

DO MÍTICO AO MARAVILHOSO: CONVERGÊNCIAS E DIVERGÊNCIAS ENTRE “CUPIDO E PSIQUÊ” E “O CADEADO”

Adriana Aparecida de Jesus REIS²

RESUMO: No presente artigo, buscamos compreender como se configura o diálogo intertextual entre o conto maravilhoso “O cadeado”, do autor italiano Giambattista Basile, e o texto-fonte do mito “Cupido e Psiquê”, presente na obra *O asno de ouro*, do escritor romano Lúcio Apuleio. Na análise, realizada com base nas reflexões críticas e teóricas de Benjamin (2012), Croce (1925), Eliade (2006), Ramos (2018) e Samoyault (2008), verificamos convergências e divergências entre as duas narrativas cotejadas.

PALAVRAS-CHAVE: Intertextualidade; Mitologia; Literatura Italiana; conto maravilhoso.

1. Introdução

O mito “Eros e Psiquê” ou “Cupido e Psiquê” é narrado nos livros IV, V e VI do romance *O asno de Ouro* ou *Metamorfoses*, de Lúcio Apuleio, romano que viveu de 125 a 170 d. C. Na fonte desse texto da literatura latina, bebeu, provavelmente, o escritor italiano Giambattista Basile (1575-1632) para compor um dos contos maravilhosos presentes em sua obra-prima.

Segundo Giorgio Bárberi Squarotti (1989), Basile viveu na região de Nápoles, onde teve muitos encargos oferecidos por príncipes e senhores, portanto, o escritor napolitano teve, por um lado, grande aproximação com a nobreza; por outro lado, uma vez que seu encargo na corte permitia-lhe fazer inúmeras viagens, Basile também teve contato com a camada iletrada, formada por camponeses e vassallos pobres, os quais, de acordo com Nelly Novaes Coelho (1991), proporcionaram-lhe conhecer as maravilhas linguísticas do dialeto da região e os contos de encantamento que circulavam naquela época, grande parte deles contados oralmente.

Maravilhado pela descoberta de tradição folclórica e popular,

² Universidade Estadual Paulista – UNESP, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas – IBILCE; Departamento de Letras Modernas – DLEM; São José do Rio Preto – São Paulo; Orientação: Profa. Dra. Maria Celeste Tommasello Ramos; FAPESP; Proc: n° 2016/09280-4.

Basile escreveu, em dialeto napolitano, sua obra-prima intitulada *Lo cunto de li cunti ovvero lo trattenemiento de peccerille* (*O conto dos contos ou o entretenimento dos garotinhos*), publicada, postumamente, entre 1634 e 1636, pela sua irmã Adriana Basile, famosa cantora de ópera na Itália do século XVII.

Além da matéria popular, que lhe serviu de inspiração, a obra-prima de Basile também é marcada pela exageração da estética barroca, segundo Mario Sansone (1956). Em 1925, o livro *Lo cunto de li cunti* foi publicado com o título de *Pentamerone*, nome atribuído pelo crítico e filósofo italiano Benedetto Croce ao traduzi-lo para o italiano *standard* em alusão à estrutura narrativa empregada, no século XIV, por Giovanni Boccaccio em seu *Decamerone*. O *Pentamerone*, de Basile, é composto por cinquenta contos maravilhosos narrados em cinco dias ou jornadas por dez velhas identificadas pejorativamente pelos seus defeitos físicos. Nesse livro, encontram-se:

[...] na primeira jornada, sexta história, uma versão de *Gata Borralheira* ou *Cinderela*, que seria a fonte de *Cendrillon*, de Perrault, e na quinta jornada, conto quinto, outra de *A Bela Adormecida*, igualmente recontada pelo contista francês. *O Gato de Botas*, narrado antes por Straparola (primeira história da décima primeira noite), está na coleção de histórias de Giambattista Basile (segunda jornada, quarta história), com o título de *Cagliuso* (nome do dono do gato). (MAGALHÃES JUNIOR, 1972, p. 31, grifos do autor).

Além desses contos, hoje mundialmente conhecidos como clássicos infantis, na mesma obra, especificamente, na nona história, da segunda jornada, identificamos a releitura do mito “Cupido e Psiquê” com o título de “O cadeado” ou “Il catenaccio” em língua italiana. Esse mito é emoldurado pelas peripécias de Lúcio metamorfoseado em asno, no texto-fonte, o romance *Asno de Ouro*, constituído por onze livros, escrito por Lúcio Apuleio.

Nesse romance, a metamorfose de Lúcio é provocada pelo equívoco de sua amada Fótis, auxiliar e escrava da feiticeira Panfília. Lúcio é estrangeiro em Hípata, onde é hospedado por Milão, este casado com a poderosa maga Panfília. Na casa do anfitrião, trabalha e habita a escrava Fótis, por quem Lúcio se apaixona. Fótis, por ser serva de

Panfília, a ajuda em vários encantamentos, roubando cabelos de homens que a feiticeira deseja. Certo dia, Fótis decide contar tudo a Lúcio, que, entusiasmado com a magia, deseja observar o trabalho de Panfília e, assim, assiste, por uma fresta da porta, à metamorfose da feiticeira em pássaro por meio de um unguento, que promove metamorfismo.

Desejando experimentar a mesma sensação que Panfília, Lúcio pediu a Fótis que lhe auxiliasse a passar o unguento em seu corpo nu, porém, Fótis confundiu as embalagens e Lúcio, em vez de pássaro, foi transformado em burro, feitiço que só poderia ser revertido caso Lúcio comesse pétalas de rosa. Embora com corpo de asno, Lúcio sentia e pensava como ser humano, e, por esse motivo, ele dirigiu-se à estrebaria, de onde, na mesma noite, foi levado por bandidos que saqueavam a região. Após peregrinar por várias noites, feito burro de carga, Lúcio foi para a morada dos bandidos, onde uma velha zelava pela vida de vários moços. Para esta morada, os bandidos levaram uma jovem indefesa, de origem nobre, com o objetivo de ameaçar os pais dela e obter riquezas pelo rapto.

Ao verem a jovem chorando desesperadamente, os bandidos pedem à velha bêbada que faça companhia à moça a fim de apaziguar a dor da recém-chegada. A moça adormece e acorda desesperada. A velha pergunta o motivo pelo qual acordou tão aflita, visto que dormia tão bem. A mocinha responde que teve um terrível pesadelo com seu esposo, o qual fora arrancado por gladiadores de seu leito após a cerimônia de matrimônio. Assim, para acalmá-la, uma vez que o sonho a fizera reviver esses infortúnios, a velha se dispõe a contar histórias, como podemos observar por meio do seguinte excerto “[...] eu poderei te distrair com lindas histórias e contos de gente velha” (APULEIO, 1963, p. 83). A história escolhida é o mito de Eros e Psiquê.

Aqui é necessário fazermos uma ressalva: Cupido e Eros equivalem ao mesmo deus da Mitologia, isto é, ao deus-menino do amor, porém o primeiro nome é romano e o segundo é grego, de acordo com Mário da Gama Kury (1990).

Assim como a velha conta a história de Cupido e Psiquê à mo-

cinha a fim de entretê-la, a narrativa “O cadeado”, e os demais quarenta e nove contos maravilhosos que compõem o *Pentamerone* de Basile, assumem a mesma função: durante os cinco dias, são contadas, por dez horríveis velhas, entre banquetes e jogos, várias histórias com o objetivo de entreter o príncipe Taddeo e sua esposa. Por esse motivo, a narrativa intitulada “O cadeado” recebe a alcunha de “nono entretenimento”, visto que é a nona história narrada na segunda jornada, com a finalidade de entreter. Essa intersecção no quesito “entretenimento” já nos parece, portanto, um indício das possíveis relações que podemos tecer entre as duas narrativas, nos revelando, assim, muitas aproximações entre texto mítico e o texto maravilhoso.

Nosso objetivo é verificar o diálogo intertextual estabelecido entre o mito “Cupido e Psiquê”, narrado no romance *O asno de Ouro* ou *Metamorfoses*, de Lúcio Apuleio, considerado por nós o texto-fonte, e o conto maravilhoso “O cadeado”, narrado no *Pentamerone*, obra-prima de Basile, e o objetivo intradieético de entretenimento em comum já é, a nosso ver, uma primeira convergência entre a fonte e o texto-produzido pelo escritor napolitano. Para dar prosseguimento às comparações, faremos um breve resumo das narrativas cotejadas para que fiquem mais claro ao nosso leitor as divergências e as convergências que serão elencadas durante o decorrer da análise.

2. Contextualização das histórias narradas

O mito é protagonizado por Psiquê, filha de um rei e uma rainha, que tinha duas irmãs mais velhas, todas de magnífica beleza. No entanto, por mais que as mais velhas aparentassem ser muito belas, suas feições não poderiam ser comparadas com as de Psiquê, cuja perfeição a elevava quase à mesma posição da deusa Vênus (Afrodite), o que despertou a ira da deusa contra a virgem mortal. As irmãs mais velhas logo se casaram, mas, Psiquê, apesar de bela, permanecia solteira, pois ninguém, nem rei nem príncipe, desejava sua mão, visto que se dirigiam a ela como uma escultura.

Assim, o pai de Psiquê, preocupado com o destino da filha mais

jovem, consultou o Oráculo de Apolo, que lhe revelou uma triste profecia: o homem que desposaria Psiquê seria um monstro cruel e viperino. Em seguida, o rei contou tudo à sua família e seguiu as recomendações do Oráculo, levando Psiquê até o rochedo, onde seu esposo a buscaria. Após ser deixada sozinha, Psiquê foi transportada levemente pelo deus Zéfiro, que a conduziu para um lindo bosque, onde havia um esplêndido palácio.

No palácio, Psiquê foi bem tratada por inúmeras escravas e todas as noites, vinha a seu leito o deus alado, Cupido, filho da deusa Vênus, que se unia a ela em amor carnal, de forma que terminou por engravidá-la. Contudo, Cupido havia imposto uma condição à sua amada esposa: todas as noites ele a visitaria em seu leito, porém ela não poderia ver seu rosto, pois isto o distanciaria dela para sempre, e Psiquê aceitou a condição.

Com o passar do tempo, Psiquê, vivendo infeliz no palácio, pediu ao seu marido que desse a permissão ao seu escravo Zéfiro para que ele pudesse transportar suas irmãs e trazê-las para uma visita, com a finalidade de ter companhia da família, mesmo que por pouco tempo. Cupido cedeu ao pedido, e as irmãs de Psiquê a visitaram, porém, por mais que Psiquê as presenteasse, elas sempre tinham inveja da nova vida da irmã, porque Psiquê parecia muito feliz em sua nova morada.

Tomadas pelo desejo de descobrirem com quem sua irmã mais nova dormia todas as noites, as irmãs tramaram uma artimanha, que levou Psiquê a ser expulsa pelo deus do amor, visto que ela o queimara com a lucerna dada pelas irmãs para espia-lo à noite enquanto ele dormia, e, assim, ver suas feições. Psiquê decidiu procurar abrigo na casa de suas irmãs, mas elas a trataram da pior maneira.

Então, a jovem mortal passou a perambular à procura de hospitalidade na morada de diversos deuses, dentre os quais, Ceres e Juno. Estas, porém, se recusaram devido à amizade que tinham para com Vênus, que, naquele momento, nutria muito ódio por Psiquê não só por causa da beleza da jovem, mas, também, pelo ferimento que causara a seu filho. Nesse ínterim, Vênus procurou Júpiter, requisi-

tando os serviços de Mercúrio, o qual obedeceu a seu chefe, percorrendo a Terra em todos os sentidos em busca da bela mortal. Enquanto Mercúrio a procurava, Psiquê foi encontrada por uma escrava de Vênus, chamada Consuetude, que a levou presa para a morada de sua patroa, onde foi terrivelmente maltratada por outras servas.

Prisioneira de sua sogra, Psiquê foi obrigada a realizar inúmeras tarefas, que passaram a ser gradativamente mais difíceis: separar grãos de trigo em ordem, recolher flocos de lã das ovelhas, buscar um pouco de água do Cocito (rio do Inferno) e descer aos Infernos para entregar uma caixinha à Proserpina e retornar com a mesma caixinha destinada à Vênus. Todas as tarefas, com exceção da última, foram realizadas por Psiquê. Na última, Psiquê, atormentada pela sua curiosidade, abriu a urnazinha de Proserpina, cujo conteúdo (sono infernal) a fez adormecer. Cupido, que até então era prisioneiro de sua mãe, saiu em busca de sua amada e, encontrando-a, acordou-a com uma de suas flechas. Em seguida, Psiquê completou sua última missão, levando à Vênus o presente de Proserpina. Cupido suplicou ao grande Júpiter (Zeus) para celebrar a cerimônia de seu casamento com a bela Psiquê, conforme as leis divinas.

Júpiter pediu a Mercúrio para convocar uma assembleia no anfiteatro do Céu, onde ocorreu a cerimônia matrimonial, na qual Psiquê, ao beber um copo de ambrosia, tornou-se imortal. Ela obteve também a reconciliação com Vênus, que legitimou a união, conforme o direito civil. Depois da cerimônia, foi servido um banquete nupcial, para o qual trabalharam diversos deuses. Posteriormente, nasceu Volúpia, filha da união entre Cupido e Psiquê.

Contextualizado o mito, passemos à síntese da história narrada em “O cadeado”. Nesse conto maravilhoso, narra-se a história de Lucinha, que, por ser muito solícita, decidiu buscar, para a sua mãe de idade avançada e de origem muito humilde, água na fonte e encontrou lá um escravo que a levou a um belíssimo palácio, no qual ela foi tratada como rainha e foi levada a se deitar com um belo jovem, senhor do local, com o qual teve união carnal. Com o passar dos dias, sentindo falta da companhia de sua família, sobretudo de suas irmãs mais velhas, Lucinha pediu ao jovem a permissão para visitá-las e ele

a concedeu. Nessas visitas, elas influenciaram sua irmã mais nova a descobrir a identidade do marido e Lucinha seguiu o conselho das irmãs, fato que a levou, mesmo estando grávida, a ser expulsa pelo rapaz. Depois de muito perambular, uma vez que fora rejeitada pelas suas irmãs malvadas, ela encontrou uma nobre donzela que a acolheu e a levou para seu castelo, onde Lucinha deu à luz a um menino. Na primeira noite depois do nascimento, o belo rapaz, pai do recém-nascido, visitou-o, e cantou para ele uma cantiga, cuja letra revelava a maldição que o afastava do convívio com as pessoas normais de modo a obrigá-lo se esconder naquele palácio onde acolhera Lucinha. Segundo essa maldição, lançada por uma ogra, o jovem devia andar para sempre errante e longe de sua casa. Para vencer esse feitiço, era preciso que os galos nunca mais cantassem e sua mãe o abraçasse. Em uma dessas visitas, a donzela escutou a canção e contou tudo à rainha, a qual reconheceu a maldição lançada sobre seu filho e mandou matar todos os galos do reino. Depois, tendo retornado em outra noite, o príncipe foi aguardado pela rainha que, ao abraçá-lo, rompeu o encantamento da ogra.

Com isso, a rainha ganhou um neto, e Lucinha, auxiliada pelo destino, encontrou seu belo marido, agora liberto da maldição. Em relação às irmãs mais velhas, quando a procuram, receberam o mesmo desprezo que haviam dado a Lucinha, no momento em que a protagonista mais precisava.

3. Convergências e divergências

Para embasar nossas reflexões, utilizaremos os estudos de Tiphaine Samoyault (2008, p. 10), autora do livro *A Intertextualidade*, que a define como “a memória que a Literatura tem de si mesma”. Com essa definição, em torno da ideia de memória, Samoyault (2008) pretende ressaltar uma característica maior da literatura: “[...] o perpétuo diálogo que ela estabelece consigo mesma; não um simples fenômeno entre outros, mas seu movimento principal” (2008, p. 12). Portanto, existe uma poética de textos em movimento e, por conseguinte, um contínuo diálogo. Para compreender essa relação dialógica, a teórica

destaca que é essencial o repertório cultural do leitor, com o que ele poderá reconhecer o intertexto na biblioteca em que ele se inscreve.

E é tal reconhecimento que se realiza no momento em que lemos o conto maravilhoso de Basile. Pode-se perceber que o mito clássico, inserido na Literatura por Apuleio, foi retomado pelo escritor italiano do século XVII. Em relação à retomada de um mito, a crítica francesa afirma:

A re-escritura de um mito não é pois simplesmente a repetição de sua história; ela conta também a história de sua história, o que é também função da intertextualidade: levar, para além da atualização de uma referência, o movimento de sua continuação na memória humana. (SAMOYAULT, 2008, p. 117).

Com base nessa afirmação, podemos perceber que a teórica considera que, ao retomar uma narrativa mítica, o intertexto não deve fazer simplesmente uma re-escrita, ou seja, ele deve atualizar essa referência, levando em conta o novo contexto em que ela se insere e o contexto anterior, critérios que, a nosso ver, definem o conceito de releitura, o qual considera os sentidos anteriores para propor novas significações.

Ao compararmos o texto-fonte e o texto produzido, encontramos convergência em relação à estrutura narrativa, pois, da mesma forma que o conto maravilhoso é iniciado pela fórmula “Era uma vez”, recorrente neste gênero, este mito também faz uso de uma estrutura semelhante: “Havia em certa cidade um rei e uma rainha [...]” (APULEIO, 1963, p. 83). Apesar das semelhanças, que nos revelam uma convergência ainda que em termos de estruturação do discurso, ao prosseguirmos a leitura, já nos deparamos com uma significativa divergência: em “Cupido e Psiquê”, a protagonista é filha de um rei e uma rainha, portanto, tem uma descendência nobre, já em “O cadeado”, Lucinha, cuja importância é a mesma de Psiquê no desenrolar da história, é de origem humilde, visto que ela e sua família só se alimentavam de esmolas.

Assim como Psiquê tem duas irmãs mais velhas, Lucinha também as possui em igual número, logo, uma convergência numérica; porém, as irmãs de Psiquê são casadas e as de Lucinha são solteiras; portanto, todas as moças (Lucinha e suas irmãs) moram com a mãe. Apesar de ter muitas filhas, somente Lucinha tinha uma boa índole e,

por esse motivo, ela se dispõe a buscar água na fonte a fim de poupar fisicamente sua mãe. Com isso, a benevolência da filha mais jovem é um atributo que a diferencia de suas irmãs mais velhas.

Do mesmo modo que Lucinha se sobressai a suas irmãs por ser dotada uma característica positiva, Psiquê, nesse sentido, também se distingue de suas irmãs mais velhas, especialmente, em relação à sua beleza física, característica que despertou a ira e a curiosidade de Vênus, pois os habitantes da região devotavam a moça a mesma adoração que tinham pela deusa.

Tal como a benevolência possibilita a Lucinha encontrar o escravo (por metonímia, o príncipe) a partir da fonte, da qual retira água para sua mãe, a beleza de Psiquê também lhe possibilita encontrar o deus Cupido, pois, uma vez que fora desprezada por todos os homens da região, o pai de Psiquê pediu auxílio ao Oráculo de Apolo, cujo prenúncio dizia que Psiquê seria desposada por monstro cruel e viperino. Assim, os pais de Psiquê a abandonaram em um rochedo, de onde foi suavemente levantada aos ares por Zéfiro, deus dos ventos. A princesa foi por ele depositada em um bosque de árvores frondosas, onde havia um palácio real, no qual morava Cupido.

Em “O cadeado”, percebemos que Zéfiro pode ser comparado ao escravo que conduz Lucinha, através de uma gruta, ao palácio real, localizado no subterrâneo. Dessa forma, podemos perceber sutis variações nos detalhes, ainda que o acontecimento seja convergente: Zéfiro e o escravo têm o mesmo papel, porém o primeiro é um deus e o segundo não; por extensão, o rochedo e a gruta também, já que são os lugares de onde as protagonistas são conduzidas. Além disso, o palácio real, por um lado, no mito, situa-se numa posição superior, já que Psiquê é levantada por Zéfiro, por outro lado, no conto, situa-se numa posição inferior, isto é, no subterrâneo. Nesse aspecto, ressaltamos que, em ambas as narrativas, há uma fonte; porém, no mito, ela situa-se no bosque de árvores frondosas, portanto, próxima ao palácio real e, no conto, ela situa-se próximo à gruta, que ficava fora da cidade. Dessa forma, a fonte demarca a passagem para o lugar desconhecido e encantado.

Além de se situarem em posições contrárias (superior e inferior), revelando-nos, assim, uma divergência, os palácios recebem descrições distintas acerca dos detalhes: no mito, o palácio é descrito com muitas minúcias, como podemos notar em:

No meio do bosque, junto do lugar onde corria o manancial, havia um palácio real, edificado não por mão de homem, mas por arte divina. Não poderíeis duvidar, mal assomáveis à entrada: tínheis de vós a luxuosa e aprazível residência de um deus. Os tetos com labores de cedro e de marfim esquisitamente esculpidos, sustinham-se sobre colunas de ouro. As paredes, revestidas de prata cinzelada, mostravam desde a entrada feras e outros animais. Certamente fôra um semideus ou mesmo um deus, que animara com arte sutil essa fauna de prata. A pavimentação fôra feita de pedras preciosas, diminutas, habilmente colocadas, formando desenhos variados. [...]. As outras partes da casa, por mais longe que estendessem, tanto em largura como em comprimento, eram de preço inestimável. Todas as paredes, feitas de blocos de ouro maciço, resplandeciam com seu próprio brilho, de tal modo que se iluminariam por si mesmas se o Sol lhes recusasse a sua luz. Tanto os quartos como as galerias, como os portais, fulguravam. Riquezas que enchiam a casa correspondiam a essa magnificência. Dir-se-ia, com razão, que, para permanecer entre os homens, o grande Júpiter construira ali um palácio celeste. (APULEIO, 1963, p. 88)

De forma distinta, no conto, o palácio é somente descrito como “[...] todo reluzente de ouro [...]” (BASILE, 2013, p. 413, tradução nossa de [...] *tutto luccicante d’oro* [...]), ou seja, com poucos elementos decorativos. Portanto, numa linguagem mais sintética, talvez por aspectos estruturais, uma vez que o conto é uma forma de narrativa curta, porque “[...] mesmo tendo uma ação longa a mostrar, sua ação é melhor mostrada numa forma contraída ou numa escala de proporção contraída” (FRIEDMAN, 1958, p. 134, *apud* GOTLIB, 1998, p. 64).

Desse modo, ainda que as descrições não sejam semanticamente opostas, acreditamos que o mesmo cenário receba mais adornos no mito, pois nele habita todas as noites um deus, mais precisamente Cupido (deus do amor). Portanto, seria necessário descrevê-lo de forma a aproximá-lo do divino. Com isso, destacamos a diferença entre o texto-fonte mítico e o texto maravilhoso, ao nosso olhar mais substancial. Um ponto significativo de contraste reside no fato de que,

nos contos de fadas, diferentemente dos mitos, não identificamos a presença de deuses, o que vai ao encontro da observação de Mircea Eliade (2006):

Na saga, o herói se situa num mundo governado pelos Deuses e o destino. O personagem dos contos, ao contrário, parece estar emancipado dos Deuses; seus protetores e companheiros bastam para assegurar-lhe a vitória. (ELIADE, 2006, p. 171-172)

A esse respeito, no mito, encontramos as seguintes expressões no discurso do narrador “[...] havia um palácio real, edificado não por mão de um homem, mas por **arte divina**” (APULEIO, 1963, p. 88, grifo nosso); “[...] tínheis diante de vós a luxuosa e aprazível **residência de um deus**” (APULEIO, 1963, p. 88, grifo nosso) e “[...] o grande Júpiter construíra ali um **palácio celeste**” (APULEIO, 1963, p. 88, grifo nosso). Tais expressões, em evidência, a nosso ver, oferecem uma atmosfera fabulosa ao mito, de forma a aproximá-lo do sagrado.

Ao chegarem aos palácios reais, as protagonistas recebem o mesmo tratamento: Psiquê e Lucinha recebem novas vestes e joias e são servidas por escravos, ponto convergente; contudo, de forma semelhante às diferenças observadas quanto à descrição dos palácios reais, também verificamos uma profusão de detalhes em relação à recepção de Psiquê. Somando-se a isso, notamos mais uma convergência: ambas as princesas dormem com alguém desconhecido todas as noites, mas Psiquê dorme com um deus e Lucinha dorme com um príncipe encantado, o que faz esta última ser elevada à condição de princesa, condição que a primeira já possui desde o início da narrativa mitológica.

Apesar do tratamento que recebem, ambas almejam rever sua família, sobretudo suas irmãs; no entanto, percebemos uma divergência quanto ao pedido. No mito, Psiquê pede a Cupido que Zéfiro as transporte para o palácio real, sua nova morada, e Cupido, comovido pelo pedido, consente a visita das irmãs, as quais são presenteadas com joias. Diferentemente, no conto, Lucinha pede ao príncipe que a deixe visitar sua mãe e suas irmãs e o príncipe atende ao pedido,

dando de presente à família uma grande bolsa de dinheiro. Nesse sentido, ressaltamos que ambos os esposos se esforçam para alertá-las sobre o segredo que devem manter em relação ao matrimônio.

Todavia, os esforços dos maridos serão em vão, o que desencadeará consequências danosas às protagonistas, pois, com o passar do tempo, as irmãs mais velhas, ao encontrarem sempre suas irmãs mais jovens bem vestidas e bem providas, sentem cada vez mais inveja, sentimento que as leva a tramar uma emboscada no mito, para Psiquê, e no conto, para Lucinha. Para a primeira, as irmãs invejosas, percebendo que Psiquê mente sobre seu marido, devido à incongruência de suas versões a respeito do desconhecido, inventam que uma fonte segura lhes contou que Psiquê dorme com um terrível monstro e, assim, elas a instigam a matá-lo, oferecendo-lhe de instrumento uma lucerna e uma navalha. Para a segunda, de forma similar, percebendo que Lucinha não dá informações sobre seu marido e rejeita a companhia delas para retornar ao palácio, as irmãs invejosas afirmam que, com o auxílio de uma ogra, elas descobriram que todas as noites um servo dá um sonífero à Lucinha, substância que a faz não perceber que é um belíssimo jovem que dorme ao seu lado e, assim, elas a incitam a descobrir quem é o rapaz, dando a ela um cadeado e aconselhando a jogar disfarçadamente a bebida servida pelo servo, alegando a falta de um guardanapo.

Desse modo, temos uma convergência: o desejo de prejudicar as irmãs mais novas (Psiquê e Lucinha), suscitando-lhes a curiosidade para descobrirem a identidade do marido. Porém, há ainda significativas divergências quanto aos elementos. O primeiro refere-se à fonte das informações, pois, no mito, a fonte não tem nome, já que as irmãs inventam uma mentira; já, no conto, a fonte é uma ogra. Nesse sentido, é válido destacarmos a figura da ogra como uma característica que reforça a recriação intertextual do texto mítico para o gênero maravilhoso, pois, nos contos de fadas, é comum a presença de ogros, personagens que são geralmente ligadas às forças do mal e que, portanto, são antagonistas do herói. Essas personagens antagonistas, malévolas, segundo Denise Loreto de Souza (2013):

[...] costumam aparecer nos contos de fadas representados pelo disforme, pelo animalesco, como se a aparência física refletisse o interior desses personagens que fazem de tudo para atrapalhar o percurso do herói e de suas boas ações no decorrer da trama. (SOUZA, 2013, p. 28)

De fato, ao darmos continuidade à análise do conto “O cadeado”, veremos que a personagem da ogra será responsável por atrapalhar o percurso do príncipe e, por conseguinte, da heroína Lucinha.

O segundo elemento divergente, no discurso das irmãs mais velhas, diz respeito à figura do esposo desconhecido, porque, no mito, o esposo é nomeado de monstro e, no conto, o esposo é designado de belíssimo jovem. O terceiro elemento são os objetos oferecidos para desmascarar o marido, ou seja, no mito, os objetos são uma navalha e uma lucerna e, no conto, o objeto é um cadeado.

O cadeado inicialmente, aos nossos olhos, não parecia ser um objeto favorável para revelar a identidade do marido de Lucinha; contudo, ao prosseguirmos a leitura, percebemos que ele será um objeto essencial, nos termos de Vladimir Propp (2010), um objeto mágico, pois dele saem inúmeras mulheres que carregam sobre suas cabeças belíssimos rolos de linho, situação só possível no universo do maravilhoso, definido por Tzvetan Todorov (2010), como o gênero literário em que a presença no sobrenatural não promove hesitação interna (personagens) e externamente (leitores) à obra, em oposição ao gênero fantástico. Desse modo, o cadeado como um elemento mágico, do qual saem mulheres carregando rolos de linho, não causa surpresa tanto à personagem Lucinha, que abriu o objeto, quanto a nós leitores, visto que, ao lermos a fórmula inicial semelhante a “Era uma vez”, típica do gênero maravilhoso, já estabelecemos um pacto de leitura com o texto literário em questão.

Uma das mulheres deixa o novelo cair e, Lucinha, “que era um poço de bondade [...]” (BASILE, 2013, p. 415, tradução nossa de [...] *che era un pozzo di elemosina* [...]), grita, promovendo o despertar do príncipe e, por conseguinte, a decepção dele por ter sido descoberto e traído. Nesse sentido, devemos compreender a bondade e/ou bene-

volência de Lucinha, característica que nos parecia positiva até o início da narrativa, como uma espécie de fraqueza da personagem, pois é devido a essa característica que ela decide gritar. No mito, a fraqueza de Psiquê é a sua curiosidade, pois, no momento em que ela se utiliza da lucerna para iluminar o quarto e vê as armas – o carcaz e as flechas – do deus alado, logo ela deseja manuseá-las, ato que “tomou ela [Psiquê] própria de amor pelo Amor, [...] se consumiu no desejo ardente pelo Autor dos desejos [...]” (APULEIO, 1963, p. 100).

Essa fraqueza de Psiquê será posteriormente intensificada quando ela for cumprir a última tarefa, imposta por Vênus, que consiste em descer aos infernos e entregar à Proserpina uma urnazinha, cujo conteúdo deverá ser preenchido pela destinatária para que Psiquê traga o mesmo objeto a sua sogra, mas preenchido por algum elemento desconhecido. O conteúdo colocado por Proserpina foi um “sono infernal, um verdadeiro **sono de Estige**, que, libertado de sua caixa, a tomou toda, infundindo em todos os seus membros uma espessa letargia [...]” (APULEIO, 1963, p. 116, grifo nosso). Com isso, percebemos que a deusa Vênus preparou uma armadilha para Psiquê, tendo consciência de sua fraqueza, tal como as irmãs de Lucinha. Dessa maneira, supomos que a ira de Vênus e a inveja das irmãs de Psiquê foram concentradas, no conto, nas irmãs mais velhas de Lucinha, já que elas são as responsáveis por fazê-la “rolar na terra só com uma rasteira”, como aponta a fala de Ciometella, velha personagem-narradora, no fragmento da narrativa-moldura que encabeça o conto “O cadeado”:

‘Os conselhos da inveja sempre foram pais das desgraças, porque sob uma máscara de benevolência escondem os vultos das ruínas e quem conseguiu com as mãos agarrar a sorte pelos cabelos, deve sempre estar atento, porque cem outros procuram fazê-lo **rolar na terra só com uma rasteira**, como aconteceu com uma pobre moça que, devido aos conselhos malvados de suas irmãs, despencou do mais alto degrau da felicidade e, somente pela misericórdia de Deus, não quebrou o pescoço’. (BASILE, 2013, p. 411, grifo e tradução nossa)³

³*I consigli dell'invidia sono sempre stati padre delle disgrazie, perché sotto una maschera di benevolenza nascondono i volti delle rovine e chi ha la mano tra i capelli della fortuna deve immaginarsi d'avere in ogni* MOSAICO, SJ RIO PRETO, v. 17, n. 1, p. 11-39

Ainda, no que diz respeito à interpretação do elemento cadeado, para além de nossa primeira leitura, acreditamos que o cadeado seja mais que um objeto mágico, até porque ele dá título à narrativa. Em outras palavras, o interpretamos como uma metáfora do casamento, pois devemos ter em mente que, depois de se decepcionar com Lucinha, o príncipe a expulsa do palácio e, por conseguinte, sua união é desfeita, tal como um cadeado é destrancado. Nesse sentido, ressaltamos que Lucinha, embora visitasse suas irmãs, sentia-se trancafiada e/ou presa a um segredo de matrimônio, que consistia em não revelar nada às irmãs e não descobrir a identidade do homem que deitava ao seu lado todas as noites.

Essa segunda leitura nos parece mais plausível se tomarmos conhecimento do texto-fonte, pois, ao final do mito, Júpiter, quando oficializa o matrimônio de Cupido e Psiquê, diz do elevado trono no anfiteatro do Céu: “Tiremos-lhe a ocasião e acabemos-lhe com a luxúria de adolescente, **encadeando-o** com os laços do casamento” (APULEIO, 1963, p. 117, grifo nosso e tradução feita por Ruth Guimarães de *Tollenda est omnis occasio et luxuria puerilis nuptialibus pedicis alliganda*)⁴. Nesse sentido, tal palavra, especificamente neste discurso solene, apenas nos confirma a hipótese de que o cadeado simboliza o casamento.

Após terem os laços rompidos, ambos os maridos, sentindo-se traídos, agem do mesmo modo: ordenam aos seus servos, no mito,

momento centro altri che gli mettono cordicine tese davanti ai piedi per farlo inciampare, come capitò a una povera ragazza che, per i cattivi consigli delle sorelle, cadde da sopra la scada della felicità e per misericordia del cielo non si ruppe il collo’. (BASILE, 2013, p. 411, grifo nosso)

⁴ Essa tradução foi feita por Ruth Guimarães a partir do texto latino estabelecido por O. S. Robertson, da Univ. de Cambridge. O vocábulo latino “*alligare*” tem, segundo *Oxford*, os seguintes significados: “2- Prender (com corda, fio etc.), atar, amarrar; envolver com um laço” (tradução nossa de *To secure (with rope, string, etc), fasten together, tie up; also, top ut a noose round*) e “8- Unir-se a alguém por laços de parentesco, afeto e etc” (tradução nossa de *To attach to oneself by ties of kinship, affection, etc.*). A primeira acepção (mais literal) traz uma ideia de aprisionamento, condição imposta a Lucinha pelo casamento, e a segunda acepção (mais figurada) traz uma ideia de união ligada ao amor, no sentido de amor espiritual. Com isso, embora presente sentidos opostos, o mesmo vocábulo em latim já testemunha, de certa forma, a ideia de submissão/restricção vinculada ao universo do amor, o que nos leva afirmar que o casamento ligado ao objeto cadeado, interpretação dada por nós, é uma leitura condizente com o que aparece no texto original e no texto traduzido.

Zéfiro e, no conto, o escravo, que as expulsem, o que configura mais uma convergência. Expulsas do palácio real, Psiquê e Lucinha procuram abrigo na casa de suas irmãs, já que seguiram os conselhos malvados delas; no entanto, as irmãs mais velhas não as acolhem. Nesse aspecto, há uma divergência: no mito, após Psiquê informá-las sobre o rompimento com Cupido, ambas as irmãs, vislumbrando uma possível relação amorosa com o deus alado, vão até o alto rochedo, de onde Zéfiro as transportava, despençam e morrem, devido ao grande salto no vazio. No conto, elas não dão hospitalidade à Lucinha, tratando-a com mais maldade ainda, e permanecem vivas, embora, ao final da narrativa, elas “[...] sabendo de sua sorte, foram com uma cara de piedade fazer uma visita. Mas foram recebidas com mais aspereza e pagas com a mesma moeda” (BASILE, 2013, p. 417, tradução nossa de [...] *saputo della sua fortuna, se ne vennero con una faccia di piperno a trovarla. Ma gli fu data pizza per tortano e furono pagate con la stessa moneta*). Desse modo, ainda que as punições para as personagens mortais (irmãs mais velhas das protagonistas) sejam divergentes (morte e aspereza), ambos os textos literários, mítico e maravilhoso, lidam com a ética maniqueísta, conforme Souza (2013), na qual o bem triunfa sobre o mal após a tensão entre essas duas forças de embate.

Depois de não serem acolhidas pelas suas irmãs invejosas, Psiquê e Lucinha, ambas já grávidas, passam a perambular pelas ruas em busca de hospitalidade, mais uma convergência no percurso narrativo das duas protagonistas. No entanto, logo nos deparamos com uma divergência: a primeira, no mito, clama por ajuda a Ceres (deusa romana equivalente à deusa grega Deméter) e a Juno (deusa romana equivalente à deusa grega Hera); todavia, ambas as personagens, por causa da aproximação com Vênus, não puderam protegê-la, fato que promoveu a prisão de Psiquê por Consuetude, serviçal de Vênus. Já a segunda, no conto, de tanto perambular, chega à cidade de Torrelunga, onde é acolhida por uma donzela da corte, de bom coração, que a leva para seu castelo, no qual Lucinha dá à luz um menino “[...] tão bonito como uma espiga de ouro” (BASILE, 2013, p. 417, tradução nossa de *così bello che era una spiga d'oro*). Vistas por esse ângulo, as

divergências estão centradas, por um lado, no acolhimento ou na ausência dele, já que Psiquê não é acolhida e Lucinha é, por outro lado, a quem o pedido é dirigido visto que, no mito, Psiquê pede auxílio a duas deusas e, no conto, Lucinha pede ajuda a uma donzela da corte (uma mortal).

Assim como Lucinha tem um filho, Psiquê, mais precisamente ao final do mito, também dará à luz uma criança, porém uma menina, cujo nome será Volúpia. Logo, observamos uma divergência no que se refere aos sexos das crianças: no conto, um menino e, no mito, uma menina.

Em relação à união amorosa entre Cupido e Psiquê, a pesquisadora Maria Celeste Tommasello Ramos (2018) afirma que o mito, quanto ao seu nível temático,

[...] enfoca como homens e mulheres têm formas diversas de amar – Cupido privilegia a relação física amorosa, enquanto Psiquê busca o conhecimento, quer saber como é o amado, e no contraste entre os desejos diversos dos dois amantes, lutam paixão e busca racional, que após o sofrimento e a luta, se equilibram e provocam a união e a evolução dos envolvidos. (RAMOS, 2018, p. 129)

Assim, compreendemos a volúpia como um estado de equilíbrio entre o amor carnal, este representado pelo moço alado, já que era impetuoso devido à sua adolescência, e o amor espiritual, este representado por Psiquê que passou por duras e silenciosas metamorfoses, tal como uma borboleta, cuja denominação em grego é exatamente *Psiquê*, segundo Thomas Bulfinch (1962), durante seu percurso até a oficialização de seu casamento e o nascimento de sua filha ao final da narrativa.

Ao contrário de Lucinha, que aparentemente teve seus sofrimentos atenuados, levando em conta que ela obteve o auxílio da donzela da corte, Psiquê, a partir desse ponto, teve seus sofrimentos exacerbados, visto ter sido aprisionada por Vênus, agredida pelas servas Inquietação e Tristeza, que receberam a incumbência de magoá-la com muitos tormentos, e punida com tarefas desafiadoras, tudo porque, segundo as palavras de Vênus:

‘Os cônjuges são de condição desigual. Demais, um casamento contraído no campo, sem testemunhas, sem o consentimento do pai, não pode ser considerado legítimo. Então este que vai nascer será espúrio, supondo-se que te deixemos levar essa gravidez até o termo’. (APULEIO, 1963, p. 110)

Vênus, não aceitando a união entre um deus (Cupido) e uma mortal (Psiquê), decidiu puni-la com quatro tarefas, cujos empecilhos aumentaram gradativamente. A primeira consistiu em separar um montante de sementes (de trigo, cevada, milho, papoula, ervilha, lentilha e de fava), misturadas pela própria Vênus. Para o cumprimento dessa tarefa embaraçosa, um exército de formigas separou grão por grão, socorrendo Psiquê, a qual deveria terminar tudo até o momento em que Vênus retornasse da festa de casamento.

A segunda tarefa, designada por Vênus, consistiu em recolher flocos de lã do tosão de ovelhas de ouro que pastavam no bosque, errando à vontade, sem nenhum pastor. Para a realização dessa segunda missão, uma voz profética, percebendo que Psiquê iria lançar-se no rio, aconselhou-a a esperar até o final da tarde, momento em que as ovelhas iriam descansar na beira do rio, para recolher uma grande quantidade de lã dourada que ficava presa nos espinhos da roseira. No entanto, nem o êxito dessa segunda prova foi reconhecido por Vênus, que designou a Psiquê a terceira tarefa que consistiu em apanhar um pouco de água gelada “na fonte sombria, cujo curso d’água [...] se transforma nos pantanais do **Estige** e alimenta as ondas retumbantes do **Cocito**”. (APULEIO, 1963, p. 112, grifo nosso) Estige e Cocito são dois rios infernais.

Para a realização da terceira tarefa, colocou-se à disposição de Psiquê uma águia rapace, águia de Júpiter, que encheu a ânfora com a água infernal e a deu a Psique, que levou apressadamente a ânfora para Vênus. Não satisfeita, Vênus delegou a quarta tarefa à jovem Psiquê: descer aos infernos, onde morava Proserpina, e entregar-lhe uma caixinha, a qual deveria ser preenchida, segundo Vênus, com um pouco da formosura de Proserpina. Vênus alegou que precisaria de tal conteúdo para untar-se antes de ir a um espetáculo no teatro dos

deuses. Assim, Psiquê pôs-se a caminho da mansão de Hades e, por sua surpresa, uma alta torre serviu-lhe de guia, orientando como ela deveria vencer todos os obstáculos que encontraria até chegar ao palácio de Proserpina. Contudo, embora tenha sido orientada, Psiquê falhou na última tarefa, pois a sua fraqueza (curiosidade) fez com que ela abrisse a caixinha de Proserpina, na qual continha um poderoso sono infernal que a fez cair em letargia.

Isto posto, percebemos que, para a realização das quatro tarefas, várias personagens (formigas, voz profética, água rapace e alta torre) colocaram-se à disposição de Psiquê, atuando como auxiliares mágicos, nos termos de Propp (2010). Dessa forma, acreditamos que eles, no mito, possuem o mesmo papel e grau de importância que a donzela da corte tem no conto na trajetória de Lucinha, visto que amenizam as jornadas das protagonistas. Assim, temos uma convergência, ainda que os obstáculos, no mito, apareçam de forma mais desenvolvida.

Dizemos anteriormente que Lucinha teve seus sofrimentos aparentemente atenuados, pois, na primeira noite depois do nascimento de seu filho, entrou, nos quartos da morada da donzela da corte, um belo jovem que cantarolou os seguintes versos: 'Oh belo filho meu, se minha mãe soubesse disso, o lavaria em uma concha de ouro, o envolveria com tecidos de ouro e, se o galo nunca mais cantasse, eu não nunca mais me distanciaria de você!'. (BASILE, 2013, p. 417, tradução nossa de "*O bel figlio mio, se mamma mia lo sapesse ti laverebbe in una conca d'oro, con fasce d'oro ti fascerebbe e se il gallo non cantasse mai, mai da te mi allontanerei!*").

Tal letra nos sugere que, além do belo jovem ser o pai do filho de Lucinha, isto é, o príncipe que a expulsou do palácio real, ele está preso a uma maldição, relacionada ao canto do galo, pois caso o animal nunca mais cante, ele poderá permanecer junto ao filho. É interessante destacarmos que o canto do galo sugere a passagem da noite para o dia, e, por isso, parece-nos que Basile talvez esteja fazendo uma espécie de associação com o mito, no qual, com o amanhecer, Cupido desaparecia do leito de sua bela Psiquê, o que demonstra uma convergência mais sutil.

A maldição promove não só o distanciamento da figura paterna do filho, mas também a separação do casal. Em razão deste último, podemos dizer que os sofrimentos de Lucinha foram aparentemente atenuados.

De forma semelhante, no mito, na primeira noite em que Psiquê foi feita prisioneira de Vênus, Cupido também se encontrava no mesmo local que sua amada, como podemos depreender em:

Entretanto, Cupido, sozinho no fundo da casa, **prisioneiro** num quarto isolado, estava severamente **encerrado**, tanto para evitar que seu petulante ardor agravasse a ferida, como para impedir de se unir ao objeto de seus desejos. Foi assim que, longe um do outro, separados sob o mesmo teto, os dois amantes passaram uma noite desesperada. (APULEIO, 1963, p. 111, grifo nosso)

Com base nesses fragmentos, podemos dizer que, assim como no conto, no qual o príncipe estava aprisionado, Cupido também estava, porém o primeiro estava bloqueado por um encantamento (elemento abstrato) e o segundo por paredes (elemento concreto). Ambos os interditos tinham o objetivo de impedir o reencontro do casal e, por conseguinte, a manifestação de seus desejos. Desse modo, temos uma convergência: o aprisionamento. Todavia, a sua realização é divergente, se tomarmos as diferentes formas como o aprisionamento se dá, ou seja, abstrata e concretamente.

Ao prosseguirmos a leitura do conto, compreendemos que a ogra foi a autora da maldição, cujo efeito “[...] previa que ele [o príncipe] andasse sempre errante e longe de sua casa até que a mãe não o houvesse abraçado e o galo não houvesse cantado [...]” (BASILE, 2013, p. 417, tradução nossa de [...] *prevedeva che andasse sempre ramingo lontano dalla sua casa finché la mamma non l’avesse abbracciato e il gallo non avesse cantato* [...]). Nesse sentido, a ogra passa a ter a mesma função que a deusa Vênus, pois as duas personagens encarceram os maridos das protagonistas, no mito, Cupido e, no conto, o príncipe.

Além disso, tanto Vênus, no mito, quanto a ogra, no conto, não recebem punições, o que nos faz supor que a recriação intertextual, neste caso, o conto de fadas, embora não apresente deuses, mantém

vários aspectos ligados a essas personagens, entre eles, a dominação sobre os homens. Ou seja, os deuses, nos contos maravilhosos, mesmo que sob a forma de outras figuras horrendas recorrentes nesse gênero, neste caso, a ogra, não estão submetidos à ética maniqueísta, porque eles não são mortais. A partir dessa observação, podemos dizer, com Eliade (2006), que, nos contos de fadas, não existe uma dessacralização do mundo mítico e, sim, uma camuflagem dos motivos e das personagens míticas. Ou seja, no conto de fadas “O cadeado”, a personagem da ogra, numa primeira leitura, parece-nos representar a degradação da figura sagrada da deusa Vênus; no entanto, se estabelecermos um paralelismo entre suas ações e as da deusa, perceberemos que a deusa (o sagrado) ainda está presente, mas de forma camuflada.

Contrariamente ao mito, no qual a sogra de Psiquê (Vênus) manifesta-se como inimiga, no conto, a sogra de Lucinha se mostrará altruísta, pois a donzela da corte, com o passar dos dias, percebendo a presença efêmera do príncipe durante várias noites, contou tudo à rainha, que, reconhecendo a maldição sofrida por seu filho, ordenou que todos os galos fossem eliminados, tornando viúvas todas as galinhas daquela região e anulando os efeitos do encantamento feito pela ogra, o que conduz ao desfecho feliz do conto:

E, tendo retornado à noite aquele mesmo jovem, a rainha, que estava atenta e não perdia o seu tempo, **reconheceu que o jovem era seu filho e o abraçou com ternura**. E uma vez que a maldição lançada por uma ogra para este príncipe previa que ele andasse sempre errante e longe de sua casa até que a mãe não o houvesse abraçado e o galo não houvesse cantado, assim, quando esteve entre os braços da mãe, se desfez o encantamento e acabou a triste maldição. (BASILE, 2013, p. 417, grifo e tradução nossa)⁵

Com base nesse trecho, podemos perceber que a rainha é a mãe do príncipe. Diante disso, temos, na figura da sogra, duas represen-

⁵ *E, tornando la sera quello stesso giovane, la regina, che era pronta sul cannone e non perdeva il suo tempo, riconobbe che era suo figlio e lo abbracciò strettamente. E poiché la maledizione lanciata da un'orca a questo principe prevedeva che andasse sempre ramingo lontano dalla sua casa finché la mamma non l'avesse abbracciato e il galo non avesse cantato, così, appena fu tra le braccia della mamma, si desfece l'incantesimo e finì il triste influo.* (BASILE, 2013, p. 417, grifo noso)

tações distintas, ou seja, no mito, ela é antagonista, pelo quê, a princípio, poderíamos dizer que malévola em relação à protagonista e, no conto, ela age como auxiliar, benevolmente, configurando mais uma divergência.

Embora no mito a deusa Vênus seja cruel com sua nora, Psiquê, com o auxílio do amado Cupido, consegue cumprir a quarta tarefa ordenada pela sogra: Ela, no caminho de volta aos infernos, vence sua letargia graças às flechas de Cupido, e entrega o presente de Proserpina à Vênus. Finalizada a última missão de Psiquê, o menino alado imediatamente dirige-se a Júpiter, deus dos deuses, e pede para que ele medeie seu casamento perante o tribunal celestial, conforme as leis do direito civil, o que conduz ao final feliz do mito: a cerimônia de casamento entre Cupido e Psiquê, sua reconciliação com a deusa Vênus, a transformação de Psiquê em imortal, ao ingerir a bebida dos deuses (ambrosia), e o nascimento da menina Volúpia.

Na mesma linha, o conto maravilhoso de Basile também tem um desfecho feliz, principalmente, para a protagonista Lucinha e para os demais personagens que agiram eticamente ao lado do bem:

Assim a mãe ganhou um neto que era uma joia, Lucinha encontrou um marido belo como o destino e as irmãs, sabendo de sua sorte, foram com uma cara de piedade fazer uma visita. Mas elas foram recebidas com mais aspereza e pagas com a mesma moeda [...]. (BASILE, 2013, p. 417, tradução nossa)⁶

É interessante notarmos que, embora as duas narrativas apresentem um final feliz, o casamento só apareceu no mito, pois no conto só temos a informação de que Lucinha “encontrou um marido belo como o destino”, ou seja, uniu-se ao príncipe encantado sem uma cerimônia solene. Com isso, podemos perceber, por um lado, que nem todos os contos de fadas se encerram com o casamento da protagonista, mas, devido à recorrência desse evento, Propp (2010) o define,

⁶ *Così la mamma si trovò ad avere acquistato un nipote che era un gioello, Luciella trovò un marito bello come un fato e le sorelle, saputo della sua fortuna, se ne vennero con una faccia di piperno a trovarla. Ma gli fu data pizza per tortano e furono pagate con la stessa moneta [...].* (BASILE, 2013, p. 417)

em sua obra *Morfologia do conto maravilhoso*, como última função (número XXXI) na estruturação dos contos de fadas. Por outro lado, considerando que o final feliz não é típico das narrativas míticas, visto que existem mitos com finais trágicos, a saber, o mito *Édipo Rei*, é possível interpretarmos especificamente o mito “Cupido e Psiquê” como o berço dos contos de fadas, pois ele contém muitos elementos recorrentes deste gênero que foram posteriormente sistematizados por estudiosos de Literatura infanto-juvenil. Dentre esses elementos, destacamos no decorrer da análise: fórmula inicial; auxiliares mágicos, ética maniqueísta bem como finais felizes com ou sem a presença do casamento.

Além dos elementos destacados, que demonstram como o mito “Cupido e Psiquê” tem muitos elementos dos contos de fadas, recorreremos a um episódio do mito que nos permite tecer uma aproximação com a narrativa “A bela adormecida”, conto maravilhoso também presente no *Pentamerone*, de Basile, com o título de “Sole, Lua e Talia”; no entanto, tomaremos a versão alemã, de autoria dos irmãos Grimm, para a comparação: Psiquê, no momento em que deve completar a quarta missão, ordenada por Vênus, é atormentada por sua curiosidade e abre a caixinha de Proserpina, cujo conteúdo a faz cair numa letargia, a qual será vencida por meio das armas de Cupido. Tal episódio também aparece no conto “A bela adormecida”, mais precisamente, quando a princesa, atormentada por sua curiosidade, decide manipular a roca de fiar e cai no sono centenário, o qual será vencido, na variante alemã, por meio da figura masculina, isto é, seu beijo de amor verdadeiro.

Dessa forma, ao compararmos os dois episódios das diferentes narrativas, encontramos muitas semelhanças: curiosidade, letargia e a presença da figura masculina para romper o encantamento. Esses elementos, a nosso ver, reforçam a relação íntima que existe entre os contos maravilhosos e a narrativa mítica “Cupido e Psiquê”.

Ao mesmo tempo em que há, ao final do conto, a felicidade para aquelas personagens que agiram ao lado do bem, há também punição para as personagens que agiram ao lado do mal, com exceção da ogra, em virtude da camuflagem, conceito cunhado por Eliade (2006). As

personagens punidas foram as irmãs mais velhas que, com grande raiva, por não obterem acolhimento de Lucinha, provaram que “a inveja provoca mal-estar”, expressão proverbial que encerra o conto “O cadeado”.

Nesse sentido, ressaltamos que os contos maravilhosos pertencentes ao *Pentamerone*, de Basile, são encerrados por expressões proverbiais napolitanas, cuja origem remonta à experiência e à sabedoria popular. Tais expressões, embora não tenham o objetivo pedagógico evidente, podem ser lidas como formas de conselhos, pois, de acordo com Walter Benjamin (2012), o contador de histórias tradicional é aquele que utilizava seu senso prático:

O senso prático é uma das características de muitos narradores natos [...]. Tudo isso aponta para o parentesco entre senso prático e a natureza da verdadeira narrativa. Ela traz sempre consigo, de forma aberta e latente, uma utilidade. Essa utilidade pode consistir por vezes **num ensinamento moral** ou uma **sugestão prática**, ou também num **provérbio** ou norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos ao ouvinte (BENJAMIN, 2012, p. 216, grifo nosso).

Fundamentando-nos na afirmação de Benjamin (2012), podemos concluir que o provérbio era utilizado para transmitir um ensinamento moral ou para sugerir um posicionamento de ordem prática. Diante disso, faz-se necessário compreendermos o conselho por detrás da expressão popular “a inveja provoca mal-estar”, tradução nossa do provérbio napolitano: “*Figlio de la 'midia' è l'antecore*” (BASILE, 2013, p. 417). Segundo a plataforma italiana *Cordo di Napoli*, de provérbios napolitanos da obra de Basile, o mal-estar “que prende o estômago; tem o mesmo efeito da náusea, que permanece e nunca passa. É a sensação de quem ruma inveja e de quem é pago assim com a mesma moeda”⁷ (tradução nossa).

Assim, articulando a expressão popular napolitana com a matéria discursiva de “O cadeado”, entendemos que fazer mal a alguém,

⁷ “*che prende lo stomaco; quel senso di nausea che permane e non se ne va mai. E' la sensazione di chi rumina invidia e che viene ripagato così dalla sua stessa natura*”. Disponível em <<http://www.cordinapoli.it/ospitalita/napoletanita/proverbi.html>>. Acesso em 06. maio 2018.

por inveja, é prejudicar a si próprio; nesse sentido, as dores físicas nas entranhas, interpretação semelhante nos é dada por Ramos (2018, p. 128) acerca deste provérbio: “quem sente inveja e faz maus tratos gera somente a si próprio prejuízo”. Dessa forma, sugerimos que tal provérbio aconselhe o leitor ou o ouvinte, se pensarmos na tradição oral dos contos, não só a não nutrir inveja por ninguém, mas também a não se deixar conduzir por tal sentimento negativo.

A expressão proverbial napolitana, além de reforçar o traço popular dos contos maravilhosos, dá um sabor napolitano ou particular à narrativa. Essa napolitanização do conto fica evidente na escolha pelo nome “Torrelunga” para a cidade na qual Lucinha recebe acolhimento pela donzela da corte, pois este é locativo muito comum na porção meridional da Itália, onde Nápoles está localizada, por exemplo, nome de praça em Palermo, cidade ao sul da península itálica. Nesse sentido, é interessante ressaltarmos que o locativo “Torrelunga” também aparece como uma referência à cidade onde há um palácio real no conto “I tre cedri” (nona história da quinta jornada), do *Pentamerone*, o que nos faz supor que a napolitanização dos contos maravilhosos é uma característica do estilo literário de Basile.

Conciliada com o popular, a linguagem culta também aparece na prosa de Basile, pois o escritor napolitano esforçava-se para inserir uma linguagem refinada próxima do estilo literário barroco, que, no século XVII, estava em voga. Em relação a essa linguagem ornamentada, o ensaísta italiano Italo Calvino (1996) destaca que Benedetto Croce, crítico italiano da obra-prima de Basile, catalogou diversas metáforas do *Pentamerone* e chegou à conclusão de que o dia e a noite constituem o tema central do mundo metafórico. Nesse sentido, destacamos a seguinte construção metafórica presente no conto “O cadeado”: “[...] onde havia uma fonte, a qual vendo as flores pálidas **por medo da noite**, lhes jorrava água, onde encontrou um belo escravo [...]” (BASILE, 2013, p. 413, grifo e tradução nossa de *dove c’era una fontana, che vedendo i fiori impalliditi per la paura delle notte gli gettava acqua in faccia, dove trovò un bello schiavo*). Tal construção metafórica, associada à personificação das flores e da fonte, nos sugere que a es-

curidão da noite, por ser muito tenebrosa, tornava as flores assustadas, e, por conseguinte, a fonte agia.

Da expressão proverbial “A inveja provoca mal-estar”, presente em “O cadeado”, retiramos um conselho. De forma semelhante, é possível retirarmos um aprendizado do mito “Cupido e Psiquê”, pois, conforme Salis (2003, p. 13), “na antiguidade, longe de indicar algo falso, os mitos eram considerados a linguagem que os deuses utilizavam para ensinar a nós, pobres mortais, a arte de viver e amar e nos aproximar deles”.

Com base na afirmação do estudioso, é possível compreendermos que, embora os mitos não tivessem explicitamente uma função pedagógica, da mesma forma que os contos de fadas de Basile, já que estes eram narrados para o entretenimento do público adulto da corte de Nápoles, de acordo com Croce (1925), é possível interpretarmos “a linguagem dos deuses” e atribuímos-lhe significados, os quais podem auxiliar nossa vida.

Assim, analisando o mito “Eros e Psiquê” ou “Cupido e Psiquê”, por meio do percurso do casal, de condições desiguais, podemos afirmar que este mito nos ensina, em relação à arte de amar, que o amor, quando verdadeiro, vence todas as barreiras. Além disso, enfocando o percurso da heroína Psiquê, acreditamos que este mito nos ensina que toda desobediência tem uma punição, pois foi devido ao fato de Psiquê querer conhecer seu marido e, portanto, desobedecer a uma ordem dele, que ela fora punida não só por Cupido, já que ele se distanciou de Psiquê, mas também pela sua sogra Vênus. Embora Psiquê tenha sido resiliente, cumprindo todas as provas impostas por Vênus, esta última somente reconheceu sua união com Eros após Psiquê passar por um rito de passagem, beber a ambrosia dos deuses, tornando-se imortal. Portanto, a redenção de Psiquê culmina com um final compensatório.

Considerações Finais

Ao longo do presente trabalho, elencamos diversos elementos

convergentes e divergentes entre as narrativas mítica, de Lúcio Apuleio, e maravilhosa, de Giambattista Basile. Esses elementos nos mostram que o escritor italiano, ao retomar um mito clássico, não fez simplesmente uma repetição, isto é, ele o re-escreveu levando em conta o novo contexto que o abarcava na Itália do século XVII, conforme Sansone (1956), o estilo literário Barroco, utilizando-se de uma linguagem refinada, repleta de metáforas.

Além disso, Basile, ao recontar “Cupido e Psiquê”, adicionou outra característica principal do seu estilo literário, ou seja, o gosto pela matéria popular, esta evidenciada pela cantiga cantarolada pelo príncipe encantado sobre a maldição que o afastava de sua família e, principalmente, pela expressão proverbial napolitana. Ambos os elementos, a nosso ver, marcam, por um lado, o punho do escritor presente na narrativa, e, por outro lado, torna a história mais particular daquele local. Essa napolitanização do conto fica mais evidente ao nomear a cidade, em que se situa o castelo da donzela, de Torrelunga, locativo muito comum na porção meridional da Itália, onde a cidade Nápoles está localizada.

Mencionamos também que o *Pentamerone* é constituído estruturalmente por cinquenta contos maravilhosos, e entre vários já estudados por nós, somente “O cadeado” é resultado do diálogo intertextual tendo um mito como texto-fonte. Dessa forma, acreditamos que tal escolha de Basile seja muito emblemática, ou seja, escolhendo a narrativa mítica “Cupido e Psiquê” e adaptando-a para o gênero maravilhoso, parece-nos que o escritor italiano quisesse não só chamar a atenção de nós leitores para as raízes mitológicas dos contos de fadas, mas também nos revelar o quanto o mito “Cupido e Psiquê” tem de aproximação com o gênero maravilhoso.

Por fim, não obstante Basile tenha inserido elementos de sua cultura local e do contexto externo literário que o circundava, acreditamos que o escritor italiano tenha acentuado ainda mais o caráter maravilhoso de seu texto-fonte, colocando, em sua releitura, o objeto mágico cadeado; a personagem da ogra, geralmente ligada ao mal, segundo Souza (2013), e a maldição, elemento mágico também recorrente neste gênero literário.

REIS, A. A. J. Do mítico ao maravilhoso: convergências e divergências entre “Cupido e Psiquê” e “O cadeado”. *Mosaico*. São José do Rio Preto, v. 17, n. 1, p. 11-39, 2018.

FROM MYTH TO WONDER: CONVERGENCES AND DIVERGENCES BETWEEN "CUPID AND PSYCHE" AND "THE PADLOCK"

ABSTRACT: In this article, we aim to understand how the intertextual dialogue is build between the wonder tale "The Padlock", by the Italian author Giambattista Basile, and the source text of the myth "Cupid and Psyche", written by the Roman Lucius Apuleius in *The Golden Ass*. We based our analysis on the critical and theoretical reflections of Benjamin (2012), Croce (1925), Eliade (2006), Ramos (2018), and Samoyault (2008), and verified convergences and divergences between the two narratives

KEYWORDS: Intertextuality; Mythology; Italian Literature; wonder tale.

Referências Bibliográficas:

APULEIO, Lúcio. *O asno de ouro*. Introdução e tradução direta do latim de Ruth Guimarães. São Paulo: Cultrix, 1963.

_____. Liber VI. In: *Apulei metamorphoseon*. Disponível em: <<http://www.thelatinlibrary.com/apuleius/apuleius6.shtml#23>>. Acesso em 16 out. 2018.

BASILE, Giambattista. *Lo cunto de li cunti*. A cura di Michele Rak. Milano: Garzanti, 2013.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: *Arte e Magia*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 8ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 213- 240.

BULFINCH, Thomas. Cupido e Psiquê. In: *Mitologia Geral: a idade da fábula*. Tradução de Raul L. R. Moreira e Magda Veloso. Belo Horizonte: Itatiaia, 1962, p. 87-98.

CALVINO, Italo. *Sulla fiaba*. Presentazione dell'autore. Introduzione di Mario Lavagetto. Milano: Arnoldo Mondadori, 1996.

CARY, Max. *et al.* Alligare. In: *The Oxford classical dictionary*. Oxford: Clarendon, 1957, p. 104.

COELHO, Nelly Novaes. *Panorama histórico da Literatura Infanto-Juvenil: das origens indo-européias ao Brasil contemporâneo*. São Paulo: Ática, 1991.

CROCE, Benedetto. *Giambattista Basile e l'elaborazione artistica delle fiabe popolari*. La Critica - Rivista di letteratura, storia e filosofia diretta da B. Croce. n. ° 23, 1925. Edizione digitale della Biblioteca di Filosofia dell'Università di Roma "La Sapienza" (2007) Fondazione "Biblioteca Benedetto Croce". Disponível em: <<http://ojs.uniroma1.it/index.php/lacritica/article/view/7780/7762>>. Acesso

REIS, A. A. J.

em: 25. maio 2018

ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. Tradução de Pola Civelli. 6ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

GOTLIB, Nádya Battella. *Teoria do conto*. São Paulo: Ática, 1998.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. A bela adormecida. In: *Contos de Grimm*. Tradução de David Jardim. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Itatiaia, 2000, p. 248-253.

I PROVERBI NAPOLETANI. In: *Cordo di Napoli*. Disponível em <<http://www.corpodinapoli.it/ospitalita/napoletanita/proverbi.html>>.

Acesso em: 20. maio 2018.

KURY, Mário da Gama. *Dicionário de Mitologia grega e romana*. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.

MAGALHÃES JUNIOR, Raimundo. *A arte do conto*. Rio de Janeiro: Block, 1972.

PROPP, Vladimir. *Morfologia do conto maravilhoso*. Tradução de Jasna Paravich Sarhan. Organização e prefácio de Boris Schnaiderman. Inclui “O estudo tipológico-estrutural do conto maravilhoso”, de E. M. Meletínski, e “Polêmica Propp-Lévi-Strauss” traduzidos por Lúcia Pessoa da Silveira. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2010.

RAMOS, Maria Celeste Tommasello. O mítico, o maravilhoso e a recriação intertextual de “Cupido e Psiquê”: de Lucius Apuleio a Giambattista Basile e Luciano de Crescenzo. In: GAMA-KHALIL, Marisa Martins; BORGES, Lilliân Alves. (Org). *No território de Mirabilia – Estudos sobre o maravilhoso na ficção*. Rio de Janeiro: Bonecker, 2018, p. 130-142.

SALIS, Viktor D. *Mitologia viva: aprendendo com os deuses a arte de viver e amar*. São Paulo: Nova Alexandria, 2003.

SAMOYAUULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. Tradução de Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SANSONE, Mario. O período do Barroco. In: *História da Literatura Italiana*. Tradução de Roberto Barchiesi. Lisboa: Estúdios Cor, 1956, p. 99-111.

SOUZA, Denise Loreto de. *Shrek: do conto aos filmes, em uma sucessão de paródias*. 2013. 230 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, 2013.

SQUAROTTI, Giorgio Bárberi. *Literatura Italiana: linhas, problemas e autores*. Tradução de Maria Betânia Amoroso, Neide Luzia de Rezende, Nilson Carlos M. Louzada. São Paulo: Nova Stella/ Instituto Cultural Ítalo-brasileiro/ EDUSP, 1989.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. Tradução de Maria Clara Correa Castello. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

TORRELUNGA. In: *Le vie di Palermo*. Disponível em: <<http://www.palermoviva.it/le-vie-di-palermo/>> . Acesso em 24. maio 20