uma forma de divulgação ou até mesmo de popularização de suas narrativas. De forma similar fez Perrault com sua Mamãe Ganso na França, os Irmãos Grimm com a senhora Katharina Dorothea na Alemanha e Câmara Cascudo com Luísa Freire no Brasil. Mas há uma essencial diferença nessa linha histórica: somente com os Grimm no século XIX que essas narrativas tornaram-se de fato populares, ou melhor, democratizadas, na medida que os irmãos começaram a direcioná-las não mais para a classe aristocrática, mas, sim, para crianças de famílias cristãs e burguesas, dado o propósito educativo de suas coletâneas várias vezes reeditadas.

De forma similar seguiu o movimento da narrativa-moldura no panorama ocidental dos contos maravilhosos, tendo em vista que, a partir de Boccaccio, essa complexa estrutura narrativa foi iniciada nos contos maravilhosos por Straparola no século XVI e Basile no século XVII na Itália e seguida somente por algumas escritoras francesas no século XVIII na França, conhecida como as preciosas. Somente com Grimm na Alemanha do século XIX, a narrativa enquadadora foi de fato abandonada, dada a emergência de escolas folclóricas no final do século XIX e início do século XX, tanto que Silvio Romero no



século XIX e Câmara Cascudo no século XX no Brasil dividem seus contos populares em seções ou blocos de episódios que tratam do mesmo assunto

Ao fazermos um estudo comparativo entre as molduras do *Decamerone* e do *Pentamerone*, concluímos que Basile não só criou um *Decameron* napolitano, mas também venceu o desafio de reescrever sua obra-prima em uma língua que, apesar de privada de um *pedigree* literário, pôde ter reconhecimento no campo da arte, tanto que vários de seus contos maravilhosos serviram de inspiração para o teatro de Carlo Gozzi e as antologias de contos de fadas escritas por Perrault e Grimm. Além disso, assim como Boccaccio é pioneiro na prosa e no gênero *novelle*, Basile é um dos escritores italianos pioneiros no gênero conto maravilhoso, visto que encontramos, em seu *Pentamerone*, cinquenta narrativas maravilhosas (a narrativa-moldura e quarenta e nove contos), dentre elas, histórias que se tornaram textos-fonte para: “O gato de botas” (“Cagliuso”); “A bela adormecida” (“Sole, Luna e Talia”); “Rapunzel” (“Petrosinella”); “Cinderela” (“La gatta cenerentola”); “Branca de Neve” (“La Schiavottella”); “A moura torta” (“I tre cedri”) e “João e Maria” (“Nennillo e Nennella”).

## Referências

BASILE, G. *Lo cunto de li cunti*. [com texto napolitano e tradução em italiano]. Trad. de. Michele Rak. 9ª.ed. Milano: Garzanti, 2013.

\_\_\_\_\_. *O conto dos contos*. Trad. do napolitano, comentários e notas de Francisco Degani. São Paulo: Nova Alexandria, 2018.

BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron*. Trad. Vittorie Branca. Torino: Einaudi, 1956.

\_\_\_\_\_. *Decameron*. Introdução de Carlos Berriel. Trad. Ivone C. Benedetti. Porto Alegre: L&PM, 2013.

BONETTO, Mirian Salvestrin. *O amor sensual e o celibato clerical no Decameron, de Boccaccio*. 2017, 132f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, São José do Rio Preto, 2017. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/149729>.

BONETTO, Mirian Salvestrin; REIS, Adriana Aparecida de Jesus. De Boccaccio a Basile: as molduras do *Decamerone* e do *Pentamerone*. In: V COLÓQUIO DE ESTUDOS EM NARRATIVA NO TERRITÓRIO DE MIRABILIA: TEORIAS E PRÁTICAS DO MARAVILHOSO (CENA V). *Anais do Cena V*, Uberlândia, v. 1, 2018, p. 181-189. Disponível em: [http://www.ileel.ufu.br/gpea/cena/?page\\_id=47](http://www.ileel.ufu.br/gpea/cena/?page_id=47).

BURCKHARDT, Jacob. *A cultura do Renascimento na Itália*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Contos Tradicionais do Brasil*. 13ª ed. São Paulo: Global, 2004.

CAVALLARI, Dóris Nátia. A palavra astuta: as estratégias discursivas e a modernidade do *Decameron* de G. Boccaccio. Bakhtiniana. *Revista de Estudos do Discurso*. v. 1, p. 6-16, 2010. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/4294>.

COELHO, Nelly Novaes. *O conto de fadas*. São Paulo: Ática, 1987.

CROCE, Benedetto. Introduzione. In: BASILE, Giambattista. *Lo cunto de li cunti (il Pentamerone)*. Introduzione e note di Benedetto Croce. Napoli: Nabu Press, 1891, p. IX-CCII. 1. vol.

ECO, Umberto. *História da feiúra*. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007.

GETTO, Giovanni. *Il Barroco letterario in Italia: Barroco in prosa e poesia*. Milano: Bruno Mondadori, 2000.

GIVENS, Azzurra B. *La dottrina d'amore nel Boccaccio*. Firenze: Casa Editrice G. d'Anna, 1968.

JOLLES, André. *Formas simples*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.

LOMBARDI, Andrea. O pai dos contos: “*Lo cunto de li cunti. O trattenimiente de li peccerille (Pentamerone)*” de Giambattista Basile. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 20, n. 1, p. 51-74, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2015v20nesp1p51>.

LOMBARDI, Andrea. Boccaccio e La creazione di un lettore ingegnoso: una lettura della VI, I del *Decameron*. In: CAPRARA, Loredana de Stauber; ANTUNES, Leticia Zini. (org.) *O italiano falado e escrito*. São Paulo: Humanitas, 1998, p. 63-78. Disponível em: [https://www.academia.edu/42683969/Boccaccio\\_e\\_il\\_lettore\\_ingegnoso](https://www.academia.edu/42683969/Boccaccio_e_il_lettore_ingegnoso).

MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. *A arte do conto: sua história, sua gênese, sua técnica e seus mestres*. Rio de Janeiro: Bloch, 1972.

MEREGE, Ana Lucia. *Os contos de fadas: origens, história e permanência no mundo moderno*. São Paulo: Claridade, 2010.

PICONE, Michelangelo. La cornice novellistica dal *Decamerone* al *Pentamerone*. In: PICONE, Michelangelo; MESSERLI, Alfred. (org). *Giambattista Basile e l'invenzione della fiaba*. Ravenna: Longo, 2004, p. 105-122.

RAK, Michele. Il sistema dei racconti nel *Cunto de Li Cunti* di Basile. In: PICONE, Michelangelo; MESSERLI, Alfred. (org). *Giovan Battista Basile e l'invenzione della fiaba*. Ravenna: Longo, 2004, p. 13-40.

RAK, Michele. *Logica della fiaba*. Fate, orchi, gioco, corte, fortuna, viaggio. capriccio, fortuna, corpo. Milano: Bruno Mondadori, 2005.

RAMOS, Maria Celeste Tommasello. *Decameron: as molduras de Boccaccio e de Pasolini*. In: CAIRO, Luiz Roberto *et al* (org.). *Nas malhas da narrativa*. Assis: FCL-Assis-UNESP, 2007, p. 177-183.

THE Beggars' Theatre: Il teatro dei mendicanti. Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UCQlhlH6CnEpatI7GEq3hkGw>.