



miguilim

revista eletrônica do netli

volume 10, número 4, nov.-dez. 2021

A GAZELA ENCANTADA E A VELHA ESFOLADA: REMINISCÊNCIAS DO CONTAR E DA CONDIÇÃO HUMANA



THE ENCHANTED DOE AND THE OLD WOMAN WHO WAS SKINNED: REMINISCENCES OF TELLING AND OF HUMAN CONDITION

Diogo da Silva NASCIMENTO
Universidade de São Paulo, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | O AUTOR
RECEBIDO EM 29/06/2021 • APROVADO EM 31/01/2022
DOI: <https://doi.org/10.47295/mgren.v10i4.3594>

Resumo

Os impulsos e comportamentos humanos se manifestam nos contos maravilhosos e de fadas por meio de suas personagens (reis, rainhas, fadas, bruxas, heróis, dragões, duendes...) e de elementos mágicos (feitiços, poderes, animais e objetos encantados...) que, no limite, são expressões de forças próprias dos seres humanos. Algumas das representações dessas forças são analisadas nos contos “A gazela encantada” e “A velha esfolada”, de Giambattista Basile (2018), tais como: instinto materno e paterno, amor, ciúme, luxúria, vaidade, ambição e inveja. Além disso, a figura do contador de histórias está intrinsecamente ligada à essência dos contos de origem popular e da conservação da memória dessas histórias. Expressões da condição humana e o *contar* são, pois, reminiscências manifestadas na Literatura Popular. Para tratar desses assuntos, este

artigo está dividido em três partes: na primeira, é feita uma discussão em torno da Literatura Popular e da figura do contador de histórias; na segunda, são apresentadas algumas proposições acerca dos impulsos e comportamentos humanos enquanto conteúdos simbólicos; e, na terceira, são desenvolvidas a análise e as reflexões a respeito dessas manifestações nos dois contos de Basile.

Abstract

Human impulses and behaviours are manifested in wonderful and fairy tales through their characters (kings, queens, fairies, witches, heroes, dragons, goblins...) and magical elements (spells, powers, animals, and enchanted objects...) which verily are expressions of human beings' own strengths. Some of the representations of these forces are analysed in the short stories "The Enchanted Doe" and "The Old Woman Who Was Skinned", by Giambattista Basile (2018), such as: maternal/paternal instinct, love, jealousy, lust, vanity, ambition, and envy. In addition, the figure of the storyteller is intrinsically linked to the essence of tales of popular origin and the conservation of its memory. Therefore, expressions of the human condition and the *telling* are reminiscences manifested in Popular Literature. To address these issues, this article is divided into three parts: first, a discussion is made about Popular Literature and the figure of the storyteller; in the second, some propositions about human impulses and behaviours as symbolic contents are presented; and, in the third, the analysis and reflections on these manifestations are developed in the two stories of Basile.

Entradas para indexação

Palavras-chave: Literatura Popular. Conteúdos simbólicos. Giambattista Basile.

Keywords: Popular Literature. Symbolic contents. Giambattista Basile.

Texto integral

"Os homens ainda podem narrar a história"

A Literatura Popular – contos maravilhosos, contos de fadas, mitologias, parábolas, fábulas, lendas – é um universo de narrativas e referências capaz de promover o desenvolvimento da imaginação infantil e estimular a compreensão adulta acerca da condição da vida humana por meio dos conteúdos simbólicos. Hoje, já consolidados como clássicos da literatura mundial infantil, essas histórias valeram-se de diferentes finalidades nos diferentes tempos e espaços sociais.

Uma das atribuições seculares desse cânone literário, por exemplo, está ligada à educação social/moral e formal/propedêutica. Inserido no contexto escolar e em núcleos familiares, exerce um papel importante na educação durante o período de alfabetização e inserção do sujeito ao universo literário. Essa função pedagógica e instrutiva pretende oferecer à criança uma experiência estética e lúdica, contribuindo para a formação do leitor literário. Há também, a depender da intencionalidade de uso desses textos, a função de ensinamentos moralizantes de acordo com valores e padrões ideológicos.

Para o filósofo e crítico literário Walter Benjamin (1987, p. 200), a dimensão utilitária é justamente a natureza da narrativa: "essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa

norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos”. Vale ressaltar, no entanto, que a utilidade primeira e que atravessou toda a nossa História é a de alimentar a necessidade de fabulação do ser humano. Contar histórias – e necessitar delas – faz parte da natureza humana.

Todo esse repertório da Literatura Popular foi transmitido oralmente entre gerações e povos, impossibilitando determinar a fonte de cada uma das histórias. No *Panorama histórico da literatura infantil e juvenil*, a professora Nelly Novaes Coelho demonstra que há hipóteses e pistas levantadas por estudiosos e pesquisadores:

Na impossibilidade de tocarem a verdade evidente, os estudiosos levantaram hipóteses, a partir do confronto das *invariantes/variantes narrativas* (conservadas pela *memória* privilegiada de alguns contadores-de-estórias) e, essencialmente, a partir dos documentos encontrados em diferentes regiões (COELHO, 1985, p. 4, grifos da autora).

Apesar de não haver uma precisão nas origens e autorias, sabe-se que por séculos essas histórias foram narradas por pessoas simples (em geral analfabetas) e compartilhadas entre os adultos. Com o intuito de entretenimento durante atividades repetitivas e monótonas, elementos pictóricos, ilógicos, jocosos e, por vezes, escatológicos estão presentes na estrutura composicional de muitas dessas narrativas.

A figura do contador de histórias é essencial e está intrinsecamente ligada à historiografia literária dos contos populares. Além de preservar e transmitir suas histórias, o contador é responsável por conservar as configurações e composições comunicacionais. Para Benjamin, “a narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio de artesanato – no campo, no mar e na cidade –, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação” (1987, p. 205).

O pensador alemão cria ainda a imagem de dois grupos arcaicos de contadores, representados pela figura do camponês sedentário (aquele que conhece as histórias e as tradições de seu povo) e pela figura do marinheiro comerciante (aquele que tem muito a contar sobre suas experiências de viajante). As imagens dessas duas figuras compõem, em certa medida, a representação do contador de histórias e essa confluência se manteve através dos tempos até hoje. O contador é capaz de narrar porque conhece histórias de sua gente, conservadas pela tradição, e porque tem o poder de transformar experiências pessoais (as próprias ou alheias) em fabulações.

Em seu ensaio *O fogo e o relato*, Giorgio Agamben também reflete acerca da relação dos seres humanos com o narrar, tão antiga quanto a sua relação com o fogo. Em uma espécie de alegoria da literatura, o filósofo italiano recupera uma anedota judaica cujo enredo são as reminiscências de um povo que, após algumas gerações, possui apenas a memória de um ritual no qual havia a utilização do fogo, restando-lhe, então, a narrativa do ritual, da sua história. O fogo é o mistério, o elemento cuja fórmula não se sabe mais, e o relato é a história.

A humanidade, ao longo de sua história, afasta-se cada vez mais das fontes do mistério e perde, pouco a pouco, a lembrança

daquilo que a tradição lhe ensinara sobre o fogo, o lugar e a fórmula – mas disso tudo *os homens ainda podem narrar a história*. O que resta do mistério é a literatura (AGAMBEN, 2018, p. 18, grifo meu – título atribuído a esta seção).

As histórias são, nesse sentido, reminiscências da “perda do fogo” engendradas e compostas pelo mistério. Há, nessa perspectiva, uma aproximação do contador de histórias com o místico, o divino, o criador e a criação. É aquele que conhece os segredos da condição humana, as histórias de seus antepassados, sua origem. Maria Zilda da Cunha, *Na tessitura dos signos contemporâneos*, demonstra que “esses contadores mantêm-se fiéis ao espírito do narrador primordial, ou à narrativa fundadora; quando não, deus é quem o disse, ou ouviram contar” (2009, p. 111).

Nessa esteira, Benjamin corrobora com a ideia de que “o narrador figura entre os mestres e os sábios [...], pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida” (1987, p. 221), não apenas a sua própria, mas também a de outras vidas. Esse é, pois, o lugar do contador de histórias, do narrador, enquanto ser “real” e elemento literário. O contador de histórias ganhou diversas roupagens ao longo da nossa história e chega até nós, por exemplo, no papel da mãe, do pai, dos avós, dos mediadores na escola. São figuras, nos dias de hoje, que dão continuidade ao ofício do camponês sedentário e do marinheiro viajante. A propósito, uma das heranças que a humanidade sempre deixou para as gerações seguintes é a narrativa, revelando-se as reminiscências do contar. E essa preservação da tradição “não é apenas a conservação de história e histórias, mas também a manutenção de modos de dizer e recriar os conteúdos já assentados na cultura literária, popular ou não, em arranjos novos” (CUNHA, 2009, p. 112).

Alguns escritores tiveram papel fundamental no resgate da memória popular e na formação do cânone literário infantil. No século XVII, Charles Perrault publicou a primeira obra que compunha uma coletânea de contos infantis (*Contos da Mãe Gansa*) na França. Contemporâneo e contemporâneo de Perrault, Jean de La Fontaine dedicou-se ao resgate de pequenas histórias populares como, por exemplo, as fábulas de Esopo e de Fedro.

No século seguinte, os irmãos germânicos Jacob e Wilhelm Grimm contribuíram para a continuação do trabalho de Perrault e para a sua expansão pela Europa. A coletânea de histórias *Contos de Fadas para Crianças e adultos*, reunida pelos irmãos e conhecida hoje como *Contos de Grimm*, é uma obra basilar da Literatura Clássica Infantil. Há também o dinamarquês Hans Christian Andersen que, no século XIX, resgatou e recriou histórias do folclore nórdico e as publicou em seu *Contos de Andersen*, narrativas voltadas principalmente às desigualdades e injustiças sociais, “essencialmente ‘sintonizado’ com os ideais românticos de exaltação dos valores populares, com os ideais de fraternidade e generosidade humana” (COELHO, 1985, p. 117).

Há, porém, outros nomes importantes que figuram entre os coletores de contos de origem popular. Três deles são os italianos Giovanni Boccaccio (século XIV), Gianfrancesco Straparola (século XV-XVI) e Giambattista Basile (século XVI-XVII). Boccaccio foi responsável por reunir as cem novelas presentes no clássico *Decameron*. Divididas em dez jornadas, as histórias são contadas por moças e rapazes que se isolaram durante a pandemia da Peste Negra. Basile, por sua vez, foi

responsável por reunir os contos populares napolitanos em seu *Lo cunto de li cunte overo lo trattenemiento de peccerille* [O conto dos contos ou o entretenimento dos pequeninos], conhecido ainda como *Il Pentamerone*, com histórias também contadas por um grupo de mulheres e dividido em cinco jornadas.

“Ela colocou a língua em movimento assim:”

Giambattista Basile nasceu em Nápoles, sul da Itália, na década de 1570. Em sua vida, exerceu funções militares e compunha a aristocracia napolitana, ocupando cargos de vice-reinado, conde e governador feudal em Giugliano, província de Nápoles. Não muito afeito ao serviço militar, afastou-se da carreira oficial e começou a publicar suas primeiras poesias, *O pranto da virgem* e *Madrigais e Odes*. Para entreter os cortesãos, escreveu dramas, fábulas, epopeias cômicas e poemas pastoris. Suas obras foram escritas tanto no dialeto toscano quanto na língua napolitana, sendo que, de acordo com Coelho, “nesse início do século XVII, a Itália conheceu um grande interesse pelo folclore, tradições, contos, canções populares... uma vez que os dialetos lutavam para se imporem como língua” (1985, p. 41).

O livro *O conto dos contos* é composto por uma coletânea de cinquenta “contos de *fada* ou de *encantamentos* que circulavam também entre os napolitanos e dos quais a literatura culta não tinha conhecimento” (COELHO, 1985, p. 42, grifos da autora). Embora as histórias de seus contos tenham a origem em uma região específica – e de um tempo específico – Basile construiu um conjunto de narrativas consideradas universais e contribuiu de forma significativa para a Literatura:

Sua grande imaginação produziu narrações tão fabulosas e seu domínio linguístico tornou-se de tal interesse, que foram traduzidas em nove idiomas e grande parte delas estão na origem dos contos de Perrault. De seu “Cogluso” saiu *O Gato de Botas*; de “Sole, Luna e Talia” saiu *A Bela Adormecida*; de “ezolla”, *A Gata Borralheira*... (COELHO, 1985, p. 42).

O conto dos contos é dividido em cinco partes chamadas “jornadas”. Na obra, Basile utiliza a técnica da narrativa-moldura, ou seja, há um conto maior que emoldura todos os outros contos, apresentando-se no início e no interstício entre as histórias, funcionando como uma costura de toda a narrativa. Na história do conto maior, após alguns incidentes, um grupo de dez mulheres do povo é compelido a entreter algumas pessoas da corte de Camporedondo – o príncipe Tadeo, sua esposa, a princesa Zoza e uma moura escravizada – contando uma história por dia, com o intuito de agradar e distrair a todos, mas sobretudo a moura, que se encontra grávida.

Essas histórias contadas pelas mulheres são, pois, os outros quarenta e nove contos. Tendo em vista a discussão inicial proposta aqui sobre o contador de histórias, verifica-se um lugar de relevância dessa figura, que é imprescindível nos contos populares, dentro da proposta da narrativa-moldura. Tanto em *Decameron*, também uma narrativa-moldura, como em *O conto dos contos*, as personagens que contam as histórias possuem um papel importante nessas narrativas, uma vez que são elas que conhecem as histórias e assumem o lugar do narrador.

Na obra de Basile, todos esses contos possuem uma estrutura narrativa fixa. Iniciam-se com uma espécie de resumo da história que será narrada, conferindo-lhe os principais momentos do enredo e as principais características das personagens. Geralmente, os primeiros e os últimos parágrafos compõem o conto maior que emoldura os demais contos. No primeiro parágrafo são descritas as reações, diversões e atividades das personagens entre uma contação e outra. No último, em geral, a contadora de histórias encerra com uma observação de cunho moral e/ou satírico.

Os nomes das dez personagens que compõem o grupo de mulheres “espertas e falastronas” (BASILE, 2018, p. 37) são acompanhados por um adjetivo caricato, que são: Zeza aleijada, Cecca torta, Meneca papuda, Tolla nariguda, Popa corcunda, Antonella babenta, Ciulla caruda, Paola vesga, Ciommetella tinhosa e Iacova decrépita. Quem conta a história de “A gazela encantada” é Ciommetella que, ao introduzir sua narrativa, “colocou a língua em movimento assim:” (BASILE, 2018, p. 95 – título atribuído a esta seção). A construção dessa imagem da contadora é intrigante e exprime uma ideia de relação entre o sublime e o profano, o primoroso e o grotesco, relação própria da obra de Basile. O verbo, princípio de tudo, estava no domínio de Ciommetella, criadora de sua história, de seu universo. Mas ela, a *tinhosa*, com sua língua em movimento, passa da dimensão do sagrado para o profano, com sua arte travessa, tal qual sugere seu epíteto, para construir a narrativa do nono entretenimento da primeira jornada.

A história de “A gazela encantada” acontece no reino de Longapérgola. O rei Iannone e sua esposa desejavam sobremaneira um filho, porém não conseguiam. Após as instruções de um grande sábio, o rei ordenara que trouxessem o coração de um dragão marinho para que a rainha o comesse e, assim, imediatamente concebesse o fruto em seu ventre. Capturado o coração do monstro, uma virgem e bela aia preparou a refeição mágica:

Assim que ela, fechando-se num cômodo e colocando o coração no fogo, aspirou a fumaça do cozimento, não só a bela cozinheira ficou grávida, mas todos os móveis da casa incharam e em poucos dias procriaram, tanto que o baldaquim fez uma caminha, o cofre fez um porta-joias, as cadeiras fizeram cadeirinhas, a mesa uma mesinha e o penico fez um peniquinho pintado tão belo que era uma delicadeza (BASILE, 2018, p. 96).

Realizou-se, então, o milagre da procriação e tudo mais germinou. A rainha e a serva tiveram um menino cada uma e, por nascerem do mesmo encantamento, os dois eram idênticos. Fonzo era filho da rainha e Canneloro era rebento da aia. Ambos eram muito próximos e cresceram juntos “com tanto amor que não conseguiam se separar; e era tão apaixonado o bem com que se queriam” (BASILE, 2018, p. 96-97).

O amor fraterno entre os dois era invejável. E, de fato, a rainha não suportava tal relação, dominada pela inveja e pelo ciúme. Tanto que fez de tudo para afastar os dois rapazes, cogitando até mesmo matar o filho da criada. Após as ameaças da rainha, Canneloro fugiu de Longapérgola e passou a viver em outro reinado. Quando, por um infortúnio, teve de enfrentar alguns desafios e perigos, Fonzo sentiu, ligados pelo mistério do amor, que o amigo corria risco de vida e saiu

em sua busca para salvá-lo de um ogro disfarçado de gazela. Ambos se salvaram e voltaram cada um para o seu reinado.

Iacova é a mulher que dá prosseguimento à contação logo após Ciometella e é responsável pelo décimo entretenimento da primeira jornada. Justamente Iacova, a decrépita, isto é, justamente ela, a velha, a engelhada, a ultrapassada, é quem conta a história d'A velha esfolada, que trata da imposição da eterna beleza e juventude sobre as mulheres:

O maldito vício de parecer belas, incrustrado em nós mulheres, nos leva a um ponto em que para dourar a moldura da fronte avariamos o quadro do rosto, para pintar as rugas da carne arruinamos os ossos dos dentes e para dar luz aos membros cobrimos a vista de sombras, pois, antes de chegar a hora de pagar tributo ao tempo, temos ramela nos olhos, rugas nas faces e falta de molares. Mas se merece censura uma jovem que vaidosa demais se dá a essas frivolidades, quanto mais é merecedora de castigo uma velha que, querendo competir com as moças, atrai o escárnio das pessoas e arruína a si mesma, como estou para lhes contar se me derem um pouquinho de ouvidos (BASILE, 2018, p. 102).

Em “A velha esfolada”, o rei de Fortalezasólida se encanta por uma voz que supõe pertencer a uma linda e jovem moça. A dona da voz, porém, era de uma velha e estranha figura que vivia com a irmã, igualmente velha e feia. As irmãs, “duas velhotas que eram a síntese das desgraças, o protocolo das deformidades, o livro mestre da feiura” (BASILE, 2018, p. 102), ao descobrirem que o rei ficou encantado com a voz da mais idosa e que queria conhecê-la e se deitar com ela, fizeram o que podiam para que a sorte não lhes escapasse. Atrás da porta, disseram as duas velhas ao rei que, dentro de oito dias, mostrariam o dedo pelo buraco da fechadura. Nesse meio tempo, “não fizeram outro exercício a não ser, como boticário que tivesse entornado o xarope, chuparem o dedo para que no final do tempo estabelecido, quem tivesse o dedo mais liso o mostrasse ao rei” (BASILE, 2018, p. 104).

A vaidade e a ambição das irmãs levaram-nas também a alguns infortúnios. Tentaram enganar o rei uma primeira vez e se deram mal: após uma noite na cama cheia de prazeres e trapças, o rei descobriu a verdadeira fisionomia da velha e, repugnado pela aparência dela, ordenou aos seus criados que a jogassem pela janela para matá-la. A sorte, porém, bateu outra vez em sua porta, “pois ficou presa pelos cabelos num ramo de figueira e não quebrou o pescoço” (BASILE, 2018, p. 107), além disso sete fadas que ali passavam viram-na presa na árvore, riram dela e a transformaram em uma linda e jovem moça.

Travestida em uma nova aparência, conseguiu despertar o desejo do rei e conquistar seu coração, enganando-o pela segunda vez. Casou-se, enfim, com o senhor de Fortalezasólida. Como a irmã da nova rainha continuava com a mesma aparência, a partir de então passou a ter inveja de sua sorte: “A pobre velha tinha outra fome que a roía, pois morria de inveja ao ver luzir o pelo da irmã, e a cada momento puxava-a pela manga dizendo: ‘O que você fez, minha irmã, o que você fez? Que sorte você teve!’” (BASILE, 2018, p. 109). A velha rejuvenescida, depois de

tanto a irmã resmungar, respondera que fora esfolada, referindo-se resumidamente às aventuras que tivera naquela noite com o rei. O desejo de também voltar a ser jovem e bela, levou a irmã que continuara velha a um fim trágico, fora esfolada por um barbeiro e morrera. Daí o título do conto, “A velha esfolada”.

“Porém a natureza humana permanece a mesma”

A literatura maravilhosa é, de acordo com Nelly Novaes Coelho em seu *O conto de fadas: símbolos, mitos, arquétipos* (2012), expressada por meio dos símbolos, isto é, a própria linguagem, cuja natureza da matéria-prima são os mitos e arquétipos. Embora as demarcações teóricas dessa composição tríade não sejam simples ou nítidas, a autora tenta sintetizar e delinear a noção de cada um dos componentes. Os mitos, que pertencem ao sagrado, estão relacionados intrinsecamente ao sobrenatural, aos deuses e à gênese do universo. E por se tratar de um caráter da alma, do espírito, os mitos “exprimem ideias religiosas e filosóficas” (p. 92).

É importante ressaltar também outra noção que a autora formula: a relação essencial entre o Mito e o Verbo, o Mito e a criação literária, cuja manifestação primária já expressa a condição humana e seu universo. Os arquétipos derivam dos Mitos e “se manifestam como atitudes, ideias ou comportamentos no espaço humano” (COELHO, 2012, p. 96). Dentre as linhas teóricas, a professora destaca o mitólogo Erich Neumann. Para o estudioso, arquétipo é um “modelo, primordial e eterno, de impulsos e comportamentos humanos, instintivos” (apud COELHO, 2012, p. 96). Daí a ideia central da discussão da natureza humana:

Como orientar hoje os novos construtores do mundo de amanhã? Um dos recursos é redescobrir a literatura arcaica, as palavras-de-origem (como os contos de fadas), e por meio dela refazer o caminho de ontem e estimular, ao mesmo tempo, o poder mágico que existe no próprio ser humano: O conhecimento. Literatura é ato de relação do eu com o outro e com o mundo. Os tempos mudam incessantemente, *porém a natureza humana permanece a mesma* (COELHO, 2012, p. 18, grifo meu – título atribuído a esta seção).

Sobre esse assunto, a autora traz também as contribuições dos psicanalistas Sigmund Freud e Carl Gustav Jung. Dando continuidade às interpretações freudianas do mito e avançando nos estudos do inconsciente, Jung inaugurou uma linha de pesquisa que ainda hoje se mantém ativa, a do “inconsciente coletivo”. De acordo com Jung, os “arquétipos são *matrizes arcaicas* que dão forma a *impulsos psíquicos comuns ou naturais* dos seres humanos” (apud COELHO, 2012, p. 97). A discussão sobre esse tema é vasta e, por isso, na busca de limitar-se à esfera literária, Coelho elenca algumas representações de forças desses impulsos: instinto de sobrevivência, medo, amor, ódio, ciúme, narcisismo, inveja, egoísmo, dentre outras forças e impulsos considerados universais.

O símbolo, por sua vez, é próprio da linguagem e engendrado pelo “processo de transfiguração do real em imagem poética” (COELHO, 2012, p. 99), tal como a

metáfora, a alegoria, entre outras figuras de linguagem e recursos estilísticos. Porém, associado ao mito e ao arquétipo, o símbolo é compreendido como “linguagem simbólica”, frisa Coelho. Nesse sentido, é por meio dos símbolos que o mito e o arquétipo emergem do imaginário e se tornam expressões comunicáveis. A linguagem simbólica, conclui a autora, é “a mediadora entre o *espaço imaginário* (do inconsciente, do Mistério, do Enigma...) e o *espaço real* em que a nossa vida se cumpre” (COELHO, 2012, p. 100, grifos da autora).

Para dar continuidade à discussão, os arquétipos, também chamados por Jung de “resíduos arcaicos” ou “imagens primordiais”, possuem uma relação com os impulsos instintivos. Em *O homem e seus símbolos*, o psicólogo e filósofo suíço explica que

O arquétipo é, na realidade, uma *tendência* instintiva, tão marcada como o impulso das aves para fazer seu ninho e o das formigas para se organizarem em colônias. [...] Chamamos de instinto os impulsos fisiológicos percebidos pelos sentidos. Mas, ao mesmo tempo, esses instintos podem também manifestar-se como fantasias e revelar, muitas vezes, a sua presença apenas por meio de imagens simbólicas. São essas manifestações que chamo de arquétipos. A sua origem não é conhecida; e eles se repetem em qualquer época e em qualquer lugar do mundo (JUNG, 2016, p. 83).

Esses impulsos e comportamentos humanos se manifestam nos contos maravilhosos e de fadas por meio de suas personagens (reis, rainhas, fadas, bruxas, heróis, dragões, duendes...) e de elementos mágicos (feitiços, poderes, animais e objetos encantados...) que, no fundo, são expressões de forças próprias dos seres humanos, por isso consideradas universais. Além dos instintos, “os esquemas de pensamentos coletivos da mente humana também são inatos ou herdados. E agem, quando necessário, mais ou menos da mesma forma em todos nós” (JUNG, 2016, p. 93). Vale lembrar que as manifestações emocionais também pertencem a esses esquemas de pensamentos. Sobre esse aspecto universal, em seu *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*, Jung descreve o inconsciente coletivo nestas palavras:

Uma camada mais ou menos superficial do inconsciente é indubitavelmente pessoal. Nós a denominamos *inconsciente pessoal*. Este porém repousa sobre uma camada mais profunda, que já não tem sua origem em experiências ou aquisições pessoais, sendo inata. Esta camada mais profunda é o que chamamos *inconsciente coletivo*. Eu optei pelo termo “coletivo” pelo fato de o inconsciente não ser de natureza individual, mas universal; isto é, contrariamente à psique pessoal ele possui conteúdos e modos de comportamento, os quais são ‘cum grano salis’ os mesmos em toda parte e em todos os indivíduos. Em outras palavras, são idênticos em todos os seres humanos, constituindo portanto um substrato psíquico comum de natureza psíquica suprapessoal que existe em cada indivíduo (JUNG, 2000, p. 15, grifos do autor).

Nos contos “A gazela encantada” e “A velha esfolada” há manifestações de impulsos e comportamentos humanos engendrados pelas forças interiores de suas personagens e pelos estímulos exteriores. Essas forças interiores “advêm de uma fonte profunda que não é alimentada pela consciência nem está sob seu controle” (JUNG, 2016, p. 102). Nos dois contos de Basile, são essas forças o instinto de paternidade e – sobretudo – de maternidade, o amor, o ciúme, a luxúria, a vaidade e a inveja, por exemplo. Em “A gazela encantada”, o desejo e instinto de maternidade/paternidade, são representados pelas figuras do rei e da rainha: “Era uma vez um certo rei de Longapérgola chamado Iannone, o qual, tendo grande desejo de ter filhos, sempre pedia aos deuses que fizessem inchar a barriga de sua esposa” (BASILE, 2018, p. 95). Por desejarem um filho, rei e rainha gastaram e doaram quase toda a fortuna. Tentaram de toda sorte para conquistar o desejo que, além de estabelecer uma generalização de instinto “original”, arbitrário, é expresso de forma animalesca; fazer inchar a barriga. Após o nascimento do filho, a rainha passou a ter ciúmes da relação dele com o filho da aia, que também nascera do mesmo encantamento:

Ambos cresceram juntos com tanto amor que não conseguiam se separar; e era tão apaixonado o bem com que se queriam, que a rainha começou a sentir ciúmes, porque o filho demonstrava mais afeição ao filho de uma serva do que a ela mesma, e não sabia como tirar esse cisco dos olhos (BASILE, 2018, p. 96-97).

O ciúme, esse miserável cisco, que não se sabe como foi parar em seus olhos nem como tirá-lo, nubla a visão e o discernimento da rainha:

chegou a rainha para ver o que o filho estava fazendo e encontrou sozinho Canneloro, o filho da aia; pensando em tirá-lo deste mundo, deu-lhe com uma boloteira em brasa no rosto, mas ele se abaixou e ela o acertou na sobrancelha, fazendo uma feia ferida; e já se preparava para outro golpe quando chegou Fonzo, o filho, e ela, fingindo ter vindo para ver como ele estava, depois de algumas carícias insípidas foi embora (BASILE, 2018, p. 97).

O ciúme materno, vinculado à insegurança e ao medo da rainha, provoca-lhe (re)ações complexas, ilógicas e, muitas vezes, detestáveis. A insegurança sobre o filho e o medo de perdê-lo são gerados pela presença de Canneloro e passam também pela incapacidade de a rainha aceitar que o filho goste e se relacione com outras pessoas além dela. O zelo excessivo pelo filho leva-a a não querer compartilhá-lo, cedê-lo ao convívio com outras pessoas. O ciúme aqui, baseado sobretudo em motivos imaginários, é uma força espontânea e não justificável.

O amor tampouco é uma força “explicável” no conto. Fonzo e Canneloro se amavam tanto que não conseguiam se separar. No lugar do amor erótico – isto é, de *Eros*, que costuma aparecer na literatura maravilhosa (romance entre príncipes e princesas, por exemplo) – aqui se faz presente o amor de *Philia*, quer dizer, associado à amizade e ao companheirismo, sem passar pelo amor romântico e pelo desejo (COMTE-SPONVILLE, 2016). Esse amor virtuoso é “sem dúvida a força da amizade, que nos faz minimizar os sofrimentos e os perigos em serviço do amigo;

considera-se tudo insignificante, [...] a vida é nada quando se pode ajudar um amigo” (BASILE, 2018, p. 95). Quando Canneloro estava em perigo, Fonzo sentiu um aperto e “logo pensou que seu grande amigo corria perigo, e, desejoso de socorrê-lo, sem pedir licença ao pai nem à mãe, pôs-se a cavalo e bem armado com dois cães encantados saiu pelo mundo” (BASILE, 2018, p. 99) para salvá-lo.

Já em “A velha esfolada”, a luxúria é manifestada por meio da figura do rei de Fortalezasólida e, ao ouvir a voz lamuriosa das velhas, revelou todo seu desejo sexual incontrolável. O rei

que se sentia como um ferro esquentando na fornalha do desejo, preso pelas tenazes do pensamento e martelado pelo malho do tormento amoroso para fazer uma chave que pudesse abrir a gavetinha das joias que o faziam morrer de desejo, não por isso se deu por vencido, continuou a mandar súplicas e a atacar sem dar trégua (BASILE, 2018, p. 103).

A voz, apenas ela mesma, desperta o desejo libidinoso do rei e funciona como um recurso de sedução e conquista do parceiro. É o canto, a estratégia de cortejo muito presente na vida animal. As duas velhas tramavam um plano e um jeito de continuarem esse jogo lascivo sem se revelarem ao rei, “ele, enquanto isso, estava na corda bamba esperando a hora marcada para saciar seu desejo” (BASILE, 2018, p. 104). A hora marcada era o momento de mostrar o dedo de uma delas, após passar dias chupando-o para afinar, alisar e aparentar o dedo de uma jovem moça.

O encantamento pelo dedo introduzido no buraco da fechadura denota uma imagem representativa dessa relação libertina provocada pelo jogo de mistério e de tensão sexual. Assim, o dedo da velha enfiado no buraco da fechadura era, para o rei, “um estopim incendiado para a munição de seus desejos” (BASILE, 2018, p. 104). A descrição do desejo sexual manifestado pelo rei assume uma conduta de instinto sexual animal: “O rei, que estava de pavio aceso, assim que a ouviu chegar e se deitar, esfregando-se todo de musgo e almíscar” (BASILE, 2018, p. 106). Vale apontar que, de acordo com o dicionário¹, almíscar [testículo] é uma substância que exala um forte odor produzida por alguns mamíferos machos, sendo também extraída desses animais para ser utilizada como perfumaria, enfatizando a ideia de instinto, de natureza fisiológica.

O rei despertou nas irmãs, que há muito não saíam do porão “para que nem o sol visse aquela feiura” (BASILE, 2018, p. 103), impulsos e forças que pareciam estar adormecidos. As irmãs excitaram-se com a paixão repentina do rei e foram dominadas, então, pela vaidade e pela ambição, “tanto que as velhas, que entraram em acordo e estavam envaidecidas pelos presentes e promessas do rei” (BASILE, 2018, p. 103), encontravam-se desejosas em recuperar a juventude e a beleza há muito perdidas, se é que um dia as tiveram, considerando uma certa atmosfera e estado das personagens intransmutáveis nos contos maravilhosos e de fadas, e da Literatura Popular em geral. Para se deitar com o rei, uma das irmãs exigiu que o encontro fosse às escuras para que o senhor, mais uma vez, não a visse. Na intenção de disfarçar a pele enrugada, a irmã mais velha violou o próprio corpo:

¹ <https://dicionario.priberam.org/almíscar>

Quando a noite, ao se ver rodeada por tantos arrombadores e ladrões lançou sua negritude como sépia, a velha, depois de puxar todas as rugas do corpo e juntá-las com um nó bem apertado às costas, amarrado com um cordão, chegou no escuro levada pela mão de um camareiro ao quarto do rei, levantou as cobertas e se enfiou na cama (BASILE, 2018, p. 106).

A vaidade, um dos vícios humanos baseado no desejo de ser reconhecido e admirado e, em geral, assentado em uma aparência ilusória, levou a velha a tomar esse impulso de alimentar a fantasia do rei e o próprio orgulho. No entanto, tudo que é ilusório tem qualidade efêmera, a fraude não durou muito tempo. O rei, curioso após o deleite do ato sexual, avançou com uma vela sobre a amante para poder enxergá-la e descobriu a sua verdadeira identidade. Horrorizado com a imagem e irritado com a falsa donzela, ordenou a seus servos que a jogassem pela janela. Porém, fora salva por uma árvore, evitando que o seu pescoço quebrassem.

Mas passando bem cedo umas fadas por aquele jardim, antes que o sol tomasse posse dos territórios que lhe havia cedido a noite, as quais por uma certa melancolia nunca haviam rido nem falado, vendo balançar na árvore aquela assombração que fizera desaparecer as sombras antes do tempo, riram tanto que quase explodiram e, colocando a língua para funcionar não pararam mais de falar desse belo espetáculo. Assim, para pagar esse divertimento e esse prazer, cada uma lhe deu um encantamento, dizendo uma a uma que ela podia se tornar jovem, bela, rica, nobre, virtuosa, bem quista e afortunada (BASILE, 2018, p. 107).

A ambição da velha fora nutrida pelo encantamento das fadas, não apenas salvando-a daquela situação como também transformando-a em uma jovem e bela moça, qualidades que trariam para si riqueza e nobreza. O que, de fato, aconteceu. Casou-se com o rei. O seu comportamento ambicioso, todavia, quase a levou a morte. Paradoxalmente, esse elã foi o que impulsionou e trouxe vida e disposição de volta a essas duas pobres mulheres.

O encantamento das fadas transformou a velha exatamente naquilo que ela mais desejava. Esse feito, porém, despertou outro sentimento na irmã: a inveja. No dia do casamento da velha rejuvenescida, a irmã fora convidada a participar do banquete, mas “a pobre velha tinha outra fome que a roía, pois morria de inveja ao ver luzir o pelo da irmã” (BASILE, 2018, p. 109). Corroída pela cobiça à vista de sua sorte e felicidade, importunava a irmã para descobrir o que a levou a tal destino. Cansada da irmã velha e impertinente, “respondeu para se livrar dela: ‘Fui esfolada, minha irmã!’” (BASILE, 2018, p. 110). Impulsionada pela inveja, esse sentimento incontrolável de possuir o mesmo que o objeto invejável, “ao ouvir isso, a invejosa disse para si: ‘Escutei bem o que você disse, também quero tentar a sorte, todo mundo tem o direito, e se a coisa der certo, não será só você a aproveitar, pois quero a minha parte até a última gota’” (BASILE, 2018, p. 110).

A ambição da irmã que continuara velha, somada à inveja, não levou a personagem para o mesmo caminho que a irmã. Alucinada e cega pela possibilidade de também se tornar jovem e bonita, pagou a um barbeiro para que

ele a esfolasse da cabeça aos pés. O barbeiro, após ser convencido pela mulher que já se encontrava perturbada e obcecada com a ideia,

fazendo-a sentar num banquinho, começou a massacrar aquela pobre casca, que pingava e esguichava sangue, e de tanto em tanto, firme como se fizesse a barba, ela dizia: “Ah, quem bela quer parecer, dor deve sofrer”. No entanto, ele continuava sua destruição e ela continuava com a cantilena, e foram fazendo esse contraponto até a rosa do umbigo, quando, faltando-lhe as forças pela perda de sangue, foi dado o tiro de misericórdia, provando por sua conta e risco o verso de Sannazzaro:

*a inveja, meu filho,
corrói a si mesma* (BASILE, 2018, p. 110).

Os impulsos e comportamentos das irmãs levaram uma à morte e a outra escapou por pouco do mesmo fim. Esses quererem, em ambas as personagens, revelaram-se como pulsão de vida e de morte. A pulsão de vida está associada à expiação e sublimação dos vícios da irmã que foi rejuvenescida, afinal de contas, a vida e a juventude lhe sorriram após seus martírios (o afinamento do dedo, juntando em nós apertados as rugas do próprio corpo e, finalmente, sendo lançada à morte pela janela). A irmã esfolada, por oposição, não teria se esforçado o suficiente, tendo nutrido seus vícios em relação à irmã e atingido a própria destruição (FREUD, 2020).

Considerações finais

Outro símbolo bastante utilizado nos contos é o coração. Além de um órgão vital, também é um símbolo da vida e da morte, do desejo e do amor, de Eros e Tânatos. E, nesses dois contos de Basile, o coração foi o elemento utilizado justamente para simbolizar a anunciação da vida e da alma, seja o despertar do nascimento ou do desejo e da força. A propósito, nas duas histórias, constrói-se a imagem do coração associado ao ato de devorar – ou do desejo de – como rito de ressurreição. É preciso, nesse sentido, um fim para ter um novo começo.

Em “A gazela encantada”, o coração de um dragão marinho foi arrancado e cozido para que a rainha o comesse, saboreando-o e desse a vida a seu filho. Cozinhar e devorar o coração do monstro marinho, essa figura mágica, fez gerar Fonzo e Canneloro. Em um outro momento da narrativa, o ogro disfarçado de gazela levou Canneloro ao coração do bosque:

O ogro vendo-o vir se transformou numa bela gazela, e Canneloro, assim que a viu, começou a lhe dar caça. Tanto a gazela o fez andar e ricochetear de um lugar a outro, que o levou ao coração do bosque, onde fez vir tanta chuva e tanta neve, que parecia que o céu estivesse caindo (BASILE, 2018, p. 98).

O coração, metáfora do interior, do cerne, do bosque nessa passagem, ao contrário da ideia anterior de o coração ser devorado, é ele quem devora. O coração, aqui, pertence ao bosque, este elemento também mágico e misterioso dos

contos maravilhosos e de fadas. É o espaço onde o “bem” e o “mal” se encontram e travam suas batalhas e, por vezes, até mesmo expõe suas simbioses. Apesar de apresentar uma outra face, o coração se mantém como elemento simbólico que expressa o despertar de uma força, de um desejo, bem como está ligado à ideia de um fim (que seria o da vida de Caneloro) e de um recomeço (para o ogro, o caçador se transforma em presa e alimento que lhe mantém vivo).

Associado universalmente à emoção, o coração serve justamente como esse elemento representativo dos sentimentos, das emoções e dos próprios impulsos e comportamentos humanos. O coração também é objeto de desejo (a ser devorado, metaforicamente) pelo rei de Fortalezasólida, em “A velha esfolada”, conforme a própria personagem declara:

Meu belo coração, se você mostrou a cauda pelo buraco, agora mostre esse focinho e façamos uma gelatina de prazeres! Se você mostrou o lingueirão, ó mar de beleza, mostre-me também suas carnes! Descubra meus olhos de falcão peregrino e deixe que eu coma esse coração! (BASILE, 2018, p. 105).

A ideia de devorar o coração, aqui, é a realização do desejo do rei. É o despertar do impulso pelo prazer. Aquilo que lhe dá energia e vida. O próprio rei se percebe como um caçador com olhos de falcão nessa relação entre matéria e energia, cuja presa é descrita também como um animal com cauda, focinho e uma enorme língua. Essa imagem simbólica, representada por uma relação entre animais “selvagens”, está relacionada à própria energia libidinal, ocupando o terreno da irracionalidade, do puro desejo.

Perceber essas tonalidades próprias dos seres humanos nos contos de Basile é poder verificar que as construções das personagens de suas histórias passam pela camada, denominada por Jung, de inconsciente coletivo. São manifestações individuais – mas de natureza universal – que, ao se materializarem, dão forma aos impulsos e comportamentos dessas personagens que pertencem ao mundo mágico e, ao mesmo tempo, projetam as próprias condições humanas.

Como destacado por Coelho, limitando-se também aqui à esfera literária, as representações de forças desses impulsos em “A velha esfolada” e “A gazela encantada” compõem e revelam essa camada profunda de instintos e forças que se repetem nos diferentes tempos e espaços sociais. Embora essas personagens não sejam necessariamente modelos primordiais arquetípicos, são construídas a partir de conteúdos simbólicos que jogam luz às manifestações dos arquétipos e de tendências instintivas, isto é, são expressões da natureza humana.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *O fogo e o relato: ensaios sobre criação, escrita, arte e livros*. Tradução de Andrea Santurbano e Patricia Peterle. São Paulo: Boitempo, 2018.

ALMÍSCAR. In: DICIONÁRIO Priberam da língua portuguesa. Lisboa: Priberam Informática, 2008-2020. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/almíscar>. Acesso em: 10 dez. 2020.

BASILE, Giambattista. *O conto dos contos*. Tradução de Francisco Degani. São Paulo: Nova Alexandria, 2018.

BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Paulo Rouanet. 3.ed. São Paulo: Editora brasiliense, 1987. p. 197-221.

COELHO, Nelly Novaes. *O conto de fadas: símbolos, mitos, arquétipos*. São Paulo: Paulinas, 2012.

COELHO, Nelly Novaes. *Panorama Histórico da literatura infantil e juvenil: das origens indoeuropeias ao Brasil contemporâneo*. 3.ed. São Paulo: Edições Quíron, 1985.

COMTE-SPONVILLE, André. *Pequeno tratado das grandes virtudes*. Tradução de Eduardo Brandão. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

CUNHA, Maria Zilda da. *Na tessitura dos signos contemporâneos: novos olhares para a literatura infantil e juvenil*. São Paulo: Humanistas, Paulinas, 2009.

FREUD, Sigmund. *Além do princípio de prazer* (Obras incompletas de Sigmund Freud). Tradução de Maria Rita Salzano Moraes. São Paulo: Autêntica, 2020.

JUNG, Carl Gustav. *Arquétipos e inconsciente coletivo*. Tradução de Maria Luíza Appy e Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

JUNG, Carl Gustav. *O homem e seus símbolos*. Tradução de Maria Lúcia Pinho. 3.ed. Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2016.

Para citar este artigo

NASCIMENTO, Diogo da Silva. A gazela encantada e a velha esfolada: reminiscências do contar e da condição humana. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 10, n. 4, p. 1454-1468, nov.-dez. 2021.

O autor

Diogo da Silva Nascimento é doutorando no Programa de Estudos Comparados em Literaturas de Literatura Portuguesa pela USP. Atua como professor de Língua Portuguesa no Ensino Básico.