

Ruth B. Bottigheimer, *Fairy Godfather: Straparola, Venice, and the Fairy Tale Tradition*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2002, 156 pp.

Isabel Cardigos*

Lembro o arrepio de escândalo que há poucos anos percorreu um anfiteatro da Universidade do Algarve, quando ouviu a suave e elegante conferencista rematar a sua palestra concluindo que “the modern European fairy tale is an invention by Straparola”.

Tratava-se de Ruth Bottigheimer, professora e investigadora do departamento de literatura comparada em Stony Brook (State University of New York). A sua preocupação em entender o contexto histórico e sociológico dos contos de fadas levava-a em tempos a reunir um escol de especialistas em *Fairy Tales and Society: Illusion, Allusion and Paradigm* (1986). Tal preocupação confirmou-se com o livro *Grimms' Bad Girls and Bold Boys: The Moral and Social Vision of the Tales* (1987), em que a ideologia pouco inocente dos contos de Grimm é detectada através duma reveladora análise de conjunto sobre contos isoladamente inócuos.

Passados quinze anos, Ruth Bottigheimer faz algo de semelhante: estuda cada um dos contos de Straparola como peças de um *puzzle* para desvendar o sentido que eles fazem no conjunto. Com efeito, o seu *Fairy Godfather* é bem mais do que uma inteligente biografia conjectural de Giovan Francesco Straparola, o autor quinhentista de *Le Piacevoli Notti*, acompanhada duma meticolosa e inspirada reconstituição histórica da sua Caravaggio natal e da Veneza do seu tempo. Sob esta capa aprazível (e inócua...), esconde-se uma bomba já anunciada na referida palestra: a proposta de que os humildes heróis e heroínas dos contos de fadas surgem só em 1550, precisamente com a publicação *Le Piacevoli Notti* — que eles são, por conseguinte, uma invenção de Straparola.

R. Bottigheimer remete esta intuição para um tal F. W. J. Brakelmann, que já em 1867 a enunciara numa biografia de Straparola. A ideia terá passado despercebida, chegando enterrada ao séc. XX. O que não admira: na segunda metade do séc. XIX, ela seria ininteligível, porque intragável numa época em que se coligiam e publicavam fervorosamente os contos que se consideravam vindos de fundas raízes do fundo dos tempos, transmitidos na voz do povo. Quem poderia digerir, no séc. XIX, a hipótese de que alguns destes contos eram (1) relativamente recentes; (2) urbanos; (3) escritos por um autor (menor)? Nem os autores de então nem muitos de nós agora. Mas há que ler o livro (que, insisto, é saboroso fruto duma cuidada pesquisa), analisar a sua proposta, para poder ponderá-la.

A autora começa por nos propor a divisão dos contos maravilhosos (como é sabido, os textos-tipo nºs 300 a 749 no índice de Aarne e Thompson) em dois grupos distintos: os “contos de reinstauração” (*restoration tales*) e os “contos de ascensão” (*rise tales*). Os primeiros (de que é típica, por exemplo, *A Gata Borralheira*) são histórias cujos “heróis e heroínas iniciam a sua vida no meio de riqueza e privilégio, são expulsos desse luxo para uma vida de miséria e luta, e por fim recuperam o seu estatuto anterior, no desfecho da história” (p. 11). Nos contos em que o herói ou heroína começam por ser humildes e se tornam ricos e poderosos, a autora convida-nos a considerar dois sub-grupos: os “contos de miséria para a riqueza” (*rags to riches*), em que os protagonistas mudam de estatuto graças ao seu expediente e esperteza (e, portanto, não fazem parte dos contos maravilhosos), e os “contos de ascensão” (*rise tales*), em que o herói /heroína ascende ao poder através da magia (sendo, pois, maravilhosos), magia essa que conduz ao casamento com um poderoso. E, segundo R. Bottigheimer, este último género será uma invenção de Straparola, que o terá criado num meio de artesãos e pequenos comerciantes dos arredores da Veneza de Quinhentos, a quem este imaginário de evasão agradava, e que viria a vingar com extraordinário vigor na Europa das gerações seguintes. De entre os 73 contos de *Le Piacevoli Notti*, a autora encontra uma meia dúzia destes contos de ascensão: “O Príncipe Porco” (noite II, conto 1), uma forma parcial do *Animal Noivo* (AT 425), em que aquele mata as duas primeiras noivas e, com a noiva que enfim o aceita, se transforma num príncipe. Só que, em Straparola, quando a heroína revela à sogra a natureza do marido e esta lhe queima a pele, o conto acaba, em remate eufórico, sem consequências funestas para o tabu quebrado; a história de “Pedro Parvo” (III, 1), que, pela virtude do seu peixinho, engravida magicamente a princesa, com quem casa (*O Preguiçoso*, AT 675); a “Boneca Mágica” (V, 2), que defeca dinheiro e, mediante uma peripécia burlesca, leva ao casamento da sua dona com o príncipe (*A Boneca que Morde*, AT 571 C); “O Aprendiz de Alfaiate” (VIII, 4), em que, através duma vertiginosa competição de transformações, o herói aniquila o feiticeiro e casa com a princesa (*O Mago e o seu Aprendiz*, AT 325); “Fortunio” (III, 4), o rapaz que vence as provas necessárias para casar com a princesa, mediante os poderes mágicos que lhe são

* C.E.A.O., Universidade do Algarve, Portugal. <icardigo@ualg.pt>

conferidos por animais agradecidos (*Os Animais Agradecidos*, AT 554). E, enfim, “Constantino e o seu Gato” (XI, 1), que todos conhecemos através do reconto que dele fez Perrault, um século mais tarde (*O Gato das Botas*, AT 545 B). Com estes seis contos da pena de Straparola — todos com um casamento desigual como desfecho, alegadamente impensável na Europa de classes estratificadas que os precede e ainda lhes é contemporânea — se terá, pois, inaugurado um fértil subgrupo de entre os contos maravilhosos, os “contos de ascensão”.

Em favor desta tese, R. Bottigheimer argumenta convincentemente sobre a fortuna que tiveram os contos de Straparola, profusamente traduzidas no estrangeiro: logo em 1553, por exemplo, aparecem em França, avulsos, alguns dos seus contos; em Espanha são publicadas seis edições de *Le Piacevoli Notti* entre 1570 e 1583; e, após três décadas de defeso por causa da censura, voltam a ser publicados em 1611/12 (p. 123). É pois muito provável que se tenham difundido e penetrado todos os estratos sociais.

As fragilidades que eu encontro nesta tese têm que ver com a convicção que me parece estar subjacente à sua alegação de que em Straparola foi encontrada a origem duma vasta linhagem de narrativas que correm na tradição oral; a saber, que, para os contos maravilhosos, essa origem é necessariamente escrita /cultura. O tema é controverso e o debate mantém-se aberto. Suspeito que as suas linhas de clivagem se definem entre aqueles que, familiarizados com trabalho de recolha, foram expostos a culturas de pujante tradição oral, tendo assim uma experiência directa da criatividade das mesmas; e aqueles que, como Ruth Bottigheimer, têm um conhecimento profundo da tradição escrita, sabem ler nela um determinado contexto revelador, e justificadamente se indignam com a facilidade com que se ignora essa fonte de muita da tradição oral.

Se “Constantino e o seu Gato” só indirectamente nos chega de Straparola — via Perrault —, já é bem plausível que “A Boneca Mágica” esteja na origem de três versões — homogéneas embora saudavelmente diferenciadas — constantes do Arquivo Português do Conto Tradicional (Centro de Estudos Ataíde Oliveira). O mesmo se terá passado com o “Pedro Parvo” e com “O Aprendiz de Alfaiate”, cujo destino, na sua extraordinária disseminação pela Europa, é tão afortunado como os heróis dessas mesmas histórias.

Já o “Príncipe Porco” (II, 1) me parece menos susceptível de ter deixado descendência na tradição oral. Nele vemos presentes os tabus de divulgar o segredo (de que, de noite, o porco é afinal um príncipe) e de resolver o problema queimando a pele de animal, ambos tão profundamente incrustados na grande maioria dos contos do *Noivo Animal* (*Eros e Psiquê ou A Mulher em Busca do Marido Perdido*, AT 425). Mas, como o conto de Straparola termina euforicamente com o queimar da pele, o segredo violado e a pele queimada tornam-se funções frustres: ao contrário do que acontece na tradição oral, não funcionam como interdições que, ao serem violadas, conduzem ao desaparecimento do marido (e portanto à sequência descendente que é a busca que dele faz a mulher abandonada). Fica o conto truncado num prematuro final feliz, com essas funções desancoradas, apêndices vestigiais do conto que terá inspirado Straparola — esse, sim, um *Noivo Animal* como os muitos que correm em todas as tradições orais, sejam eles lagartos ou mulheres cisnes. O “Príncipe Porco” é um “conto de ascensão”, sim, mas porque ... interrompido. De semelhante a este, conheço apenas uma versão portuguesa a que faltam, precisamente, os motivos do segredo e do queimar da pele. O desfecho é abrupto, mas limpo do ponto de vista *proppiano*: “Depois deu-lhe pena de ser um porco e ir casar com uma mulher ... Puxou por uma unha dum pé, fez-se num homem” (“O Porco”, Alda e Paulo Soromenho, *Contos Populares Portugueses (Inéditos)* I, nº114). Se esta nossa versão se filia no conto de Straparola, então dará a ideia de que o conto português, ao ser rodado na transmissão oral, veio a “corrigir” as falhas do conto de Straparola.

Em suma, com esta bela monografia sobre Straparola e as *Piacevole Notti*, ficamos cientes do muito que a tradição europeia — escrita e oral — ficou a dever a este contador de histórias. Ficamos íntimos da Veneza quincentista em que se integra o escritor e os seus contos. E, se considerarmos os *rise tales* de Ruth Bottigheimer como um grupo de contos maravilhosos simples, porque sem sequência descendente — excluindo, por conseguinte, contos como o *Noivo Animal* (AT 425) e *Os Meninos de Ouro* (AT 707), cujas heroínas, embora iniciem a sua vida no meio da miséria, é como princesas que são destituídas e vêm a ser reinstauradas —, então a bomba que o seu livro esconde não explode e torna-se tão aprazível como *As Noites* que tão bem serve.