

Unesp  UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”

Faculdade de Ciências e Letras

Campus de Araraquara - SP

JÉSSICA SOARES FRADUSCO

Estudo da obra “*Le novelle della nonna*”, de Emma Perodi



ARARAQUARA – S.P.

2013

JÉSSICA SOARES FRADUSCO

**Estudo da obra “*Le novelle della nonna*”, de Emma Perodi**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)  
apresentado ao Conselho de Curso de Letras, da  
Faculdade de Ciências e Letras –  
Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção  
do título de Bacharel em Letras.

**Orientador: Prof. Dra. Claudia Fernanda Campos Mauro**

ARARAQUARA – S.P.

2013

Fradusco, Jéssica Soares

Estudos da obra "Le novelle della nonna", de Emma Perodi /  
Jéssica Soares Fradusco – 2013

34 f. ; 30 cm

Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Letras) –  
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Faculdade  
de Ciências e Letras (Campus de Araraquara)

Orientador: Claudia Fernanda de Campos Mauro

1. Fantástico italiano. 2. Perodi, Emma. 3. Le novelle della nonna.  
I. Título.

Jéssica Soares Fradusco

## **ESTUDO DA OBRA “LE NOVELLE DELLA NONNA”**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Conselho de Curso de Letras, da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Bacharel em Letras.

**Orientador: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Claudia Fernanda de Campos Mauro**

Data da defesa/entrega: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_

### **MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:**

---

**Presidente e Orientador: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Claudia Fernanda de Campos Mauro**  
UNESP- FCLAr

---

**Membro Titular: Prof Dr Sergio Mauro**  
UNESP - FCLAr

---

**Membro Titular: Kelli Mesquita Luciano (Doutoranda)**  
UNESP - FCLAr

**Local:** Universidade Estadual Paulista  
Faculdade de Ciências e Letras

Dedico este trabalho a todos que sempre acreditaram em meu potencial e me ajudaram a alcançar direta ou indiretamente meus objetivos.

## **AGRADECIMENTOS**

Aos meus pais, Francisco e Vera e minha irmã, Luciana, que em todos os momentos sempre apoiaram e acreditaram no meu trabalho; sem dúvida foram a mola propulsora que me lançou cada vez mais e sempre rumo a todo sucesso e felicidade que qualquer pessoa quer e pode alcançar.

À minha orientadora Claudia Mauro, que esteve comigo desde minha primeira iniciação científica iniciada em meu primeiro ano no Curso de Letras; que apesar de muitas atribulações sempre me auxiliou em meus trabalhos e acreditou em minha capacidade.

Por último, mas não menos importante, agradeço às pessoas maravilhosas que conheci durante minha graduação que, sem dúvida, fizeram valer a pena cada minuto de estudo, de aprendizagem e dificuldade no âmbito universitário.

“Mas tudo ainda era muito maior quando a gente ouvia contada, a  
narração dos outros [...]”

João Guimarães Rosa (1994, p.35)

## RESUMO

O objetivo desta pesquisa é fazer uma análise da obra de Emma Perodi, “*Le novelle della nonna*”, relacionando-a a possíveis aspectos maravilhosos – quando estes se fizerem presentes. Busca-se encontrar o que torna essas histórias da vovó fantásticas, qual é o seu teor fantástico/maravilhoso em meio a seus enredos tradicionais, bastante ligados a cultura italiana da época, considerando, portanto, seus valores éticos, religiosos, populares – principalmente – entre outros.

Além desse primeiro aspecto maravilhoso, busca-se expor as figuras recorrentes nas narrativas da vovó Regina e analisa-las, procurando desvendar o porquê de sua recorrência e qual é o seu significado dentro da estrutura narrativa em questão. Tratando da narrativa, esta terá um estudo a parte, uma vez que possui uma estrutura, no mínimo interessante, na qual se interpenetram o mundo real, onde se encontram os membros da família Marcucci, e o mundo fantástico tecido, delineado, inúmeras vezes pela figura matriarcal da avó.

Esta figura matriarcal, possui suas características em particular, uma vez que desempenha muito bem o papel da narradora munida não de histórias de além mundo, como as possui um exímio viajante, mas as histórias que possui uma pessoa que muito sabe e experienciou em seu país, conhecendo, portanto, cada característica que possa descrevê-lo.

Nesta obra vê-se de forma bastante clara a tradição italiana, principalmente ao trata-se da religiosidade, denominador comum em todas as histórias contadas pela vovó que trazem consigo um teor moralizante. Como se pode perceber, os aspectos desta obra são vários, mas todos culminam no ponto onde o Maravilhoso floresce e se faz notar.

## RESUMEN

El objetivo de esta investigación es hacer un análisis de la obra de Emma Perodi, "*Le novelle della nonna*", relacionándola a posibles aspectos maravillosos – cuando estos se hagan presentes. Buscarse encontrar lo que vuelve estas historias de la abuela fantásticas, cuál es su tenor fantástico/maravilloso en medio a sus enredos tradicionales, muchísimo conectados a la cultura italiana de la época, considerando, así, sus valores éticos, religiosos, populares – principalmente – entre otros.

Además de ese primer aspecto maravilloso, buscarse exponer las figuras recurrentes en las narrativas de la abuela Regina e analizarlas, buscando desvelar lo porqué de su recurrencia y cuál es su significado dentro de la estructura narrativa en cuestión. Tratando de la narrativa, esta tendrá un estudio a parte, una vez que posee una estructura, en mínimo, interesante, en la cual se encuentran el mundo real, donde están los miembros de la familia Marcucci, y el mundo fantástico tejido, delineado, inúmeras veces por la figura matriarcal de la abuela.

Esta figura matriarcal, posee sus características en particular, una vez que desempeña muy bien el papel de la narradora munida no de historias de todo el mundo, como las posee un eximio viajante, pero las historias que posee una persona que mucho sabe y experimentó en su país, conociendo, por lo tanto, cada característica que pueda describirlo.

En esta obra, se ve de forma muy clara la tradición italiana principalmente al tratarse de la religiosidad, denominador común en todas las historias contadas por la abuela que traen consigo un tenor moralizante. Como se puede percibir, los aspectos de esta obra son varios, sin embargo, todos culminan en el punto donde el Maravilloso florece y se hace notar.

## SUMÁRIO

1. Emma Perodi e seu contexto histórico-literário.....	12
1.1. Diferença entre os conceitos <i>fiaba</i> e <i>favola</i> .....	14
2. Aspectos fantásticos em “ <i>Le novelle della nonna</i> ”.....	16
2.1. Narrativa em forma de palimpsesto.....	18
2.2. A figura do narrador, <i>la nonna Regina</i> .....	20
2.3. Manifestações do maravilhoso por meio da <i>fiaba</i> e da <i>favola</i> : .....	23
2.3.1. “ <i>Il teschio di Amalziabene</i> ” .....	23
2.3.2. “ <i>La fidanzata dello scheletro</i> ” .....	28
3. Considerações finais.....	31
Referências.....	33
Bibliografia consultada.....	33

## 1. Emma Perodi e seu contexto histórico-literário

Emma Perodi foi uma jornalista e escreveu principalmente para o público infantil. A obra a ser estudada nesta pesquisa é considerada seu principal trabalho, publicada entre 1892-1893. Direcionada às crianças, possui temas inquietantes, mas com um significativo toque gótico que a aproxima do horror. O enredo de “*Le novelle della nonna*” se dá em Casentino, na Itália e, por tratar-se de uma região não próxima das principais, foi uma das que se viu distante da “efetiva” Unificação Italiana ocorrida em 1861.

Seu contexto histórico se dá no século XIX. Neste momento, a literatura italiana se encontra no período denominado de *Ottocento*, que não é passível de uma única forma que o caracterize, já que se desenvolve em um período conflituoso da Itália – momento Pós-Unificação, que se dá a partir da segunda metade do século XIX – e assim, tal momento se manifesta de diversas formas na literatura, desde romances históricos como *I Promessi Sposi*, de Manzoni, como no resgate das sagas antigas, algo que será desenvolvido pelas mãos de Perodi.

Em meio à crise pela qual passava a literatura italiana durante o movimento em questão, via-se claramente dois polos: de um lado o nacionalismo, e de outro, a modernização representada pela tecnologia. Considerando-se estes dois polos, podemos dizer que, mesmo que Perodi não se inserisse em um movimento literário específico, sua obra apresenta características muito significativas deste nacionalismo italiano por meio de suas tradições, suas crenças populares, sua religiosidade, etc.

O momento histórico delicado vivido pelas personagens, mas também pela própria Emma Perodi no contexto em que escreveu “*Le novelle della nonna*”, denominado Pós-Unificação Italiana, relaciona-se com o momento da Unificação Italiana, que ocorreu efetivamente em 1861, após muitas invasões sofridas em diversas regiões italianas, tema este que já era visto como um problema a ser resolvido por Niccolò Machiavelli em sua obra “*O príncipe*” (*Il Principe*) alguns séculos antes. A partir deste problema, o autor já via como única solução a unificação das regiões formando uma nação, pois uma vez unidas as regiões italianas, a força contra a dominação estrangeira seria maior e, quem sabe, a Itália poderia seguir seu “destino” de voltar a ser uma potência como foi na época do Império Romano.

Por outro lado, ainda que a Unificação remeta a todas as regiões italianas, o movimento não se estendeu a algumas mais distantes dos grandes centros, tornando-se de alguma forma, marginalizadas em relação às demais no quesito nação.

Por conta deste momento histórico bastante delicado pelo qual se passa no século mencionado, há possibilidade de se associar tal nacionalismo, ou melhor, tradicionalismo, presente na obra de Emma Perodi como uma espécie de consolo ou proteção encontrada na própria identidade popular da nação.

Além do teor sócio-histórico presente na obra de Emma, também é visível a influência de Basile (*Il Pentamerone*) e Boccaccio (*Il Decameron*) que organizaram suas narrativas também em momentos conturbados da história: Boccaccio escreve *Il Decameron* em plena peste negra, mas nem por isso fala de temas mórbidos em seus contos – utiliza o ato de narrar para distrair as personagens do momento em que vive, ou seja, a narração serve como uma espécie de fuga da realidade; momento em que as personagens podem evadir-se de um período repleto de problemas.

Dessa forma, é cabível pensar a coletânea de histórias de Emma como uma retomada da tradição iniciada por Basile, seguida por Boccaccio e, ainda que um pouco diversa, lembrada nas narrativas da vovó.

### 1.1. Diferenças entre os conceitos *fiaba* e *favola*

Sendo abordada neste trabalho a questão do maravilhoso presente na novela a ser analisada, é importante ter em vista a diferença entre estes dois termos relevantes no estudo de obras fantásticas: *fiaba* e *favola*.

Pode-se afirmar que na obra de Perodi depara-se com um exemplo de *fiaba*, ou seja, uma história de caráter fantástico que possui um desenvolvimento em prosa mais longo. Tem como protagonista a figura de um homem (de maneira universal) que, segundo as escolhas que faz, podendo estas serem tanto de caráter benéfico como maléfico, haverá a intervenção de demônios, fadas, e outros seres sobrenaturais. Nem sempre a *fiaba* tem a obrigação de trazer em sua estrutura narrativa uma mensagem de teor moralizante, mas isso também pode ocorrer. A *fiaba* teve sua aceitação e seu desenvolvimento no Oriente em histórias como *As Mil e Uma Noites* e começou a ser transcrita na Itália a partir do período do *Seicento*, ou seja, a partir do ano de 1600. No entanto, sua expansão nos países europeus só se deu a partir do *Ottocento* por meio das transcrições das antigas fábulas populares – “*Le fiabe del focolare*” – ou a transcrição das histórias apresentadas pelos irmãos Grimm. É baseada na tradição oral, ou, em outras palavras, através dela se constrói.

A *fiaba* é de extrema importância, uma vez que apresenta em seu enredo traços culturais próprios da tradição de um determinado povo em uma determinada época. Faz uso de credices comuns entre esses povos, utiliza-se de figuras sobrenaturais comuns, ou seja, figuras sobrenaturais nas quais todo o povo crê. Antigamente, este gênero não era encarado somente como algo destinado às crianças, mas também e principalmente aos adultos, pois representava uma atividade importante para a interação da comunidade. A importância da *fiaba* foi bastante valorizada durante o Romantismo, momento no qual tal manifestação literária popular expressa uma espécie de “poesia ingênuas”.

Durante o *Novecento*, a *fiaba* ganhou destaque pelas mãos de um dos principais escritores do período: Italo Calvino, por conta das “*Fiabe Italiane*” que recolheu e posteriormente publicou – mais precisamente, em 1956.

Este gênero era contado, geralmente, por pessoas simples, como pescadores, camponeses, etc; a fim de repassar suas experiências aos demais (característica principal de um narrador segundo Walter Benjamin). Não é por acaso que o momento

histórico da narrativa coincide com o do mundo real: esta coincidência nada mais é do que uma reflexão do momento vivido por parte do narrador.

Já quando se trata da *favola*, temos uma definição muito semelhante a nossa fábula no Brasil: há a presença de animais que falam, há, obrigatoriamente uma mensagem de teor moralizante. Como hipótese, é possível dizer que por a *favola* apresentar, senão obrigatoriamente, frequentemente, animais com características de pessoas – personificação – tenha sua marca de maravilhoso mais evidente, no entanto, isto é apenas uma mera especulação. Neste trabalho será enfatizada a *fiaba* já que, como foi mencionado anteriormente, ainda que se trate aqui de uma obra híbrida, a predominância é da *fiaba* em detrimento da *favola*.

## 2. Aspectos fantásticos em “*Le novelle della nonna*”

Tomando-se como base o livro “*O conto de fadas*”, de Nelly Novaes Coelho (1991), o conto maravilhoso é proveniente, ou melhor, se desenvolveu no Oriente, em histórias como a aqui já citada, “*As Mil e Uma Noites*”, “*Aladim e a Lâmpada Maravilhosa*” entre outras histórias. Mas qual seria o denominador comum entre estas histórias que as coloque em um mesmo grupo – o do maravilhoso? O denominador comum entre estas histórias é o fato de que todas têm como objetivo dentro de sua trama algo relacionado à materialidade, mais comumente o dinheiro (Aladim) ou o sexo (As Mil e Uma Noites)

Expressando por meio do ponto de vista de Coelho, nas narrativas maravilhosas como as de Emma Perodi, o eixo gerador trata de uma problemática social, sendo, portanto, pertencente a uma vida concreta.

Seguindo esse pensamento, a realização do herói estaria relacionada ao âmbito socioeconômico e não mais ao resgate da princesa e a conquista de seu amor eterno.

Nos contos maravilhosos há a ênfase da parte sensorial/material/ética do ser humano, ou seja, suas necessidades básicas.

Dessa forma, é possível colocar as histórias da *nonna* Regina dentro da classificação de contos maravilhosos, uma vez que suas histórias possuem como pano de fundo, ou melhor, objetivo principal, objetivos materiais, coisas que fazem parte do cotidiano das pessoas, como por exemplo, a fome e o dinheiro, que por sua vez não são coisas transcendentais. Por outro, retomando a questão do hibridismo presente na obra, a fome é uma temática muito comum nos contos de fadas, ainda que estes, segundo Coelho, não tratem de temas tão relacionados à vida cotidiana, ou melhor à vida onde há bem materiais e outros elementos que caracterizam a realidade.

Assim, essa ligação com a realidade, presente nas histórias da vovó, faz com que estas tratem de temas comuns na vida da comunidade na qual ela e seus familiares vivem, são questões perfeitamente possíveis no mundo real.

Por outro lado, não se prendendo somente à definição de Novaes Coelho, é possível enxergar uma intersecção entre os contos maravilhosos e os contos de fadas, ou até mesmo, encarar os termos como sinônimos, uma vez que os contos de fadas também podem apresentar como centro temático questões ligadas à vida concreta, como a fome ou a miséria, não se limitando somente a questões de caráter transcendental e amoroso.

Em todo em caso, o mais importante a ressaltar neste trabalho é a presença do elemento fantástico na obra, mais precisamente, na coletânea de contos narrados pela *nonna*

Regina, que como elementos fantásticos se utilizam em grande parte dos quarenta e seis (46), de personagens religiosos: santos, anjos, diabos, enfim, seres que povoam céu e inferno de acordo com a crença do cristianismo – religião mais difundida no país. Entretanto, os seres que povoam os contos dando a eles um teor mais mórbido são as almas penadas de personagens históricos, ou seja, de pessoas que realmente existiram e, neste momento, há a intersecção entre real e imaginário, sendo este último utilizado para deixar o primeiro mais interessante e acessível ao povo, pois, mais fácil que explicar história ao povo, é se utilizar de um conto fantástico - bem mais interessante aos ouvidos do público – para explicar um fato importante.

## 2.1. Narrativa em forma de Palimpsesto

*Le novelle della nonna* consiste em uma narrativa que abarca quarenta e seis contos divididos em quatro partes, sendo estes: Parte Prima: “*Lo scettro del re Salomone e la corona della regina Saba*”, “*La storia del turbante*”, “*L'ombra del Sire di Narbona*”, “*Il frate con la gamba di legno*”, “*Il morto risuscitato*”, “*La calza della Befana*”, “*Il Diavolo che si fece frate*”, “*Adamo il falsario*”, “*Il Romito dell'Alpe di Catenaiia*” e “*Il teschio di Amalziabene*”; Parte Seconda: “*La Stella consolatrice*”, “*Il Diavolo alla festa*”, “*La corona della Madonna*”, “*La matrigna di Lavella*”, “*La fidanzata dello scheletro*”, “*La mula della badessa Sofia*”, “*La morte di messer Cione*”, “*La gobba del Buffone*”, “*La sorte di Biancospina*”, “*Il nascondiglio del Diavolo*”, “*L'anello della bella Caterina*” e “*Monna Bice e i tre figli storpi*”; Parte Terza: “*Messer Gentile e il cavallo balzano*”, “*La campana d'oro fino*”, “*La pastorella del Pian del Prete*”, “*Il barbagianni del Diavolo*”, “*Il ragazzo con due teste*”, “*Il fortunato Ubaldo*”, “*I Nani di Castagnaio*”, “*L'Incantatrice*”, “*Il grembiule di madonna Chiara*”, “*Il gatto del Vicario*” e “*L'Albergo Rosso*” e Parte Quarta ed ultima: “*La criniera del leone*”, “*L'impiccato vivo*”, “*Il naso del Podestà*”, “*Il coltello del traditore*”, “*Il talismano del conte Gherardo*”, “*Lo stemma sanguinoso*”, “*Il berretto della saggezza*”, “*Il lupo mannaro*”, “*Lo sposo d'Oretta*”, “*Il Diavolo e il Romito*”, “*Il Cero umano*”, “*Il velo della Madonna*” e “*La sorte della famiglia Marcucci*”. A obra de Emma Perodi possui características que lhe transformam em um livro bastante peculiar, como por exemplo, o fato de possuir uma narrativa em forma de palimpsesto. Isso significa que a obra em si não constitui uma mera coletânea de contos independentes entre si, mas há também, além desses contos, uma história que vai além dos contos, na realidade, perpassa-os. Os contos são formas pelas quais a *nonna Regina* explica ou passa suas experiências aos demais familiares.

Ainda que os contos pareçam independentes entre si, é possível dizer que é a história da família Marcucci o elemento que os une, a partir do momento que faz uso desta história para compreender e se entreter no cotidiano no momento do “*focolare*” (lareira). A relação que há entre a família Marcucci e os contos, em alguns momentos se faz bastante evidente, pois como já foi dito anteriormente, a família não usa as histórias da vovó somente como mero entretenimento, mas também como via de aprendizado da vida. Assim, em alguns contos as próprias personagens se utilizam dos contos, associando-os a fatos cotidianos que se relacionam à sua vida. Como exemplo disso, tem-se no conto “*La fidanzata dello scheletro*”, a comparação feita entre a noiva do esqueleto e a noiva do irmão mais novo da família.

Assim, é evidente que as histórias contadas são objeto e meio de reflexão para a família, auxiliam-na a compreender o mundo à sua volta e os acontecimentos de suas próprias vidas.

## 2.2. A figura do narrador: *La nonna Regina*

Walter Benjamin, no capítulo “*O narrador*” presente em sua obra *Magia e técnica, arte e política* (1994), desenvolve de modo maestral o conceito, a função e a importância do narrador dentro da narrativa.

Neste capítulo, apresentam-se dois tipos de narrador: a figura do narrador viajante, ou seja, aquele que geralmente é um marinheiro, que conhece diversos lugares ao redor do mundo e, por isso, sabe muitas histórias. Em contrapartida, há também o narrador sábio, aquele que não viaja, geralmente nunca saiu de sua terra natal e, dessa forma, tudo sabe sobre ela. Tal conhecimento é proveniente de experiências por ele vividas ao longo dos anos e são transmitidas às outras pessoas por meio de narrativas; histórias ligadas à terra natal.

A partir dessas breves definições, a que mais interessará de acordo com este trabalho será a segunda; a do narrador- sábio que, se pensar-se de acordo com sua definição, sua função em muito se assemelha à de um professor que tem por trabalho ensinar às outras pessoas, educá-las, transmitir-lhes informações relevantes para sua formação como cidadão.

A figura da vovó Regina se enquadrará muito bem na figura de um narrador-sábio, uma vez que, tratando-se já de uma senhora que passou por muitas experiências ao longo de sua vida e muito conhece sobre sua terra natal, transmitirá ao seu público – no caso, sua família - informações relacionadas à cultura italiana já que, no momento em que a narrativa principal se passa, é de extrema importância fazer com que os italianos tomem conhecimento acerca de sua própria cultura. Neste momento, entra em voga a utilização da narrativa como uma forma de material didático, que terá por função ensinar ao italiano “recém saído do processo de Unificação” como deve ser sua conduta diante da sociedade, bem como deve se constituir seu caráter, já que o é momento não somente da formação de uma nação, mas conseqüentemente, da formação de um povo, que moldará e conduzirá esta nação por bons ou maus caminhos, tudo de acordo com sua conduta.

Seguindo a linha de raciocínio em que o narrador ocupa o local central da narrativa e, neste caso, a personagem principal, é possível imaginar que não é por acaso que a vovó se chama Regina: em italiano, o termo Regina significa Rainha. Associando este conceito à posição ocupada pela personagem da história, esta é o centro das atenções, encontra-se sempre na mesma cadeira (trono); aparece em cena dentro da narrativa somente para narrar – que é o momento mais aguardado e, portanto, mais importante para as demais personagens (surge apenas em momentos importantes); é a detentora do saber (hierarquia com relação às outras pessoas); em sua casa não participa das atividades domésticas, pois quem as executa

são suas noras e filhos, principalmente as primeiras (súditos, empregados); enfim, analisando cada um dos traços relacionados ao cotidiano da avó, é possível associá-lo ao de uma rainha, mas o luxo no contexto traçado por Emma não está nas joias, mas na sabedoria, no conhecimento que a avó detém em relação aos demais.

Como já foi mencionado neste trabalho, o momento histórico em que a obra se situa expressa certa necessidade de formação; moldura de uma população que emergia dentro do cenário nacional e, posteriormente, mundial; população esta que representaria uma nação, dessa forma, Emma Perodi retoma em sua obra aspectos temáticos já tratados em obras de períodos anteriores, mas quase a ela contemporâneos, sendo estes: *Pinocchio* (Collodi, 1881) e *Cuore* (De Amicis, 1886). Ambos os livros desenvolveram em seus enredos o temário da formação do cidadão italiano, sua postura, como deve ser seu comportamento universal. Neste sentido, é válido recordar que no momento em que foram escritas o país se encontrava no momento de Pós-Unificação – ainda mais próximos do que a obra de Perodi – considerando como sua função a necessidade de delinear juntamente com a nação ideal, a cultura (tradições, crenças etc) e o povo ideal para bem representá-la.

Ainda pensando na função educadora da Avó Regina, é possível associar sua finalidade àquela surgida com a teoria do romance apresentada no ensaio “*Timidez Do Romance*” (1987), capítulo pertencente à obra *Educação pela noite e outros ensaios* de Antonio Candido, ensaio este que apresenta o surgimento do romance como uma espécie de possibilidade de maior acessibilidade por parte dos leitores, desempenhando o papel de “pílula dourada”, homeopatia indicada para facilitar às pessoas mais simples o acesso ao conhecimento. A finalidade da vovó, portanto, não se concentra somente no fato de transmitir seus conhecimentos, mas o de passar estas experiências de forma que o público possa compreendê-las e, para isso, lança mão da cultura popular como ponto de partida, ou seja, utiliza-se de contos com um toque fantástico para chamar a atenção das pessoas e, assim, fazer com que entendam os aspectos realmente importantes de sua narrativa: questões ligadas à cultura e às tradições populares.

Também é possível comprovar o mesmo pensamento por meio da finalidade da literatura defendida por Tzvetan Todorov em sua obra “*A literatura em perigo*” (2009): “se me perguntarem por que gosto tanto de literatura, é porque ela me ajuda a viver”. Partindo desta definição, é possível enxergar as narrativas contadas pela avó com o intuito de, acima de tudo, antes de ensinar somente aos ouvintes sobre a história de seu “país” e como devem ser comportar na sociedade, auxilia-os a viver, a conhecerem-se a si mesmos e melhor conduzirem seu destino.

Enfim, a avó funciona como condutora de um determinado grupo de pessoas que necessitam adentrar em uma nova sociedade que se forma e, para isso, lhes é exigido algum conhecimento que será passado pela detentora e o mais importante, difusora, do saber.

## 2.3. Manifestações do Maravilhoso por meio da “*fiaba*” e da “*favola*”:

### 2.3.1. “*Il teschio di Amalziabene*” (*O crânio de Amalziabene*)

Este conto fecha a primeira parte da coletânea na obra de Emma e, segundo as diferenciações aqui realizadas entre os termos “*fiaba*” e “*favola*”, é possível encaixá-lo melhor dentro do primeiro termo, já que se encontram no centro do enredo questões ligadas ao mundo material: fome, miséria entre outros.

Neste conto as figuras mais importantes, tanto o protagonista – Amalziabene – como o antagonista – fra’ Gaudenzio – são padres, figura esta que aparecerá e mais de um conto da coletânea reforçando neste aspecto, a religiosidade predominante e dominadora na cultura e na tradição italianas.

Em um resumo simples, a narrativa consiste em uma trama cujo tema central gira em torno de alguns dos pecados capitais: gula; inveja e ira. Mais uma vez, portanto, está-se diante das tradições cristãs, enfatizando ainda mais a importância da religião e de seus valores para a sociedade italiana da época – mas que, até os dias atuais, de alguma forma, ainda se importa, e muito, com tais valores.

Já que se falou em figuras de protagonista e antagonista, tem-se, portanto, a visão maniqueísta: de um lado *frate* Amalziabene, padre bom, muitíssimo generoso, seguidor dos preceitos cristãos, muito se assemelha a São Francisco de Assis em sua abnegação dos bens materiais, supervaloriza as crenças cristãs e, assim, respeita-as demasiadamente. Fazendo oposição à Amalziabene há *fra’* Gaudenzio, o lado ruim da moeda, o homem guloso, invejoso, que se deixa dominar pela ira ao ter que lidar com a presença e os princípios de Amalziabene, e assim deixa-se dominar completamente pela ira a ponto de matar seu padre inimigo. Por outro lado, ao analisar-se o motivo para o surgimento da ira em *fra’* Gaudenzio, esta está, na verdade, relacionada a questões de ordem material, ligadas às condições financeiras vividas pelas pessoas simples da época: com o aumento de um padre no mosteiro e por conta dos princípios deste, os outros padres, incluindo Gaudenzio, teriam que se alimentar com menos comida, o que para um padre guloso seria uma enorme punição e dificuldade e, como irá se saber no decorrer do conto, não resolverá em nada os problemas de *fra’* Gaudenzio que, na realidade, não tornou-se padre por vocação ou vontade, mas primeiro, porque precisava se esconder para não pagar por crimes que cometeu e também, para se alimentar melhor, já que vivia em condições de extrema miséria:

*Bisogna sapere poi che questo fra' Gaudenzio stava proprio in convento come un'anima nel purgatorio, perché lui non aveva nessuna vocazione di diventar santo; e, se non batteva il tacco e non buttava via la tonaca, era per evitare il capestro, perché a Firenze, dov'era nato e cresciuto, ne aveva fatta d'ogni erba un fascio, e non vedendo più scampo possibile, dopo di avere ucciso uno di casa Bardi, aveva passato la Consuma e s'era nascosto alla Verna sotto il saio del frate.*  
(PERODI, 1992, p. 65)

Deixando um pouco de lado o aspecto material/social do conto e partindo para a questão fantástica do conto, esta, assim como os aspectos ligados aos bens materiais, está relacionada à tradição cristã, uma vez que, ainda que este conto não tenha tantos elementos fantásticos como alguns outros, suas figuras fantásticas estão ligadas à de seres pertencentes a crenças religiosas ou almas penadas.

Tais elementos surgem na narrativa, por exemplo quando, após ter tentado de diversas formas livrar-se do *frate Amalziabene, fra' Gaudenzio*, ao provocar sua febre faz com que seu *frate* inimigo morra e - neste momento adentra as crenças religiosas e culturais da Itália – para se vingar do bom padre, o miserável padre cozinheiro esconde seu crânio fazendo que a alma fique atormentada e não possa descansar em paz.

Dando ainda mais vazão ao elemento fantástico, a fim de contrapor-se às aparições do diabo para *Fra' Gaudenzio*, de forma onírica, *frate Amalziabene* aparecerá nos sonhos do padre superior com a função de alertá-lo contra os pecados que estão cometendo, sendo dentro estes o principal, a gula. Dessa forma, pode-se depreender uma espécie de fórmula que simplifique mais oposição principal presente no conto: *fra' Gaudenzio* (mau, influenciado pelo diabo e, posteriormente, por ele levado/punido) *versus fra' Amaziabene*/padre superior (bons, conduzidos por Deus e, a partir do segundo momento da narrativa, *frate Amaziabene* passa de um simples padre bom e caridoso para a função de um santo, ou de uma alma iluminada que guia, intercede e aconselha o padre superior no caminho do bem): *Stanotte, fra' Amalziabene mi è apparso in sogno e mi ha rimproverato* (PERODI, 1992, p. 67)

É de extrema importância informar que os momentos de revelações e conselhos por meio dos sonhos será uma situação recorrente na grande maioria dos contos presentes em “*Le novelle della nonna*”.

Como terceiro e principal momento de aparição do sobrenatural no conto em questão, é indicado o momento quase final da narrativa em que o diabo surge no quarto de *fra'*

Gaudenzio e lhe oferece a possibilidade de uma recompensa por ter roubado e escondido o crânio de Amalziabene:

*-Tu mi rendi con questo dono un segnalato servizio, perché mi aiuti a fare un gran dispetto a quel Francesco d'Assisi, che quasi quasi mi ha portato via più anime del Nazzareno stesso.*

*-Che cosa vuoi in compenso?*

*- Sanità, lunga vita e un buon arrosto tutti i giorni.*

*- E poi?*

*- Nulla; quando dovrò morire portami pure all'Inferno, purché non ci sia fra' Amalziabene né altri che predichi di mangiar ceci e radicchio. (PERODI, 1992, p. 68)*

Observando a troca feita entre *fra'* Gaudenzio e o diabo, é possível perceber que o padre nada pede de luxuoso, como seria de se esperar, não pede riqueza, casa, dinheiro ou qualquer bem material, mas sanidade, vida longa e boas refeições todos os dias. A partir disso, é possível enxergar a simplicidade do povo, até mesmo daqueles que não são de boa índole. Neste ponto faz-se presente a temática social mais uma vez, demonstrando a situação de penúria em que vivia grande parte das pessoas que não vaziam parte da pobreza e, assim, os pecados cometidos por Gaudenzio podem, até certo ponto, serem justificados pela condição social em que as pessoas de sua classe viviam. Além disso, tais características sociais representando a miséria, a desigualdade e as soluções que algumas pessoas encontravam para conseguirem, ao menos, alimentarem-se, ainda que indiretamente, já que se trata de um conto com teor fantástico, podem servir como delimitação do cenário que se pintava das regiões italianas não próximas dos grandes centros, que após as diversas ocupações sofridas pela Itália – quando ainda não era uma nação, mas um conjunto de regiões ou Estados – encontravam-se em um estado de devastação, exploração, necessidade de reconstrução.

Aproximando-se do fim desta breve análise do conto “*Il teschio di Amalziabene*”, como pontos principais representativos do elemento fantástico estão: 1) as revelações, os conselhos dados por meio dos sonhos – momentos oníricos; 2) a aparição e o diálogo entre o diabo e *fra'* Gaudenzio e 3) O momento final em que *fra'* Gaudenzio, enfim, é levado para o inferno:

*[...] videro il Diavolo con la testa di drago e la gola di brace, che stava nel vano a impedire loro il passaggio. Essi fuggirono spaventati, e in un momento le pareti della cella*

*crollarono con gran fracasso e attorno al letto su cui giaceva fra' Gaudenzio, si formò come una fornace ardente; le fiamme salivano dal pavimento, penetravano dalle stanze vicine e già il frate si sentiva ardere i capelli e la barba e scottare le carni. (PERODI, 1992, p. 70-71)*

As personagens, de fato, encaram o sobrenatural de acordo com sua natureza, ou seja, como algo estranho ao cotidiano das pessoas e, neste caso e em outros que são apresentados na coletânea de narrativas da vovó Regina, a aparição do elemento sobrenatural está vinculado a um aviso, um conselho ou uma punição, como foi o caso, em parte, de *fra' Gaudenzio*.

A partir desta ideia de julgamento, mais uma vez, faz-se presente na narrativa a força da tradição religiosa como uma das características principais da nação então emergente: aquele que é bom e age de acordo com as leis do mundo, mas principal e primeiramente, com as leis de Deus, será agraciado, receberá recompensas e, em alguns casos, a recompensa será a própria visita de uma personagem celestial – um santo ou um anjo, geralmente. Já aquele que é mau, não tem boa conduta em relação a si mesmo e às demais pessoas será punido, com frequência, não pelas leis dos homens, mas pior, pelas leis divinas, em casos extremos mas recorrentes nos contos, o castigo maior é o de ser levado para o Inferno pelo próprio diabo.

Com essa polarização bastante evidente de bem *versus* mal sendo representada por meio de uma visão claramente maniqueísta, haverá sempre uma personagem que simbolizará o bem, o que se assemelhará em muito à figura da mocinha dos contos de fadas ditos tradicionais, que é aquela pessoa dotada somente de qualidades e os possíveis defeitos que possa apresentar só valem para engradecer ainda mais sua nobreza de alma e coração, por exemplo: a pessoa é bela, boa, inteligente, caridosa, mas, por outro lado, é extremamente miserável, no entanto tal miséria só fará aumentar suas qualidades. E da mesma forma, mas de maneira oposta será a figura do antagonista, que só será dotado de defeitos, bastante próximo, portanto, da figura do vilão – pessoa má, feia, invejosa, sem nenhuma virtude. Entretanto, como foi possível ver por meio da caracterização de *fra' Gaudenzio*, ainda que ele se encaixe na definição de antagonista e, portanto, aproxime-se do conceito de vilão típico dos contos de fadas, sua semelhança é de certa forma, atenuada, uma vez que, como mencionado anteriormente, seus erros são ao menos em parte, justificados pela condição de vida que possuía desde muito jovem, ou seja, há a possibilidade de encará-lo como vítima das circunstâncias que teve sua conduta medida pelo grau de sofrimento e dificuldade vividos.

Por fim, a partir das mesclas e variações encontradas neste conto presente na coletânea pertencente à obra de Emma Perodi, pode-se ressaltar seu hibridismo, uma vez que é possível encontrar nas narrativas características próximas ora as dos contos de fadas, ora as dos contos maravilhosos (vistos por Nelly Novaes Coelho como diferentes dos contos de fadas), mas que, de uma forma ou de outra, têm claramente um elemento fantástico coexistindo de maneira quase equilibrada com o mundo real, já que opera como uma solução dentro das tramas – ou como recompensa, ou como punição, agindo assim, com um teor moralizante ainda que não tão explícito.

### 2.3.2. *La fidanzata dello scheletro (A noiva do esqueleto)*

Neste segundo conto escolhido para exemplificar certo hibridismo nas narrativas da vovó, será possível enxergar algumas características um pouco diferentes em relação às aquelas observadas e discutidas no conto anterior. A começar pela presença não de figuras angelicais ou demoníacas explicitamente, ou seja, anjos, santos, Deus ou o diabo, mas por animais que falam, em outras palavras, criaturas personificadas que, neste caso, serão encaradas na própria trama como “magos”. Ao analisar-se sua função dentro da história, é possível assemelhá-los à figura da criatura mágica que por obrigação ajudar o herói em alguma aventura – típico dos contos de fadas –, mas conforme o desenrolar da narração, percebe-se que, na verdade, os magos são figuras demoníacas. No caso do conto aqui escolhido, não há propriamente um herói que deverá ser auxiliado, mas a noiva do esqueleto que precisa fugir de seu noivo cadáver e, para isso, precisa da ajuda dos magos. Neste momento, podemos identificar a situação aqui brevemente descrita como muito próxima da situação da mocinha em perigo nos contos de fadas.

Tratando da figura da mocinha, esta, ainda que seja descrita como aquelas típicas dos contos de fadas tradicionais: *la bella fra le belle di Bibbiena* (PERODI, 1992, p. 100), possui outras características bastante diversas daquelas da mocinha boa e, principalmente humilde, uma vez que é descrita como ambiciosa, que mesmo possuindo muitos pretendentes, deseja um noivo que possua boas condições financeiras para lhe oferecer uma vida melhor da que leva com o pai – mas é importante ressaltar que, ainda que Amabile – nome de nossa protagonista – deseje um pretende rico para ter uma vida mais luxuosa, não reclama e nem desdenha da vida que leva. Até mesmo o nome da protagonista remete às suas características de mocinha da trama: Amabile, que na língua portuguesa corresponde à Amável, termo que designa uma das definições principais de uma boa protagonista de contos de fadas.

Até então, tratou-se apenas da protagonista-vítima do conto. Como segundo protagonista tem-se Desiderio, o noivo-cadáver de Amabile, homem que levou às últimas consequências a promessa de casamento e fidelidade de Amabile, desejando sua companhia até mesmo morto. Desiderio, será a criatura com toque sobrenatural por tratar-se de um homem já morto que pode vagar pela terra antes de a lua nascer para acompanhar sua amada, sendo, portanto, assim como foi supracitado, um noivo-cadáver.

Assim como Amabile, Desiderio é um nome cuja tradução em língua portuguesa pode permitir uma interpretação para essa escolha: o termo Desiderio significa desejo, que pode ser associado no contexto da história como o forte desejo que o personagem mantém de ter a

noiva para si eternamente, de estar com ela por toda a eternidade, de ter para sempre sua lealdade, seu amor e sua companhia; é o desejo do personagem que faz com que ele leve a promessa da noiva até as últimas consequências, no caso, até o túmulo, pois, além do “rapto” mal sucedido, continua a atormentar a noiva até que ela também esteja morta.

Aqui, mais uma vez, em auxílio da personagem há a figura de um padre, *fra'* Cirillo, que a ajudará a livrar-se temporariamente dos magos demoníacos. Entretanto, o que se pode chamar de sua salvação definitiva, ou melhor, o descanso de sua alma, dar-se-á pela construção de uma nova igreja em homenagem á Madonna que demandará pedras e estas serão retiradas dos túmulos de Amabile e Desiderio, abençoando de alguma forma seu descanso eterno.

É importante deixar claro neste conto que, mais uma vez há uma mensagem moralizante ao final, já que a personagem Amabile só passou por tanto sofrimento por ter enganado os magos, que ainda que se tratassem de criaturas malignas, não é correto enganar às pessoas, assim, todas as penas sofridas pela protagonista operaram como o castigo por ela merecido por sua má conduta. Como de costume, respeitando as tradições, o castigo da personagem não é dado pelos homens, mas por figuras sobrenaturais vinculadas à religião de alguma forma e por outro lado, a solução também provém de uma força celestial.

Associando-se o conto à narrativa principal da obra, ou seja, à história da família Marcucci, família da avó narradora, mesmo que todos os contos realizem uma ponte entre a história narrada e o cotidiano da família ressaltando a estrutura em palimpsesto, no caso da *fidanzata dello scheletro* é muitíssimo interessante analisar a relação que os Marcucci fazem entre o conto e seu momento real. Cecco, filho mais novo da família torna-se noivo de Vezzova, moça de família bastante humilde, que nem sequer possui dote para oferecer, mas possui todas as características típicas de uma futura princesa dos contos de fadas, é boa, humilde, generosa, enfim, uma verdadeira mocinha. Na comparação feita pela família entre a história e a situação vivida por Cecco, a própria noiva confessa que a historinha é tradicionalmente contada a todas as moças que vão se casar, fazendo pensar que é realmente e explicitamente moralizante o teor da narrativa, já que demonstra e ensina às futuras esposas, moças prometidas como devem se portar em relação a seus noivos, não devendo em hipótese alguma trair-lhes a confiança, pois se o fizerem, serão castigadas, assim como aconteceu com Amabile.

Outro aspecto muitíssimo importante feito pela avó Regina no momento pós-narração, é o da comparação que Vezzova faz da criatividade para contar a história, criatividade esta que nem mesmo Dante Alighieri teve quando escreveu o Inferno. Neste momento, há uma

exposição de um ícone da literatura e da cultura italiana, autor relacionado a mais alta erudição, mas que, por outro lado, por ser um grande símbolo de orgulho e representação italiana é conhecido até mesmo pelo povo mais simples e inculto. Tal falta de cultura será o ponto mais interessante da reflexão feita pela avó, que depois de falar de uma parente de Vezzova que sabia de cor todos os cantos de Dante enlouqueceu e morreu, concluindo, portanto, que nem todo o conhecimento deve chegar até os ignorantes, ou seja, as pessoas devem estar preparadas para recebê-lo. Nas palavras da própria avó: *certi librinon son fatti per gli ignoranti come noi. Se ci si comincia a riflettere, s'ammattisce, perché il nostro cervello non è avvezzo a certo cibo.* (PERODI, 1992, p. 105-106)

A partir desta conclusão da avó é possível interpretar que há um paradoxo entre sua definição feita neste trabalho e suas palavras nesta reflexão, no entanto, é possível interpretar também seu posicionamento não como o de uma pessoa que acredita que os simples e incultos não possam ter acesso ao conhecimento, mas que, para isso, devem estar preparados e, partindo desta visão, atribui-se a vovó a função de preparar seu público para o conhecimento.

### 3. Considerações finais

A partir das informações coletadas para a realização deste trabalho, é possível atribuir à obra de Emma Perodi, sim, uma função educativa além daquela que visava essencialmente ao entretenimento do público.

Aproveitando-se da análise feita da reflexão da avó a respeito do conhecimento que não deve ser acessado por pessoas ignorantes, assim como se concluiu na interpretação, não se trata de manter os incultos longe do conhecimento, mas de prepará-los para receber determinadas informações. Assim, a avó será a mediadora entre o saber e a forma como recebê-lo.

Tendo como referência a importância de alguns temas e figuras que são recorrentes nas histórias contadas pela avó, sendo estas, a figura religiosa do padre, dotado de significativo poder aos olhos dos cristãos, daí sua finalidade/missão de auxiliar a comunidade e por ela ser respeitado. Arelados ao temário religioso estão ainda as figuras sobrenaturais: anjos, santos, Deus e diabo, às vezes seguido de alguma alma penada, que fortalecem e afirmam a importância dentro da religião para os italianos. Sendo tal ponto de tamanha importância para o povo, não poderia ficar à margem da construção da nação que surgia no momento em que foi escrita a obra de Perodi.

Dessa forma, ainda que neste trabalho se tenha feito um recorte de parte do conteúdo apresentado e desenvolvido por Emma Perodi, é visível uma espécie de apresentação e seleção de elementos que podem e alguns que devem fazer parte do compêndio cultural da Itália que se forma, assim, Emma traz em seu livro os principais tópicos e/ou temas que podem e são associados às crenças dos povos da maioria das regiões, criando, assim, uma espécie de denominador comum entre as diferentes regiões, auxiliando, portanto, na criação de um país uno e rico culturalmente.

Para a criação desta “enciclopédia cultural”, a autora utilizou-se de figuras e nomes desde os mais ilustres, como, em primeiro lugar o nome do poeta mundialmente conhecido e respeitado Dante Alighieri, já que é um dos principais símbolos ligados à Itália; até historietas corriqueiras típicas de cada região, ligando o ordinário e o erudito em uma mesma trama, servindo ambos a um mesmo fim: o de criar uma cultura para um país. Com isso, a jornalista-escritora, fez com que sua personagem-narradora, *la nonna* Regina, desse aos temas mais ou menos eruditos uma roupagem mais simples, a fim de que a informação fosse acessível à população que emergia para o conhecimento assim como sua nação emergia diante do cenário

mundial. Partindo da esfera comum – narrativas regionais conhecidas pelo povo - , a vovó chegou a personagens ilustres e fatos importantes.

## Referências:

- CANDIDO, A. *Timidez do romance*. In.: \_\_\_\_\_. **A Educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987, pp.82-100.
- BENJAMIN, W. *O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. In.: \_\_\_\_\_. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994, pp. 197-222
- PERODI, E. **Le novelle della nonna**. Roma: Compton, 1992.
- ROSA, J.G. **Manuelzão e Miguilim: Corpo de Baile**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

## Bibliografia Consultada

- CALVINO, I. Definizione di territori: il fantastico. IN: *Una Pietra Sopra*. Torino, Einaudi, 1980
- \_\_\_\_\_. *Introdução*. In.: \_\_\_\_\_. **Fábulas Italianas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, pp. 9-45.
- \_\_\_\_\_. **Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas**. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- CAMPRA, R. Lo fantástico: una isotopía de la transgresión. In: ROAS, David. **Teorías de lo fantástico**. Madri: Arco/Libros. 2001. p. 153-192.
- \_\_\_\_\_. **Il fantastico in letteratura**. Roma: Carocci, 2000.
- CARPEAUX, O.M. **História da Literatura do Ocidental – Parte VII O Romantismo**. 3. ed. rev. e atual. Rio de Janeiro: Alhambra, 1987.
- CESERANI, R. **O fantástico**. Trad. Nilton C. Tripadalli. Curitiba: UFPR, 2006.
- \_\_\_\_\_. **Il fantastico**. Bologna: Il Mulino, 1996.
- D'ELIA, A. **La tentazione del fantastico. Racconti italiani da Gualdo a Svevo**. Pellegrine Editore, 2007.
- FURTADO, F. **A construção do fantástico na narrativa**. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.
- GENETTE, G. **Discurso da narrativa**. Trad. F.C. Martins. Lisboa: Vega, 1995.
- GOOCH, J. **A Unificação Italiana**. Trad. Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Ática, 1991.
- GOTLIB, N. B. **Teoria do conto**. São Paulo: Ática, 2002.
- LEXICON, H. **Dicionário de símbolos**. Trad. Erlon José Paschoal. São Paulo: Cultrix, 1997.
- PROPP, W. **Morfologia do conto maravilhoso**. Trad. Jasna Paravich Sarhan. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

ROAS, D. **Teorías de lo fantástico**. Madrid: Arco/Libros, 2001.

SQUAROTTI, G.B. *Ottocento*. In.:\_\_\_\_\_. **Literatura Italiana: Linhas, problemas e autores**.

São Paulo: EDUSP, 1970, pp. 386-468

TODOROV, T. **A literatura em perigo**. Trad. Caio Moreira. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.

\_\_\_\_\_. **As estruturas narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

\_\_\_\_\_. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 1975.