

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA, LITERATURA E CULTURA
ITALIANAS

MÁRCIA REGINA BUSANELLO

O Maravilhoso no Relato de Marco Polo

São Paulo

2012

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

Departamento de Línguas Modernas

Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Cultura Italianas

Márcia Regina Busanello

O Maravilhoso no Relato de Marco Polo

São Paulo — 2012

Dissertação apresentada para obtenção do título de Mestre em

Letras — Língua, Literatura e Cultura Italianas

Orientadora: Professora Doutora Lucia Wataghin

Dedicatória

Dedico este trabalho ao meu pai, que tinha um talento todo especial para contar histórias e usava este talento com generosidade e satisfação ímpares, nas noites de inverno, em torno do fogão a lenha e com uma cuia de chimarrão na mão. Noites inesquecíveis, aquelas.

Agradecimentos

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer ao meu marido, Alê, por ser o melhor companheiro que eu poderia ter, por ter lavado a louça de praticamente todas as refeições que fizemos juntos nos últimos dois meses e por ter, paciente e carinhosamente, escutado todas as minhas traduções instantâneas e descuidadas das passagens do relato poliano que me chamavam particularmente atenção. São coisas que só parecem pequenas para quem não as viveu.

A segunda pessoa a quem gostaria de agradecer é a minha orientadora, Lucia, pelo profundo respeito com que sempre tratou minhas ideias e meu ritmo de trabalho. Talvez ela nem se lembre disso, mas uma vez me ensinou que eu deveria analisar um livro como se estivesse analisando uma pessoa: se o discurso interno fosse coerente, eu poderia acreditar nele. Se fosse incoerente, deveria repensar a referência. Acho que foi uma das lições mais preciosas que tive em toda a minha vida acadêmica. Espero ter correspondido as suas expectativas.

Agradeço também aos meus pais, por não terem dado tudo a meus irmãos e a mim, mas terem nos dado o fundamental, e, nesse fundamental, um imenso respeito pelo trabalho e pelo estudo.

Estendo meus agradecimentos igualmente aos meus irmãos, Ju e Rui, à minha sobrinha, Rachel e aos meus amigos, especialmente Mônica, Samuel, Rosângela, Vanessa e a pequena Manu, aos *Free Friends* e a todos os outros que entenderam, sem cobranças, minha completa ausência nos últimos seis meses. Obrigada por nossa amizade ser tão leve. Estou saindo do isolamento e voltando à ativa, pessoas!

Da mesma forma o pessoal do Senac não pode ficar de fora. Aos meus colegas do NEC, obrigada pela torcida constante, pela compreensão e ajuda em minhas ausências. Ah, e pela paciência em me ouvirem falar do Marco Polo todos os dias!

Não posso, também, deixar de agradecer às pessoas que têm se dedicado, nos últimos anos, a pesquisa e à criação de novas tecnologias, especialmente às relacionadas à leitura e escrita. Sem a internet, que me

colocava instantaneamente em contato com bibliotecas e livrarias do mundo todo, e sem o *ebook*, que me permitiu explorar a obra com extrema rapidez, não sei o que teria sido da minha pesquisa.

Por fim, deixo registrados os meus agradecimentos a todos os bons professores que tive. Eles não sabem como foram importantes para que eu continuasse gostando de aprender.

Índice

Resumo	6
Abstract	7
Introdução	8
O império das estepes e o relato poliano	17
A rota exploratória escolhida	21
Capítulo 1 <i>Il Milione</i> e suas características estruturais	26
1 — Um texto plural: a tradição manuscrita de <i>Il Milione</i>	27
2 — Quatro mãos e um texto híbrido	36
2.1 — Descrição da obra	38
2.2 — Dois autores e um narrador que transita entre o singular e o plural	50
2.3 — As marcas de Marco e de Rustichello	60
3 — Quanto ao gênero	65
4 — <i>Il Milione</i> ao longo dos séculos: leituras e influências	75
Capítulo 2 O maravilhoso no relato poliano	81
1 — Diferentes visões sobre a maravilha polo-rusticheliana	81
2 — Maravilhoso? Que maravilhoso?	89
2.1 — A maravilhoso literário proposto por Todorov	91
2.1 — O maravilhoso medieval de Le Goff	94
Conclusão	106
Bibliografia	112

Resumo

A presente dissertação versa sobre a obra conhecida, na tradição italiana, por *Il Milione*, escrita em Gênova, em 1298, por Marco Polo e Rustichello da Pisa. Trata-se da famosa obra que compartilhou com o mundo os conhecimentos adquiridos pelo viajante veneziano em sua estada na corte de Kublai Khan, Grande Khan do Império Tártaro.

No primeiro capítulo desse estudo são tratadas algumas questões estruturais da obra, tais como o narrador, a dupla autoria — tema assumido como fundamental para os estudos da obra polo-rusticheliana apenas no século XX — e a questão do gênero. Já no segundo capítulo, são exploradas as ligações da obra com o maravilhoso literário proposto por Tzvetan Todorov e com o maravilhoso medieval proposto por Jacques Le Goff.

Abstract

The present essay proposes a reflection on the work known in the Italian tradition as *Il Milione*, which was written in Genoa, in 1298, by Marco Polo and Rustichello da Pisa. The famous work shared with the world the knowledge acquired by the Venetian explorer during his stay in the Kublai Khan's court, the Great Khan of the Tatar Empire.

In the first chapter of this research, some structural elements of the work are analyzed, such as the narrator, the co-authoring (this theme was considered essential for the study of the Polo-Rustichellian work only in the 20th century) and the genre question. In the second chapter, the liaisons between the work, the Literary Wonderful proposed by Tzvetan Todorov and the Medieval Wonderful proposed by Jacques Le Goff are explored.

Introdução

Gênova, 1298. Dois homens se encontram em um cárcere. Um deles é homem de letras. Outro é mercador, preso recentemente em uma batalha entre Gênova e Veneza, sua terra natal. Retornara do Extremo Oriente havia cerca de três anos e durante essa viagem havia visto coisas que poucos ocidentais conheciam, estado com povos dos quais pouco ou nada se sabia e percorrido, como embaixador do Grande Khan dos tártaros, boa parte da vastidão do Império Mongol.

Um deles tinha muitas histórias para contar; o outro, o engenho e a arte necessários para transformar essas histórias em um livro. Nascia, assim, *Il Milione*. Não com esse título — muito provavelmente *Divisament dou Monde* fosse seu título original (Pizzorusso in POLO, 1994, p. XI) — mas desde seu nascimento suprindo o Ocidente de espanto acerca do imenso império localizado além do mundo conhecido.

Precisamente essa obra é objeto de estudo deste trabalho.

Esses homens eram Rustichello da Pisa e Marco Polo. O primeiro era, nas palavras de Valeria Bertolucci Pizzorusso, professora da Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade de Pisa e importante pesquisadora da obra polo-rusticheliana, “*um tardio e modesto narrador de histórias cavaleirescas*” (in POLO, 1994, p.IX, tradução nossa). Dominava o provençal, a língua do romance cortês, possivelmente o francês e o italiano, e foi provavelmente mesclando essas línguas que ele escreveu o relato de seu companheiro de prisão, dando-o a conhecer ao mundo.

Quanto ao segundo, era, como já dissemos, veneziano. Havia nascido em 1254, filho de Niccolò Polo com uma esposa cujo nome nos é desconhecido porque dele nunca foram encontrados registros (ZORZI,

2006). Tinha uma tia, Flora, e dois tios — Marco, il Vecchio, e Matteo — todos mercadores. Como era comum na Veneza da época, a família se dedicava ao comércio de seda, especiarias e demais mercadorias vindas do Oriente.

De seu pai, Niccolò, e de seu tio Matteo, é possível que Marco tenha herdado o gosto pela viagem. Em 1269, quando tinha cerca de 15 anos e acabara de ficar órfão de mãe, seu pai e seu tio retornaram de uma grande viagem, que havia durado aproximadamente 10 anos e os conduziu ao coração do Império Mongol. O relato poliano nos conta que eles chegaram à Veneza com a missão — da qual haviam sido incumbidos pelo próprio Kublai Khan — de voltar à Ásia conduzindo certo¹ número de sábios cristãos que fossem capazes de razoar sobre a superioridade da lei cristã em relação às leis pagãs, e uma ampola com óleo do Santo Sepulcro. Foi nessa volta à Ásia que Marco os acompanhou, empreendendo a viagem que relatou posteriormente a Rustichello e que o tornaria famoso até nossos dias.

As datas que se tem sobre ambas as viagens dos Polo guardam certa imprecisão, que se estende igualmente ao tempo que Marco permaneceu na corte de Kublai Khan. Apesar dos manuscritos da obra informarem números diversos, é provável que, entre viagens e estada, o veneziano tenha ficado cerca de 24 anos a serviço do imperador mongol — de 1271 a 1295. Durante aproximadamente duas décadas, portanto, Marco viajou pelo Império como embaixador da corte, chegando, inclusive, a desempenhar a função de governador de uma província.

Vale notar que emerge, já na questão das datas da viagem e do título do livro, certo caráter de inexatidão, que acompanha inevitavelmente os estudos da obra polo-rusticheliana e será, sem dúvida, notado ao longo das páginas deste estudo. Tal característica se

¹ O número de sábios a serem levados ao Grande Khan é variável nos diferentes manuscritos. O texto em francês fala de 100 sábios, enquanto outros manuscritos citam o número seis (POLO, 2010, p. 87)

deve ao fato do original da obra ter-se perdido, restando um vasto número de manuscritos pelos quais os estudiosos têm navegado para tentar recompor, da maneira mais completa possível, o texto que o relato de Marco e a pena de Rustichello compuseram. No primeiro capítulo desse estudo, dedicado à descrição da obra, trataremos com mais vagar da questão dos manuscritos.

Após seu retorno, Niccolò casou-se novamente (com Fiordalisa Trevisan) e deu a Marco três irmãos — Matteo, Stefano e Giovanni. Marco, por sua vez, casou-se com Donata Badoer e teve três filhas — Fantina, Bellela e Moretta; morreu em 1324, portanto, com 70 anos.

As circunstâncias da viagem e do retorno dos Polo são obscuras. O relato não é ordenado cronologicamente, e a volta dos venezianos é relatada logo no começo do livro, ao final do que o narrador chama de “prólogo”, ou seja, antes da descrição dos lugares por onde eles passam. Em dois breves capítulos, o texto nos conta tão simplesmente que eles acompanharam uma princesa mongol que deveria ser dada em casamento ao rei *Argon* (Argum, khan da Pérsia), e que de lá voltaram à Veneza, passando por algumas regiões próximas ao Mar Negro:

Partiti i tre messagi da Acatu, sì se ne vennero a Tripisonde, e poi a Constantinopoli, e poi a Negroponte, e poi a Vinegia; e questo fu negli anni 1295. Or v'ho contato il prolago del libro di messer Marco Polo, che comincia qui a divisare delle provincie e paesi ov'egli fu. (POLO, 2010, p. 105).

O relato de Marco, *Il Milione*, ao contrário do que se costuma esperar, não dá detalhes de nenhuma possível aventura vivida pelos três venezianos em terras mongóis. O texto não relata o que Polo viveu, mas o que viu, e essa atitude faz com que ele seja desprovido de qualquer tom de aventura e limite-se a descrever os lugares por onde Marco passou. Há passagens narrativas, referentes à história do povo mongol e a algumas lendas medievais que Marco “desvenda”, mas o tom que sobressai é, geralmente, o descritivo.

Se a narrativa não é pródiga em aventuras, em compensação várias histórias se desenvolveram em torno da figura de Marco. Sobre seu retorno, corre a lenda que ele, seu pai e seu tio chegaram a Veneza maltrapilhos e com tão má aparência que a família não os reconheceu. Eles teriam, então, convidado todos os familiares para um grande jantar, e nesse jantar teriam aparecido vestindo ricos trajes e mostrando a imensa fortuna em ouro e pedras preciosas que haviam trazido escondida nas bainhas de suas roupas, para evitar saqueadores. Outra lenda famosa, citada tanto por Jacques Brosse (2006), intelectual francês, quanto por John Larner (2001), historiador inglês, reza que Marco, em seu leito de morte, teria dito a seu confessor que tudo o que constava em seu livro era a mais pura verdade e que ele não havia narrado nem metade do que vira.

A família Polo, Veneza e o Oriente

Lendas à parte, pouco se sabe da vida dos Polo antes e depois da viagem. Segundo Jacques Heers (1983), historiador francês especializado em história medieval, embora os casamentos da família Polo tenham acontecido com pessoas de sobrenome muitas vezes pertencente à aristocracia veneziana, nada prova que a família tenha sido influente e que Marco, seus ascendentes e descendentes, tenham ocupado algum posto de destaque na sociedade e na política local. Segundo o autor, contribuíram para esse anonimato político os longos anos de ausência da vida pública, em que os homens da família ficavam fora de Veneza, comerciando em terras distantes. Falando de Marco, Niccolò e Matteo, Heers explica:

Marco Polo, em todo caso, não foi jamais eleito ao Grande Conselho da cidade, nem se lhe confiou nenhuma magistratura oficial; o mesmo ocorreu com os dois outros viajantes, Niccolò e Matteo. Todos os três, sem dúvida, ficaram por longo tempo ausentes, ignorados, um pouco estrangeiros. Aqueles homens que haviam visto o mundo, observado tantas diferentes maneiras de governar, frequentado príncipes e prelados no Oriente, uma vez tendo tornado

a casa, se ocupavam de assuntos menores: nem cargos públicos nem embaixadas. (HEERS, 1983, p. 27, tradução nossa)

De maneira análoga, não há registro de nenhuma grande fortuna pertencente à família Polo. Um dos poucos registros que se tem, relacionados às posses dos Polo, é a compra, em 1296, de um palacete conhecido como Corte dei Milioni, ou del Milione² (HEERS, 1983, p. 36), de onde, segundo alguns estudiosos, pode ter vindo o nome pelo qual a obra de Marco e Rustichello ficou conhecida na tradição italiana — *Il Milione*. A compra, no entanto, foi feita pelos três irmãos — Marco, il Vecchio, Niccolò e Matteo, o que significa a divisão da herança por praticamente toda a família. Assim, não há como saber se Marco, o viajante, realmente fez fortuna na China e usufruiu dela em sua volta a Veneza ou se sua vida transcorreu de forma relativamente modesta, como tantos outros comerciantes da Veneza de então.

E como era essa Veneza? Segundo Heers (1983, p. 50, tradução nossa), “toda a história de Veneza, desde suas mais remotas origens, carrega a marca do Oriente por sua civilização, por sua submissão e posterior aliança com Constantinopla”. À época dos Polo (século XIII), a cidade era formada, essencialmente, por comerciantes como eles, acostumados a comprar e vender mercadorias orientais e, não raro, a buscá-las na porção mais próxima do Oriente. Venezianos se instalavam em Constantinopla — que havia sido reconquistada no início daquele século, com a quarta cruzada — em Soldaia, do outro lado do Mar Negro, e em outras cidades mais ou menos importantes entre os mares Mediterrâneo e Negro (sabe-se que Marco, *il Vecchio*, possuía, ele próprio uma casa em Constantinopla). Heers (1983) propõe, inclusive, que se fale em um Oriente veneziano, tamanha era a presença veneziana naquelas cidades. O mapa apresentado pelo historiador francês (Figura I.1) ilustra os “domínios” venezianos no Oriente.

² O palacete dos Polo foi completamente destruído por um incêndio no final do século XVI. Não é, portanto, a casa que se pode visitar em Veneza atualmente.



Figura I.1 – O Oriente veneziano no século XIII (HEERS, 1983, p. 51)

Quando se pensa em Oriente, na época das cruzadas, vem-nos à mente sempre a luta entre cristãos e muçulmanos. Mas os muçulmanos, ou sarracenos, como eram conhecidos, não eram os únicos povos, além dos cristãos, que circulavam por aquelas paragens. Segundo Andréa Doré (2001 e 2003), professora de história na Universidade Federal do Paraná, no século XIII aconteceu o encontro de três grandes agrupamentos humanos — os povos da Europa, os do Oriente Médio (os

muçulmanos) e os das estepes da Ásia (os mongóis). O Império Mongol iniciado por Gengis Khan no começo do século³, mais precisamente em 1210, se expandira e se apresentava às portas da Europa, depois de ter subjogado os reinos muçulmanos que encontrara pelo caminho. Doré (2001 e 2005) nos conta que as invasões mongóis iniciadas por Gengis Khan causaram no Oriente uma baixa populacional semelhante à causada na Europa pela peste. Seus exércitos haviam dizimado mais de 60 milhões de pessoas e a invasão da Europa não se efetivara quase que por um golpe de sorte — o exército mongol fora obrigado a retroceder em razão da morte do Grande Khan, seu líder supremo.

Segundo Leonardo Olschki (1978, Cap. 2) mesmo sendo bastante vivo na Europa o comércio da seda, das especiarias e de outros tantos produtos vindos do Oriente, o mesmo não acontecia com as informações acerca dos povos e das regiões das quais tais produtos eram oriundos. Comprava-se a seda, mas não se tinha ideia de como ela era produzida nem de onde ela vinha exatamente. O Oriente era um mundo brumoso de lendas e mitos que não era desvendado precisamente porque, segundo o autor, os muçulmanos, até o início do século XIII, interpunham “uma compacta barreira entre o Ocidente e o Oriente, impedindo que a troca de informações e de mercadorias fizesse atravessar, nas duas direções, notícias, mesmo que vagas e raras, sobre as respectivas nações e civilizações” (OLSCHKI, 1978, p. 40, tradução nossa). Ainda que houvesse comunidades de cristãos nestorianos espalhadas pela Ásia, as invasões muçulmanas do século VII haviam distanciado ainda mais os cristãos orientais dos ocidentais, contribuindo para a mútua ignorância acerca da cultura e dos costumes dos povos de lá e de cá. Mesmo o contato propiciado pelas cruzadas não mudou a situação, e “O reino da fábula se iniciava, até mais ou menos a metade do século XIII, e

³ Gengis Khan morreu em 1227, quando, então, ascendeu ao trono seu filho Ogodai, que reinou até 1241. Com sua morte, sobe ao trono Guyuk, que reina até 1248 e é sucedido por Mongke, cujo reinado se estende até 1259. Em 1260 Kublai torna-se o Grande Khan dos tártaros e reina até 1294. (ZORZI, 2006).

também muito além dele, uma vez alcançados os últimos empórios gregos e italianos do Mar Negro ou castelos e conventos da Síria e da Terra Santa, às margens do mundo muçulmano.” (OLSCHKI, 1978, p. 44, tradução nossa). Assim, tudo o que se sabia a respeito dos territórios orientais e pagãos vinha, na maioria das vezes, dos poemas e canções que relatavam as conquistas de Alexandre, o Grande, muito difundidos na Europa durante toda a Idade Média e generosos em relatar as maravilhas do mítico Oriente.

A expansão mongólica havia, pois, quebrado a supremacia muçulmana e aberto uma via de comunicação entre o Oriente e o Ocidente. Gengis Khan havia conquistado praticamente tudo, do Mar da China ao Mar Negro, e seus sucessores expandiram ainda mais esse domínio, chegando, em meados do século XIII, à região que hoje conhecemos como Leste Europeu, a Dalmácia, já na fronteira com a Itália.

O Império Mongol era dividido em khanatos e cada khanato era governado por um khan, subordinado ao Grande Khan de Camblau (Pequim). Gengis Khan foi o primeiro Grande Khan. Quando do seu falecimento, ascendeu ao trono Ogodai e foi precisamente a morte de Ogodai, em 1241, que impediu a invasão da Europa, uma vez que obrigou o exército tártaro a retroceder até o território russo e se estabelecer às margens do rio Volga. À época dos Polo, portanto, o Império Mongol se estendia da China à Rússia. Sua porção ocidental era dividida em três khanatos. O khanato localizado ao sul da Rússia, com o qual os Polo iniciaram as relações comerciais, era chamado de Horda de Ouro, e seu líder era, então, Batu. A Batu, que morreu em 1255, seguiu-se a liderança de Berke.

A presença de mercadores italianos e missionários católicos era comum na Ásia Ocidental. Logo, os irmãos Polo — Niccolò e Matteo — não eram exceção. Nem todos, no entanto, se interiorizaram tanto no

Império Mongol a ponto de chegar a sua capital. Isso provavelmente aconteceu porque os Polo, em algum momento, se viram impedidos de voltar a Constantinopla em razão de guerras, muito frequentes naquela região e época.

Por outro lado, Kublai Khan, Grande Khan na época das viagens empreendidas pela família Polo, foi o promotor do que veio, mais tarde, a ser conhecido como *pax mongolica*. Isso significa que, sob domínio absoluto dos mongóis, a vasta região que constituía seu império gozava de certa tranquilidade e as estradas eram, assim, seguras o suficiente para atrair mercadores de diferentes origens (DORÉ, 2003). Isso corrobora a teoria de Heers (1983, p. 49) segundo a qual as viagens dos Polo não teriam sido lampejos de loucura ou arriscadas aventuras, mas sim frutos de cuidadosa análise da situação política e econômica em que viviam e uma busca consciente de novos caminhos comerciais.

Olschki (1978) chama atenção para uma pista revelada pelo prólogo da obra: segundo Marco, seu pai e seu tio viram-se impedidos de seguir viagem a partir de *Bochara*, em virtude das constantes guerras locais entre os diferentes chefes, pelo domínio dos territórios. Chega, então, na cidade um embaixador do Grande Khan, que os convida a empreenderem com ele a viagem até a capital do império. Isso indica, segundo o autor, que embora tal viagem pudesse oferecer algum perigo para mercadores e pessoas comuns, a ponto de fazer com que os venezianos se detivessem em *Bochara* por 3 anos, ela não era perigosa para embaixadores do imperador, que podiam atravessar incólumes os territórios, mesmo os que estivessem sob contenda. Isso talvez explique não apenas a viagem de Niccolò e Matteo, mas também os mais de 20 anos que Marco ficou a serviço de Kublai Khan.

O império das estepes e o relato poliano

De todo modo, a ideia que a Europa tinha dos mongóis era, embora imprecisa, terrivelmente assustadora. A fama de Gengis Khan era a de um líder cruel, sanguinário e praticamente invencível. Essa imagem não apenas permanecera no imaginário europeu como fora transferida para todos os líderes mongóis que o sucederam. A conquista de Kiev, em 1240, e as seguidas investidas dos mongóis contra a Dalmácia, entre outras coisas, confirmavam tais rumores e faziam mais concretos os temores de uma Europa que, dividida e empenhada em lutar contra os muçulmanos, via-se ameaçada diante do poderio daquele exército.

Os mongóis eram conhecidos como tártaros, e especula-se que tal apelido tenha sido dado em alusão ao *tartarus* (inferno) — eles seriam os soldados do demônio. Várias lendas circulavam em torno desses destemidos guerreiros asiáticos, como, por exemplo, a que dizia que eles podiam cavalgar por dias e noites, sem parar sequer para se alimentar, pois sugavam o sangue de seus cavalos. Como afirma Marcello Ciccuto (in POLO, 2010, p.11, tradução nossa), “... os tártaros foram de tempos em tempos identificados com o anticristo, com os ismaelitas, com Gog e Magog, isto é, com entidades míticas capazes de destruir com suas forças infernais as civilizações ocidentais”. Tudo isso havia criado, na Europa das primeiras décadas do século XIII, um medo irracional do exército mongol. Além disso, já haviam sido enviados a Roma alguns embaixadores mongóis com propostas de submissão da Europa ao Império Tártaro.

A verdade era que os mongóis constituíam um exército ágil e rápido, extremamente hábil tanto com os cavalos — que até hoje são importante elemento de sua cultura — quanto com arco e flecha; eles eram treinados para atirar com extrema precisão enquanto cavalgavam. Além disso, os mongóis não usavam as pesadas armaduras comuns aos

exércitos cruzados, o que permitia que se deslocassem com muito mais rapidez do que qualquer outro exército.

Por outro lado, a Horda de Ouro havia retrocedido até as margens do Rio Volga, sem, portanto, invadir a Europa. Mas havia saqueado e destruído, em 1258-1259, importantes cidades muçulmanas, como Bagdá, por exemplo. Além disso, já corriam igualmente as notícias de que o Império Mongol não impunha nenhum tipo de religião aos povos conquistados; ao contrário, mostrava-se bastante flexível com relação a essa questão. Isso fez com que rapidamente os europeus passassem a considerar que talvez não fosse possível vencê-los, mas sempre se poderia tentar convertê-los. Se convertidos à fé cristã, seriam preciosos aliados não apenas contra os muçulmanos, mas também na abertura de novas rotas comerciais para o Oriente. Ou seja, estavam aí envolvidos interesses vários, conjugando a expansão mercantil com esforços de evangelização e iniciativas diplomáticas (HEERS, 1983).

Diante de tal contexto, parece-nos mais ainda verossímil a teoria de que ambas as viagens dos Polo teriam sido planejadas com fins de expansão comercial. O que não as faz menos ousadas e temerárias, afinal, é mister reconhecer os perigos que uma viagem de tal monta deveria oferecer, como também é necessário ter em mente que o imaginário europeu ainda guardava a visão do *tartarus* com referência aos mongóis.

Além disso, os confins da Ásia eram um mundo praticamente desconhecido. Poucos cristãos — afora os nestorianos, com os quais os ocidentais, como já dissemos, tinham pouco contato — haviam estado lá, e em menor número ainda eram os que haviam voltado e contado o que tinham visto. Um dos primeiros relatos que a Europa teve sobre o povo mongol, antes da obra polo-rusticheliana, é o do frade dominicano Giuliano D'Ungheria, que por volta de 1230 atravessou o rio Volga em busca de povos pagãos. Próximo à Sibéria, teve algum tipo de contato

com os tártaros, dos quais trouxe notícias ao retornar a Roma, em 1236. Entre outras coisas, frade Giuliano falou da organização política e militar daquele misterioso povo, de suas táticas de guerra e de planos de expansão do seu império, notícias estas que, ainda se obtidas de fontes terceiras, se revelaram verdadeiras alguns anos mais tarde. Ele também descreveu os palácios do Grande Khan, com suas colunas e portas de ouro, e essa parte do relato seguramente era apoiada em um imaginário corrente acerca da Ásia, pois o frade não chegou a conhecer tais palácios. Nesse tipo de descrição se apresentavam os “requisitos fabulosos” (OLSCHKI, p. 55) sempre atribuídos ao Oriente. (OLSCHKI, 1978).

Após o relato de frade Giuliano, o papa Inocêncio IV enviou à corte tártara o frade Giovanni da Pian del Càrpine, inaugurando, por assim dizer, a exploração sistemática do continente asiático. O relato de frei Giovanni, sob o título *Historia Mongolarum* e com um estilo completamente novo para a literatura da época, foi o primeiro de uma série de livros de viagem medievais, dos quais *Il Milione* é a máxima expressão. (OLSCHKI, 1978, p.57). Alguns anos depois, foi a vez do rei Luiz IX, da França, enviar ao reino tártaro o franciscano Guglielmo di Rubruck, com a incumbência de, se possível, converter os tártaros ao cristianismo, convencendo-os igualmente a entrarem na luta, ao lado dos cristãos, contra os muçulmanos. A viagem de Frei Guglielmo transformou-se em um relato intitulado *Itinerario*. (OLSCHKI, 1978). Foi ele que descreveu, pela primeira vez aos olhos do Ocidente, os ritos budistas dos lamas tibetanos. (OLSCHKI, 1978, p. 68). Também se devem a ele as primeiras notícias sobre a escrita chinesa. Apesar do realismo tipicamente medieval de seu relato, não faltam também ali os elementos fantásticos tradicionais referentes ao Oriente, como a cidade com muros de ouro, localizada pelo frade na China (p. 69) e a presença de canibais no Tibet. (OLSCHKI, 1978, p. 70). Aliás, a menção aos canibais, feita também por Marco, posteriormente, já havia sido citada

por Frei Giovanni, e, bem antes dele, por Eródoto e Plínio, comparecendo inclusive nos romances que narram a gesta de Alexandre, o Grande (A. Hermann, apud OLSCHKI, 1978, p. 70).

Todos esses relatos eram, de todo modo, bem menos vastos que o de Marco e, de maneira geral, reforçavam as lendas criadas em torno dos mongóis. Marco não conheceu as obras de Giovanni da Pian del Càrpine (*Ystoria Mongalorum*) nem de Guglielmo di Rubruck (*Itinerario*). Seu conhecimento de história provavelmente era, como o de seus contemporâneos que não dominavam o latim, oriundo das canções de gesta italianas e francesas e de outras formas de literatura popular divulgada pelos contadores, que as recitavam nos círculos privados da nobreza e da burguesia europeias (OLSCHKI, 1978). No entanto, histórias e lendas sobre os mongóis chegavam à Europa por várias vias nos primeiros decênios da expansão tártara. (OLSCHKI, 1978, p.300), e é bastante provável que Marco tenha entrado em contato com elas.

O relato poliano, porém, parece ter assumido uma dupla função. Por um lado veio de encontro a quase tudo o que a Europa pensava dos mongóis na medida em que revelou um novo mundo de povos e cidades mais prósperas e ricas que as do Ocidente, apresentou um soberano — neto de Gengis Khan — não cristão e mais poderoso que qualquer monarca ocidental (LARNER, 2004), revelou um império cuja organização era ímpar (HEERS, 1983) e desvendou, com as concepções de um homem medieval — não se pode deixar de considerar isso sob pena de incorrerem em anacronismos —, toda uma sorte de lendas que faziam parte do imaginário de então. Seres como o unicórnio, identificado quando o viajante vê um rinoceronte, e a salamandra são por ele desmistificados em passagens memoráveis, como a que transcrevemos abaixo:

“La salamandra non è bestia, come si dice, che viva nel fuoco, ché niuno animale può vivere nel fuoco; ma dirovvi come si fa la salamandra. Uno mio copagno, c’ha nome Zuficar (è uno turchio) istette in quella contrada per lo Gran Cane signore tre anni; e faceva

fare questa salamandra, e disselo a me, ed era persona che ne vidde assai volte, ed io ne viddi delle fatte. Egli è vero che questa vena si scava, e instringesi isieme, e fa fila come di lana. E poscia la fa seccare e pestare in grandi mortai di cuoio; poi la fanno lavare, e la terra si cade, quella che v'è appiccata, e rimangono le fila come di lana. Questa si fila e fassene pano da tovaglie. Fatte le tovaglie, elle sono brune; mettendole nel fuoco, diventano bianche; e tutte le volte che sono sucide si mettono nel fuoco, e diventano bianche come neve: e queste sono le salamandre, e l'altre sono favole.” (POLO, 2010, p. 179)

Por outro lado, o relato não substituiu a imagem tradicional que os ocidentais tinham do Oriente, mas acrescentou às antigas fábulas novas e inauditas maravilhas, confirmando-as indiretamente e ampliando-as com informações ainda mais prodigiosas (OLSCHKY, 1978), das quais se podem citar como exemplos as descrições de riquezas sem fim, como os palácios de Kublai Khan cujas paredes são cobertas de ouro e prata, ou as quantidades relativas aos animais do império, contados aos milhares — os dez mil cavalos brancos apresentados ao imperador durante a festa branca, no final de cada ano, os cinquenta mil cães que acompanham Kublai às caçadas e outras informações que funcionam como “requisitos fabulosos” (OLSCHKY, 1978, p. 55, tradução nossa).

A rota exploratória escolhida

O fato é que, desmistificando lendas ou contribuindo ainda mais para aumentá-las, durante alguns séculos *Il Milione* foi entendido mais como uma grande fantasia do que como expressão verdadeira daquilo que o viajante veneziano vira em seu périplo. Giovanni Batista Ramusio, importante geógrafo e diplomata italiano do século XVI, foi um dos grandes responsáveis por reabilitar o texto poliano, trazendo à tona os conhecimentos nele encerrados acerca de uma porção ainda parcialmente desconhecida do mundo. Após o século XIX, começaram a surgir novos estudos acerca da obra polo-rusticheliana, especialmente de caráter filológico. Talvez o mais importante deles tenha sido a reconstrução crítica do texto feita por Luigi Foscolo Benedetto em 1928,

que reuniu um número considerável de manuscritos, alguns inéditos na época. Das reconstruções da obra e do percurso do texto até nossos dias falaremos no capítulo 1 deste estudo.

Além do aspecto filológico, costumavam e costumam ainda fazer parte dos estudos acerca da obra polo-rusticheliana as tentativas de reconstrução do itinerário da famosa viagem ou ainda as investigações acerca da veracidade dos fatos apresentados no texto. Há também alguns estudos de caráter mais literário, tais como a questão da dupla autoria — Marco Polo e Rustichello — do gênero da obra e de sua difusão, desenvolvidos especialmente na França e na Itália.

A rota exploratória que escolhemos neste estudo, no entanto, é diversa destas. Em nossos primeiros contatos com o texto poliano, verificamos, com a mesma surpresa que deve assomar praticamente todos os seus leitores iniciantes, que a narrativa é bastante difícil de seguir, aparentemente desprovida de estímulos literários formais, entediante até. Parece ser mais uma enciclopédia do que uma narrativa propriamente dita.

No entanto, a matéria narrada é muitíssimo interessante. Vencidas as dificuldades da forma, o que o relato de Marco nos oferece é uma incrível descrição da corte mongol, dos costumes dos povos que ele conhece, das imensas riquezas do Império.

Efetivamente, o relato de Polo traz marcas de sua cultura. Segundo Sérgio Solmi, autor da introdução à edição de *Il Milione* publicada pela Einaudi, em 2005, sob os cuidados de Daniele Ponchioli, o veneziano faz “um honesto esforço” para identificar as coisas que via com sua cultura cristã medieval. O autor cita como exemplos a identificação da figura histórica de Togril, senhor do povo keraiti — um dos tantos povos que dividia território com os mongóis quando do surgimento do líder Gengis Khan — com o lendário soberano Prestes João (in POLO, 2005, p.XX). É compreensível, também, a partir deste

ponto de vista, que ele identificasse alguns lugares por onde passava com fatos bíblicos, como, por exemplo, o local onde teriam sido enterrados os três reis magos, ou o local onde teria parado a arca de Noé. Mas é igualmente notável, por outro lado, que Marco não faça nenhum comentário reprobatório contra hábitos dos povos que, pelos preceitos da Igreja cristã, seriam condenáveis, como, por exemplo, o costume dos cidadãos de alguns lugares de oferecerem suas esposas aos forasteiros, ou, de outros lugares nos quais as mulheres eram tão mais valorizadas quanto com mais homens se deitassem.

Quiçá por seu relato envolver tantas lendas, quiçá por sua viagem ter ficado no imaginário dos homens ocidentais como uma das mais fantásticas viagens já realizadas, o fato é que o nome Marco Polo sobrevive há quase oito séculos. Como concordam todos os autores que a estudam, a obra de Marco e Rustichello continua sendo citada, recontada e lembrada. Aconteceu com ela um interessante fenômeno, já ocorrido com outros grandes marcos da literatura mundial — como as *Mil e uma noites*, por exemplo — que consiste em passar a fazer parte do imaginário das pessoas, ainda que as referências a ela não sejam diretas. A maioria de nós nunca leu Marco Polo diretamente, mas quase todos sabemos, pelo menos *en passant*, que ele foi à China e que empreendeu uma viagem fenomenal. Quase todos o conhecemos ainda que por “tradição oral” ou referências de outros autores.

A porção oriental do mundo sempre esteve associada ao maravilhoso. Jacques Le Goff, renomado medievalista francês, aponta o Oriente como uma das principais fontes de maravilhas para os ocidentais medievais (LE GOFF, 1994). De fato, isso pode ser observado na literatura mundial, e Le Goff nos fornece exemplos bastante eloquentes, entre os quais justamente as já citadas histórias de Sherazade. A Bíblia é igualmente citada pelo medievalista como outra fonte de maravilhas na qual o imaginário ocidental bebeu ao longo dos séculos.

O maravilhoso está, portanto, associado à obra polo-rusticheliana desde a sua origem, uma vez que ela descreve justamente o mundo que, para o homem medieval, é a síntese de grande parte do maravilhoso presente em seu imaginário. Convém lembrar que, na tradição francesa, outro título foi atribuído à obra polo-rusticheliana — *Le livre des merveilles*.

É em torno de questões do maravilhoso que gira esse trabalho. Para que ele seja explorado, no entanto, se faz necessário conhecer a obra. Sua descrição, portanto, será o foco do primeiro capítulo desse estudo. Analisaremos nele a tradição manuscrita que formou, do cárcere genovês até nossos dias, o texto, ou os textos, que hoje temos disponíveis. Em seguida, observaremos a estruturação da obra, seus capítulos e as características de cada um deles — conteúdo em linhas gerais e tipo de texto, se narrativo ou descritivo. A essa observação seguir-se-á a análise do narrador do Milione, questão tão intrigante quanto fundamental para a complexidade da obra. Dela derivará uma breve análise das marcas textuais atribuíveis a Marco Polo e a Rustichello da Pisa e, por fim, serão tecidos alguns comentários acerca do gênero da obra — são muitas as possibilidades abertas pelos estudiosos do livro, de livro de viagem ou enciclopédia a relato com intentos missionários — seguidos de uma breve análise acerca da fortuna da obra.

À definição e exploração do maravilhoso, de como ele se configura na obra ou, talvez, de como a obra se insere no universo do maravilhoso, dedicaremos o segundo capítulo. Partimos do pressuposto de que o maravilhoso existe efetivamente na obra, e por isso inicialmente exploraremos a questão de maneira bastante genérica, compartilhando com nossos leitores o pensamento de alguns estudiosos que se dedicaram a observar essa questão no relato poliano. Em seguida, apresentaremos os dois conceitos de maravilhoso sobre os quais trabalharemos na análise da obra — o maravilhoso literário, proposto por

Tzvetan Todorov (2008) e o maravilhoso medieval proposto por Jacques Le Goff (1994). Enquanto o primeiro, em linhas gerais, postula que o maravilhoso reside precisamente na hesitação do personagem e/ou do leitor implícito diante da solução de um fenômeno que parece fugir às regras naturais, o segundo afirma que o maravilhoso se localiza no espaço entre o miraculoso, de origem divina, e o mágico, de origem diabólica. Como podemos notar, trata-se de uma questão complexa, que há décadas vem sendo estudada por teóricos diversos. Precisamente por causa dessa complexidade, não temos a expectativa de chegar, nesse estudo, a conclusões que possam ser consideradas definitivas, se é que existe tal possibilidade quando falamos de uma obra literária. Ao contrário, nosso intento é observar a obra bem de perto, verificar seus mecanismos internos e explorar as características que possam ligá-la a ambos os conceitos de maravilhoso apresentados.

Capítulo 1

Il Milione e suas características estruturais

Era uma vez um texto que provocou muita curiosidade. Tanta que ele foi, ao longo dos séculos, copiado, recopiado, traduzido, modificado, recortado a tal ponto que não se sabia mais quais eram suas linhas originais. Até que alguém resolveu recuperá-lo. Tal qual um quebra-cabeças muito complexo ao qual faltam peças, o texto foi, enfim, remontado. Das peças extraviadas, algumas foram encontradas em diferentes lugares e agregadas ao quadro para completá-lo, seguindo pistas dadas pelas imagens e pelas cores. Outras permanecem perdidas e as lacunas por elas deixadas passaram a fazer parte do quadro.

Assim poderia ser resumida a história, do século XIII até nossos dias, do relato de Marco Polo sobre sua viagem e sua estada de quase vinte anos junto à corte de Kublai Khan, no Extremo Oriente.

Neste capítulo, iniciaremos nossa viagem rumo ao desconhecido território do relato poliano, analisando algumas de suas características estruturais. Inicialmente exploraremos sua tradição manuscrita, exploração essa fundamental se pretendemos entender um pouco mais o que tornou esse texto tão poliédrico. Em seguida, nos debruçaremos sobre a organização da obra, seu famoso prólogo e sua sucessão de blocos descritivos e narrativos. Logo depois verificaremos como se manifesta o narrador do Milione, para, em seguida, analisarmos as possíveis marcas de Marco Polo e de Rustichello da Pisa no texto. Continuaremos a exploração pela tessitura de alguns comentários acerca

do gênero da obra para, finalmente, falarmos um pouco de sua influência ao longo dos séculos.

O intuito desse capítulo não é, pois, dissecar a obra em questão, analisando com rigor seus variados aspectos, mas tão somente apresentá-la a nossos leitores para que, juntos, possamos compreendê-la melhor, de modo que o estudo do aspecto por nós privilegiado e desenvolvido no segundo capítulo — a questão do maravilhoso — seja mais criterioso e parta de bases comuns a nós e a nossos leitores.

1 — Um texto plural: a tradição manuscrita de *Il Milione*

Muitas dúvidas pairam sobre o texto poliano e a primeira delas é acerca do título. Originalmente a obra se chamava, é provável, *Le Divisament du Monde*. Esse é o título registrado no manuscrito mais antigo, porém, segundo Valeria Bertolucci Pizzorusso, professora da Universidade de Pisa e uma das mais importantes estudiosas da obra polo-rusticheliana atualmente, “ele não se fixou e foi substituído, na tradição italiana, por *Il Milione*, nome oriundo do apelido da família POLO — *Emilione* — que sofreu aférese. (PIZZORUSSO in POLO, 2008, p. XI, tradução nossa)”. Passado de Marco para sua obra, esse título acabou incorporando significados relativos às riquezas descritas no texto. Já na tradição francesa, o título atribuído à obra escrita a quatro mãos por Marco Polo e Rustichello da Pisa é *Le livre des merveilles*.

No entanto, quando se trata do relato de Marco Polo, a diversidade não reside apenas no nome. O manuscrito engendrado no cárcere genovês se perdeu e dele restaram inúmeras cópias e traduções sobre as quais críticos e filólogos se debruçam na tentativa de reconstruir um texto que, após cerca de oito séculos, continua sendo reeditado. Na verdade, qualquer estudo da obra polo-rusticheliana passa

necessariamente pela difícil tarefa de escolher qual de suas versões será estudada. Entre uma e outra há sensíveis diferenças devidas possivelmente a copistas e tradutores, muitas vezes “mais curiosos do que competentes (...) sem preocupação com sintaxe e estilo” (PIZZORUSSO in POLO, 2008, p. XVII, tradução nossa), imbuídos das mais variadas ideologias, intenções e crenças e dirigindo-se aos mais diversos públicos, de tal modo que o relato poliano acabou por se transformar em uma obra múltipla.

Quando se fala dela, estamos falando de um texto que é, a um só tempo, vários textos, tem características de diferentes gêneros e impressiona seus leitores por diferentes motivos. Há quem se debruce sobre o itinerário da viagem empreendida pelo célebre veneziano; há quem se encante com as descrições que o relato nos fornece acerca do Império Mongol; há quem duvide da veracidade de suas histórias; há quem reconheça a riqueza de dados geotnográficos que o veneziano forneceu aos homens medievais; e há também quem se surpreenda com a total ausência de aventuras nas histórias de um homem que empreendeu tamanho périplo. Há, em suma, as mais diferentes leituras e formas de aproximação dos leitores para com o relato poliano.

Pizzorusso assinala que quando o manuscrito da obra veio a público, o mundo europeu o disputou com avidez para copiá-lo e traduzi-lo nos vários idiomas românicos (inclusive latim), de modo que “esse acabou irremediavelmente perdido, deixando atrás de si um considerável número de derivados, nenhum dos quais, no entanto, refletia em sua integridade a redação original.” (PIZZORUSSO in POLO, 2008, p. X)

Por esses motivos faz-se necessário, antes de perscrutar a obra em busca de compreendê-la melhor, examinar, ainda que rapidamente, sua tradição manuscrita. Segundo Álvaro Barbieri, professor e pesquisador do Departamento de Romanística da Universidade de Pádua, essa tradição “é complexa e tortuosa, reflexo de uma ampla e

rápida difusão da obra em línguas e países diversos” (BARBIERI, 2004, p. 48, tradução nossa). Lucia Battaglia Ricci, professora da cátedra de Literatura na Universidade de Pisa, especializada em literatura medieval italiana, também nos explica o que segue:

“se certos são o local e a data de composição, e conhecidos são os produtores do texto, muitas dúvidas são nutridas acerca da identidade, inclusive textual, do livro. Nenhum códice conserva a redação original da obra e os manuscritos que chegaram até nós demonstram claramente que essa, além de ter sido objeto de reduções e remanejamentos, foi utilizada, desde seu nascimento”, como matriz de múltiplas traduções. Na tradição manuscrita da obra, há diferenças de conteúdo, proporção e língua, tornando difícil acertar, ainda que por alto, qual era exatamente o livro surgido da colaboração entre Marco e Rustichello. (RICCI, 1992, p. 85, tradução nossa)

Ao longo dos séculos muitos estudos foram feitos para se tentar chegar a uma versão da obra que fosse o mais completa possível. Um dos primeiros esforços nesse sentido foi feito pelo italiano Giovanni Battista Ramusio, importante geógrafo do século XVI. Ramusio reescreveu a obra de Polo em 1559, no segundo volume de sua própria obra, intitulada *Navigazioni et viaggi*, tornando-se umas das primeiras referências para os reconstrutores do texto poliano. Para muitos estudiosos, Ramusio é um dos grandes responsáveis pela perpetuação da obra.

Antes de Ramusio, de 1477 a 1533, são conhecidas cerca de nove edições da obra polo-rusticheliana, em diferentes línguas — alemão, português, espanhol, latim e dialeto vêneto, algumas delas “reimpressas” por vários anos seguidos. Depois de Ramusio, entre 1579 e 1750, foram mais onze edições nas mesmas línguas já citadas, além de inglês e francês. Quanto às edições modernas, Marcelo Ciccuto, organizador da edição lançada em versão digital, em 2010, pela editora BUR⁴, registra como importantes oito delas no decorrer do século XIX e

⁴ As citações concernentes ao texto poliano presentes neste estudo são referentes à edição digital citada.

outras tantas no decorrer do século XX (CICCUTO, Marcelo. *Introduzione*. In POLO, 2010).

Em 1928, enfim, veio a público a edição considerada a mais importante de todas na história da reconstrução do texto poliano. Organizada por Luigi Foscolo Benedetto com apoio do *Comitato Geografico Nazionale Italiano*, esta edição⁵ resultou do estudo aprofundado de aproximadamente 130 manuscritos diferentes (RICCI, 1992). Foi Benedetto, portanto, quem lançou luz sobre a questão dos manuscritos. Segundo Ricci (1992) e Barbieri (2004), nas conclusões do estudioso sobre a tradição manuscrita do Milione se reconhecem dois ramos principais, que podem ser resumidamente explicados da seguinte maneira:

- 1) O ramo formado pelo manuscrito F e suas variantes, de que descendem as várias traduções vernaculares que chegaram até nós, dentre as quais se pode destacar: a) uma versão em francês, datada do século XIV; b) a mais antiga versão toscana, uma redução do texto que mais tarde seria adotada pela Crusca e apelidada de *Ottimo*; c) uma tradução vêneta; e c) a tradução latina do dominicano Francesco Pipino. No manuscrito F, embora haja muitas lacunas e incorreções, subsiste uma afinidade linguística do prólogo com o prólogo de uma compilação de romances arturianos composta por Rustichello, o que levou Benedetto a acreditar que a língua francesa (provençal) fortemente marcada por italianismos teria sido efetivamente a língua literária de Rustichello (RICCI, 1992, p.86). No entanto, além do manuscrito F, conserva essa mesma língua franco-italiana um fragmento do manuscrito conhecido como *Otho D.V*, conservado na Biblioteca Britânica e datado do final do século XIV.

⁵ Que infelizmente encontra-se esgotada há muitos anos e é bastante difícil de encontrar em bibliotecas, especialmente no Brasil.

2) O ramo formado por outra família de manuscritos cujo exemplar mais significativo, conhecido como Z⁶, é hoje conservado pela Biblioteca Capitulare de Toledo⁷. Este grupo se distingue do outro por expressões, frases, parágrafos e capítulos inteiros. Benedetto demonstrou que Z e seus colaterais atestam um estágio mais conservado do que aquele atestado pelo grupo do manuscrito F. O estudioso concluiu também que a edição ramusiana baseou-se na tradução latina do Frei Francesco Pipino, mas valeu-se igualmente de uma cópia mais antiga e mais completa do manuscrito Z do que a disponível na Biblioteca de Toledo, recompondo, com ela, partes do texto não presentes em nenhum outro manuscrito. A pressuposição do uso por Ramusio de um códice muito próximo a Z, porém mais completo do que este, deve-se a dois fatos, a saber: a) o próprio Ramusio deixou registrado o uso de um manuscrito por ele chamado de Ghisi, cujo conteúdo descobriu-se ser muitíssimo semelhante ao Z; b) Benedetto encontrou evidências, em autores que usaram trechos do relato poliano em textos variados, de citações relativas a um Z com numeração de capítulos, enquanto o Z disponível na Biblioteca de Toledo não dispõe dessa numeração. Tal constatação levou Benedetto a acreditar que Z, portanto, não representaria apenas um manuscrito, mas “uma fase da tradição poliana” (BARBIERI, 2004, p.55). O estudioso também afirma que a tradução latina atestada pelo manuscrito Z pressuporia um texto franco-italiano. (RICCI, 1992, p. 86)

⁶ A sigla Z foi sugerida em virtude do nome do Cardeal Zelada, dono primeiro do códice atualmente pertencente à Biblioteca Capitulare de Toledo.

⁷ Benedetto não chegou a consultar o códice conservado na Biblioteca Capitulare de Toledo, mas uma cópia dele disponível na *Biblioteca Ambrosiana di Milano*, feita no século XVIII por solicitação de Giuseppe Toaldo, professor da Universidade de Pádua. O manuscrito Z só foi efetivamente “descoberto” na Biblioteca Capitulare de Toledo em 1932, por um estudioso norte-americano chamado J. Homer Herriot (BARBIERI, 2004)

Ricci (1992, p. 86) aponta, no entanto, para vozes que discordam das conclusões de Benedetto, especialmente acerca da língua literária usada por Rustichello. Giulio Bertoni, importante estudioso de vários assuntos relativos à literatura medieval italiana, entre eles a questão da língua, e Cesare Segre, filólogo italiano que se dedicou a estudar questões linguísticas e literárias, defendem que Rustichello possivelmente tenha usado um francês bem mais escorreito do que afirma a crença de Benedetto. O próprio Bertoni, no volume da *Storia Letteraria d'Italia* em que escreve sobre o *Duecento*, afirma que é possível notar o uso correto do francês na compilação que o escritor havia feito dos romances da Távola Redonda, por volta de 1270⁸, a pedido do rei Eduardo I^o. A explicação de Bertoni para a correção linguística de Rustichello é que o pisano havia vivido na França por um período considerável, e que, mesmo se assim não fosse, Rustichello pertencia a uma “*repubblica marinara* cujas atividades se desenvolviam no Oriente, onde a língua, por assim dizer, oficial, era o francês” e que, por isso, ela se introduzia naturalmente nas cidades e era por elas bem acolhida (BERTONI, p. 52, tradução nossa).

Bertoni também se manifesta reticente com relação à outra afirmação de Benedetto, para o qual a história da tradição do texto poliano é feita de reduções progressivas — por isso, ao propor sua reconstrução crítica, o estudioso valeu-se de extensa pesquisa nos manuscritos para preencher as aparentes lacunas do texto a partir de todas essas variantes. Já Bertoni (apud RICCI 1992, p. 87, tradução nossa) acredita que não se possa “levantar hipóteses acerca de variantes redacionais do autor diante de tantas difrações presentes na tradição manuscrita”.

⁸ Bertoni não cita a qual obra de Rustichello se refere, nem tampouco Ricci dá o título da obra examinada por Benedetto, de forma que não há como saber se ambos examinaram a mesma obra e chegaram a conclusões diferentes, ou se as conclusões tiveram bases diversas.

⁹ Eduardo, na verdade, apenas se tornaria rei em 1274, com a morte de Henrique III. Seu encontro com Rustichello teria ocorrido quando ele estava a caminho da Oitava Cruzada.

A perda do original, porém, não é o único fato ao qual se pode atribuir tal número de variantes. Segundo Olschki (1978), os dados lacônicos e alusivos, o aparente exagero e as atraentes narrações fizeram com que a obra polo-rusticheliana se prestasse a ser alterada conforme o gosto do público, a intenção dos editores e os interesses particulares de leitores especializados. Ricci (1992, p. 88, tradução nossa) aponta para a mesma direção de Olschki ao afirmar que “a maior parte das variantes presentes na tradição se devem a copistas-compiladores que orientam o texto em função das expectativas do seu público”. A autora assinala que vulgarizações e traduções foram comumente acompanhadas de reduções e remanejamentos que podem alterar significativamente o texto. Segundo ela, essa prática não mudou nem mesmo com o advento da imprensa e envolveu não apenas redatores anônimos de cópias de manuscritos mais antigos, mas também autores mais ou menos conhecidos da literatura contemporânea, como, por exemplo, Italo Calvino com seu “Cidades Invisíveis”. Para ela, parte das variantes deve-se a traços característicos da própria obra: sua riqueza de conteúdos de um lado e, de outro, “a precariedade intrínseca de um texto que dosa e funde, em um equilíbrio refinado, mas também extremamente instável, duas instâncias narrativas tão diversas quanto as do narrador-autor Marco e do narrador-redator Rustichello” (RICCI, 1992, p. 88, tradução nossa). Segundo a autora, no *Milione* convivem duas dimensões — a fantástica, cavalheiresco-romanesca, relacionada mais ao escritor Rustichello, e a geotnografica-merceológica mais concernente ao mercador-viajante Marco. Por estas razões *Il Milione* foi mais exposto do que outros textos a ele contemporâneos àquelas “alterações profundas às quais eram expostos os romances, especialmente se não artísticos e não protegidos em alguma medida pela sensível simetria de sua beleza” (BENEDETTO, apud RICCI, 1992, p. 88, tradução nossa).

Ricci (1992, p. 88) assinala que com o *Milione* foram operadas verdadeiras transcódificações:

“Perplexidades e dificuldades hermenêuticas e culturais de quem lê e de quem transcreve repercutem no texto com cortes ou explicações críticas. O jogo das duas vozes narrativas¹⁰ foi suprimido em boa parte da tradição; inserções pouco verossímeis ou dificilmente aceitáveis pelos leitores ocidentais foram expurgadas desde as primeiras edições. Em compensação, comentários de vários gêneros, ilustrações e inserções mais ou menos gratuitas introduziram chaves de leitura imprevistas, sobrecarregando a obra de significados particulares mais ou menos relevantes e produzindo efetivamente livros sempre diferentes.” (RICCI, 1992, p. 88 tradução nossa).

O horizonte de expectativas do leitor francês, por exemplo, pode ser claramente percebido pelas alterações que se produziram na obra, em França. Além do título que lhe foi atribuído na tradição francesa — *Livro de Maravilhas* —, há registros de exemplares ilustrados com imagens que, ao invés de reproduzirem o que se lê no texto, reproduzem as costumeiras representações das maravilhas do Oriente, muitas vezes em nada condizentes com o texto poliano. Da tradução para o latim feita pelo Frei Francesco Pipino de Bologna, destinada aos eruditos e ao clero, percebem-se mudanças ainda mais significativas — divisão da obra em três livros, supressão das duas vozes narrativas, introdução de um próêmio no qual o tradutor justifica a operação por ele levada a cabo e alterações na linguagem com intenções de ressaltar atributos ideologicamente conotados. A própria escolha do latim para essa tradução denota as intenções “potencialmente universais” (RICCI, p. 89, tradução nossa) dos dominicanos, responsáveis pela encomenda da tradução. Da mesma forma, a diferente interpretação que a Itália deu à obra pode ser percebida pelo título atribuído na tradição italiana — por // *Milione* nota-se que o leitor italiano, em consonância com a tradição mercantil que então se destacava, via a obra como uma descrição das imensas riquezas do Oriente; com efeito, não faltam à versão toscana, feita no início do século XIV, expressões de interesse cultural e prático

¹⁰ A autora refere-se, aqui, à dupla autoria do texto e a vozes narrativas que se relacionam a Marco e Rustichello. Essa questão será examinada mais adiante.

dos mercadores toscanos. Em tal versão, a obra polo-rusticheliana “sai de seu original invólucro romanesco para colocar-se (...) em um nível mais cotidiano e espontâneo, característico dos escritos dos mercantes” (PIZZORUSSO, in POLO, 2008, p. XVII, tradução nossa).¹¹

Houve outras versões italianas, inclusive algumas em redação vêneta, que se pretendiam escritas na língua do autor, porém nenhuma delas obteve tanto sucesso quanto a versão toscana, testemunhada pelo manuscrito II.IV.88, da Biblioteca Nacional de Firenze, especialmente por ter sido esta a versão acolhida pela Crusca e divulgada autonomisticamente como *Ottimo*. A versão toscana acabou sendo, na Itália, a versão, por assim dizer, oficial da obra polo-rusticheliana e serviu de base para a primeira versão moderna da obra, editada, em Firenze, em 1827. Esse status não se alterou nem mesmo com a prestigiosa edição crítica levada a cabo por Benedetto, em 1928. Apenas recentemente o grande público teve acesso a uma edição, conduzida por Valeria Bertolucci Pizzorusso, que colocou lado a lado o trabalho de Benedetto e o texto toscano, integrando a eles trechos divergentes ou faltantes oriundos do códice zeladiano. (RICCI, 1992)¹². Trata-se, portanto, de um dos mais completos registros da obra polo-rusticheliana já editados.

Por fim, vale assinalar a edição que usamos como referência para as citações deste estudo. Trata-se de uma edição que parte de um texto preparado por Ettore Camesasca, em 1955, com base na edição organizada por Dante Olivieri e editada pela Laterza em 1928. Olivieri, por sua vez, havia tido como base o *Ottimo* (manuscrito II.IV.88 da Biblioteca Nacional de Firenze). Nossa edição referencial é digital, foi organizada por Marcello Ciccuto e publicada pela BUR em 2010. Além do

¹¹ Apesar das considerações de Pizzorusso serem em tudo pertinentes, há outras possíveis explicações para o nome atribuído à obra polo-rusticheliana na tradição italiana: além do apelido (Emilione) atribuído à família Polo e já explicado anteriormente, o nome *Milione* poderia derivar do nome da vila em que a família Polo morava — *Corte dei Milione*. Possivelmente todas estas razões estivessem interligadas na atribuição do nome da obra.

¹² Não tivemos acesso a esta edição, mas a outra edição organizada por Pizzorusso.

texto base foram a ela integrados complementos textuais oriundos dos seguintes trabalhos:

- Códice vênето Hamilton 424 (soranziano), da Biblioteca Regia de Berlim.
- Códice 3999 (vênето), da Biblioteca Casanatense de Roma.
- Códice italiano 434, da Biblioteca Nacional de Paris.
- Códice magliabechiano XIII, 73, da Biblioteca Nacional de Firenze.
- Códice CM 211 (vênето), da Biblioteca Nacional de Pádova.
- Texto da obra polo-rusticheliana contido em *Navigazioni e Viaggi*, de Giovanni Battista Ramusio, editado em Veneza, em 1559.
- Códice 1924 (vênето), da Biblioteca Riccardiana de Firenze.
- Códice francês 1116 (texto franco-italiano), conhecido como *Geográfico*, traduzido pela edição de Luigi Foscolo Benedetto, publicada em Firenze, em 1928.

A escolha dessa versão se deu precisamente porque, dentre as versões disponíveis no mercado, consideramos que essa seguiu a mesma lógica de Benedetto, quando este trabalhou na famosa edição de 1928, infelizmente esgotada e de difícil acesso — a ideia de reproduzir o texto não de uma versão ou outra, mas preenchendo as aparentes lacunas por meio de várias versões, ou seja, a ideia de que um texto mais próximo do original nasceria da soma das várias versões, e não necessariamente da escolha entre elas.

2 — Quatro mãos e um texto híbrido

Vimos anteriormente que a obra polo-rusticheliana teve uma gênese muito particular. Nasceu da colaboração entre dois homens muito distintos. De um lado, Marco Polo, intrépido viajante que havia passado

boa parte de sua vida no Extremo Oriente e que, seguramente, era ciente de haver experimentado um mundo desconhecido para a grande maioria de seus conterrâneos, tanto que quis compartilhar sua experiência com eles por meio de um livro. De outro, Rustichello da Pisa, escritor que trabalhava com a matéria da Bretanha e escrevia suas compilações em francês provençal, como era usual na época.

Conforme Ricci (1992), tratavam-se de dois modelos de “bibliotecas mentais” distintos: para Rustichello, Marco deveria parecer um herói como o de seus livros e por isso deve ter sido natural tentar enquadrar a história que este lhe contava nas convenções literárias do gênero romanesco ao qual estava habituado. Marco, por sua vez, possivelmente tinha sua experiência de algum modo registrada em um esquema mais próximo dos livros de mercadores nos quais eram anotados os dados mais relevantes das viagens empreendidas. Não há como saber se esse registro era escrito ou apenas mental. Embora nos pareça difícil que Marco se lembrasse de memória todos os dados constantes em seu relato, é preciso considerar o que propõe Olschki (1978): os homens medievais tinham extraordinária capacidade de memória, pois eram menos ligados à escrita do que nós e mais acostumados a exercitá-la retendo um grande número de informações sobre muitas coisas. O livro de Marco Polo traz em si o eco das relações de dados geográficos e etnográficos que o veneziano devia apresentar a Kublai Khan ao voltar das embaixadas para os quais era enviado. Além disso, se julgamos que lhe falta um senso de exatidão, é preciso considerar que esse conceito só surgiu no século XVII, com Galileu Galilei, e somente a partir daí repercutiu na cartografia e na literatura geográfica em geral.

De todo modo, da mistura dessas duas mentes nasceu o que mais tarde seria conhecido como *Il Milione*. É natural, portanto, que a obra se mostrasse hibridizada em alguma medida. Essa hibridização é muito aparente na estrutura da obra, que veremos a seguir.

2.1 — Descrição da obra

A estrutura do *Milione*, como a obra em sua totalidade, é múltipla e variada. A começar pelas várias versões existentes, conforme vimos nos parágrafos em que tratamos da questão dos manuscritos. *Il Milione* não é uma obra, mas várias obras. Para Barbieri (in CONTE, 2008, p. 47 a 75, tradução nossa), trata-se de uma “obra múltipla e estratigraficamente complexa”, resultante de um enredo com o qual contribuem aportes variados e que se mostra dividida entre descrição e narração. “Em torno dessa dicotomia se organizam os conteúdos e os modelos textuais que compõem o livro”. A oscilação entre o descritivo e o narrativo remete ao caráter ambivalente do *Milione*, que coloca, em um mesmo texto, a sistematização característica da enciclopédia, o colorido do romance cavalheiresco, o didatismo e a fantasia. Se de um lado temos a descrição impassível do “horizonte imóvel do espaço asiático”, do outro temos a história da dinastia gengiskânida e suas vicissitudes — enquanto o primeiro aspecto é fixo e congela as imagens apresentadas, o segundo é móvel e mostra eventos dinâmicos e em movimento.

Como se pode perceber, não se trata de uma estrutura fixa, que sobreviveu ao longo dos séculos, mas de uma estrutura inconstante e não definitiva. Para descrevê-la, portanto, há que se fazer uma escolha: qual *Il Milione* queremos descrever?

Nossa escolha, naturalmente e por questão de coerência, recai sobre a versão que temos usado até agora para ilustrar esse estudo, cuja apresentação já fizemos na primeira parte desse capítulo. Não entraremos, aqui, no detalhamento das diferenças estruturais entre as várias versões. Visto não ser este o foco do trabalho, deixaremos a exploração desse terreno para outro momento ou para outros que nela queiram se aventurar. Nossa descrição, portanto, é um retrato da versão da obra que estamos utilizando como referência (POLO, 2010). Ela é assim organizada:

- Prólogo
- 13 capítulos destinados a contar as viagens de ida e volta dos Polo.
- 38 capítulos destinados a descrever as cidades e províncias do Império, intercalados por trechos narrativos.
- Sete capítulos destinados a contar a história da formação do Império Mongol.
- Cinco capítulos descrevendo outras cidades ou províncias do Império.
- 25 capítulos destinados a descrever Kublai Khan, desde seu tipo físico até sua forma de governar e os costumes da corte.
- 94 capítulos destinados a outras descrições de regiões do Império, intercalados por trechos narrativos.
- Um capítulo final, narrando uma batalha mongol.

Barbieri (in CONTE, 2008, p. 47 a 75) nota, no entanto, que os trechos narrativos são se limitam aos capítulos reveladores da história mongólica (dos quais trataremos mais adiante), e propõe uma tipologia de narrações interna à obra, que descrevemos brevemente:

- 3) Narrações do tipo biográfico.
- 4) Narrações histórico-dinásticas.
- 5) Narrações anedótico-edificantes (breves).
- 6) Narrações hagiográficas.
- 7) Narrativas de milagres.
- 8) Narrativas exemplares.
- 9) Relatos com traços novelísticos.

Examinemos, pois, mais de perto essa estrutura formada pelo prólogo e pelos 183 capítulos acima citados.

2.1.1 — O prólogo

Tanto o manuscrito F quanto a versão toscana, possivelmente os dois registros mais conhecidos da obra de Polo, se abrem com o famoso prólogo. Ele funciona exatamente como um prólogo deve funcionar: apresenta, localiza e contextualiza os elementos que serão descritos e a história que será narrada. O tom pessoal do prólogo, segundo Badel (1981) tem a função primeira de acreditar o livro, mas cumpre essa função seguindo uma via que transforma os três venezianos em heróis de romance. Tais mercadores, quando não têm mais nada a esperar em Soldaia, se lançam à aventura em um itinerário desconhecido e acabam por se transformar em personagens que rivalizam, por suas peripécias, até com os cavaleiros da tábua redonda. Os desertos, rios e mares que atravessam, os territórios desconhecidos, os encontros e negociações com reis de vários povos comprovam isso.

Alguns aspectos desse prólogo, tão rico em pistas sobre a obra, nos parecem dignos de nota. Começemos pelo início do primeiro parágrafo, que apresentamos a seguir:

“Signori imperadori, re e duci e tutte altre gente che volete sapere le diverse generazioni delle genti e le diversità delle regioni del mondo, leggete questo libro dove le troverete tutte le grandissime meraviglie e gran diversitadi delle gente d’Erminia, di Persia e di Tarteria, d’India e di molte altre provincie. (...)” (POLO, 2010, p. 80)

O primeiro elemento que se nota nesse trecho inicial é o endereçamento da obra. OLSCHKI (1978) aponta que o livro não foi dedicado aos cientistas e homens de letras da época, mas a um público muito mais genérico, como tão literamente nos mostra seu prefácio. O autor sustenta, ainda, que a fórmula inicial é a mesma usada outras vezes por Rustichello, e que o público ao qual o pisano endereçava seus tardios romances cavaleirescos é o mesmo ao qual Marco queria se dirigir. Era o público que lia as histórias acerca de Alexandre Magno e apreciava romances cortesões. O prólogo seria, assim, uma das mais reveladoras marcas de Rustichello na obra polo-rusticheliana.

Continuemos, pois, examinando outro trecho:

*“E questo vi conterà il libro ordinatamente siccome messer Marco Polo, savio e nobile cittadino di Vinegia, le conta in questo libro e egli medesimo le vide. Ma acora v’ha di quelle cose le quali egli non vide, ma udille da persone degne di fede, e però **le cose vedute dirà di veduta e l’altre per udita, acciò che’l nostro libro sia veritieri e senza niuna menzogna.** Ma io voglio che voi sappiate che poi che Iddio fece Adam, nostro primo padre, insino al dì d’oggi, né cristiano, né pagano, saracino o tartero, né niuno uomo di niuna generazione non vide né cercò tante maravigliose cose del mondo **come fece messer Marco Polo.** E però disse in tra se medesimo che troppo sarebbe grande male s’egli non mettesse in iscritto tutte le maraviglie ch’egli ha vedute, **perché chi non le sa l’appari per questo libro.** E sì vi dico che egli dimorò in que’ paesi bene trentasei anni. Lo quale poi stando nella prigione di Genova fece mettere in iscritto tutte queste cose **a messere Rustico da Pisa, lo quale era preso in quelle medesime carcere ne gli anni di Cristo 1298.**” (POLO, 2010, p. 80, grifos nossos)*

Notam-se, no excerto acima, vários aspectos interessantes:

- 1) A profissão de verdade da obra, expressa pelo primeiro trecho grifado e confirmada posteriormente, no decorrer do texto, em passagens em que o narrador se identifica como Marco Polo e dá testemunho daquilo que está descrevendo, usando fórmulas do tipo “*e io Marco Polo tanto vi stetti che bene lo saprò contare per ordine*” ou “*secondo ch’io Marco Polo viddi*” (POLO, 2010, p. 428 e 442).
- 2) A presença da expressão *nostro libro*, nesse mesmo fragmento, que pode indicar, como querem a maioria dos estudiosos da obra, a dupla autoria do livro, argumento este do qual trataremos em momento oportuno.
- 3) A referência a Marco Polo em terceira pessoa, no segundo trecho grifado, sugerindo a presença de um narrador heterodiegético, questão que igualmente será explorada adiante.
- 4) Uma possível revelação da intencionalidade da obra, no terceiro grifo — servir para que as pessoas aprendam sobre o mundo. Segundo Olschki, a intenção do autor de divertir, instruir e edificar fica evidente em todas as partes nas quais fatos concretos são associados e histórias religiosas, como vidas de

santos e passagens bíblicas, por exemplo, ou a eventos lendários, de modo a satisfazer a curiosidade e estimular a imaginação dos leitores. Esta tendência teria, segundo o autor, sido acentuada por Rustichello, literato especializado em obras com esse mesmo intuito, para esse mesmo público. Além disso, ela não alterava de modo nenhum a matéria narrada por Marco, ao contrário, correspondia à sua personalidade intelectual, a seu nível de instrução, ao seu gosto e a suas tendências culturais. (OLSCHKI, 1978)

5) Por fim, no quarto e último grifo, a citação do nome de Rustichello, em terceira pessoa, indicando mais uma vez um narrador heterodiegético. Vale dizer que essa é a única referência direta a Rustichello em toda a obra.

Para além dos trechos aqui reproduzidos, o prólogo continua com a narrativa do encontro de Niccolò e Matteo com os mongóis da Horda de Ouro, de sua viagem a outras regiões do território e, por fim, de sua aceitação ao convite para irem ter com o Grande Khan, uma vez que não puderam voltar à Veneza em razão de uma guerra entre Hulaghu e Berke, dois reis mongóis que disputavam território. Note-se que, em algumas edições da obra, os textos que aqui descrevemos como continuação do prólogo comparecem como capítulos dele independentes.

Sobre o encontro de Niccolò e Matteo com o soberano da Horda de Ouro, Berke Khan, Olschki (1978) afirma que o texto vela o caráter comercial desse primeiro contato quando, ao narrar tal passagem, diz que ambos “... *li donarono delle gioie ch’egli avevano in gran quantità, e Barca re le prese volentieri e pregiogli molto e donò loro dui cotanti che le gioie non valevano.*” (POLO, 2010, p.82). Com estas palavras, conforme o autor, o texto transforma a relação comercial em uma troca de cortesias entre os Polo e o soberano tártaro, colocando os venezianos

em uma posição mais nobre e renunciando o silêncio que marca o relato a respeito das atividades comerciais da família durante os anos que eles passaram no Oriente.

Gostaríamos igualmente de ressaltar que o prólogo parece criar uma narração para a narração, como se tivéssemos duas histórias — a história que será contada no corpo do livro e a história da gênese do livro.

2.1.2 — Os primeiros capítulos narrativos

Embora a obra não seja predominantemente narrativa, pelo menos do ponto de vista quantitativo, os 13 capítulos que a iniciam têm essa característica. Eles são destinados a contar, nesta ordem:

- a recepção de Kublai Khan a Niccolò e Matteo;
- o retorno dos irmãos Polo da corte tártara, com a incumbência recebida do Grande Khan, da qual já falamos na introdução deste estudo, o recebimento da famosa *tavola d'oro* à guisa de salvo-conduto para que eles pudessem viajar em segurança por todo o Império;
- a volta ao Império Mongol, levando Marco consigo, precedida dos esforços para cumprir a missão que lhes fora dada por Kublai Khan;
- a primeira missão de Marco como embaixador do soberano mais poderoso da Terra;
- o retorno definitivo a Veneza e a escolta da princesa Cocacin — Gogatim, no relato poliano — que seria dada como esposa ao rei da Pérsia¹³. O cumprimento dessa missão, segundo a narrativa, foi a oportunidade que os três venezianos encontraram para retornar a sua pátria, uma vez que, sempre segundo o

¹³ Sobre esse trecho, há versões do texto, como a que estamos usando, que trazem apenas Cocacin como a princesa escoltada pelos Polo. Outras versões, no entanto, falam de duas princesas, mas nomeiam apenas Cocacin.

relato, esse retorno não agradava a Kublai Khan e foi com muito pesar que ele o permitiu. Para Badel (1981), tais circunstâncias revelam mais uma vez a roupagem de heróis de romance com que os Polo são vestidos na obra: 1) eles se encontram impedidos de voltar a sua terra natal pelo amor que o Grande Khan lhes dedica, tal como os heróis do ciclo arturiano enfrentam impedimentos de origens várias – do amor ao encantamento; 2) tal ocasião só se lhes apresenta quando eles são necessários para escoltar duas belas princesas¹⁴, tal qual os cavaleiros conduziam e protegiam belas donzelas.

Esses capítulos são exemplos do que Barbieri (in CONTE, 2008, p. 47 a 75) classifica como narração biográfica.

A respeito de Niccolò e Matteo, valem algumas breves considerações. Eles aparecem como figuras secundárias da narrativa. Segundo Olschki (1978, p.82), parece que Marco prefere descrever o mundo por meio de sua própria experiência, e não pela experiência de seu pai e seu tio, ainda que eles tenham sido seus precursores e os responsáveis pela sua introdução no império tártaro. A conquista da cidade de Saianfu (POLO, 2010, p. 382) é uma das poucas passagens em que os Polo participam da história narrada. Segundo a narrativa, a ideia de criar uma espécie de catapulta para lançar à cidade grandes pedras que pudessem destruir seus muros e permitir a entrada do exército mongol foi dos três venezianos. Vale notar que a participação dos venezianos não é comum a todas as versões do texto poliano e, dada a raridade com que nosso autor faz referências pessoais ao longo do texto, pode-se imaginar que ela seja fruto de algum acréscimo ao texto original. (OLSCHKI, 1978).

Pizzorusso (in POLO, 2008) assinala que a função desses primeiros capítulos é narrar, de forma sintética, toda a empresa dos Polo,

¹⁴ Badel cita “duas princesas” possivelmente em virtude da adoção de uma versão diferente da que usamos. Ver nota anterior.

liberando a linha narrativa da obra para seguir o ritmo irregular da recordação, seja ela detalhada e cheia de particulares, seja ela sumária. Com efeito, é no ritmo da memória que o relato se desenrola. Não são incomuns expressões espontâneas do tipo “*vi dirò una meraviglia ch’io aveva dimenticata*”.

Há quem sustente, ainda, que o itinerário de Marco é o elemento organizador da narrativa. Muitos estudiosos e diletantes se debruçaram sobre o itinerário seguido pelo veneziano em suas andanças pelo Império Mongol, mas poucas são as certezas que se tem a esse respeito. Não se sabe efetivamente por onde ele andou, nem quais foram as regiões realmente visitadas e tampouco quando essas visitas foram feitas. Malgrado tantas dúvidas, Fabrizio Beggiano, professor de Filologia na *Università degli Studi di Roma Tor Vergata*, afirma (in CONTE, 2008, p. 1 a 4) que, mesmo superficialmente descrito, o itinerário de Marco é o eixo sustentador do livro. Sendo-o ou não, ao longo de séculos de estudos da obra polo-rusticheliana, as descrições sempre foram privilegiadas em relação aos trechos narrativos, geralmente pouco estudados.

2.1.3 — Blocos descritivos e blocos narrativos

Os capítulos predominantemente descritivos são compostos por um narrador que nos revela como são as cidades do império, suas pessoas e sua organização política, qual sua religião e quais os seus costumes, como é seu clima e sua fauna, quais os artigos que elas produzem, as mercadorias que movem suas economias e quais suas riquezas naturais. Além disso, há também a descrição das fronteiras das regiões e a sua situação geográfica, baseada nos pontos cardeais e no tempo que se leva para chegar a cauda uma delas. A geografia é um tanto inexata, pelo menos aos nossos olhos não medievais, e se apoia em fórmulas do tipo “*nelle confini di mezzodì inverso lo levante*” e “*di verso tramontana*”. Não deixam de ser feitas alusões a temas bíblicos ou lendários do universo medieval europeu.

Tais capítulos são separados em 3 blocos, entremeados por trechos narrativos. O **primeiro bloco descritivo** é formado por 38 capítulos, se inicia no capítulo XIV, com a descrição da *Piccola Armenia*, e vai até o capítulo LI. É nesse primeiro bloco, no capítulo XVI, na descrição da *Grande Armenia*, que o narrador nos fala de uma grande montanha sobre a qual estaria a arca de Noé (exemplo de narrativa hagiográfica, segundo a tipologia de Barbieri, anteriormente citada); é nela também que o narrador cita pela primeira vez a abundância de um óleo que “*non è buono da mangiare, ma sì da ardere*”, referindo-se ao petróleo (POLO, 2010, p. 110). No capítulo XIX há pequeno trecho narrativo contando a história da tomada da cidade de *Baudac*.

As descrições prosseguem e no capítulo XXI temos novamente um trecho narrativo para contar o milagre, pelo narrador referido como maravilha, da montanha que se moveu (exemplo de narração de milagre, segundo a tipologia de Barbieri). Nos dois capítulos seguintes (XXII e XXIII) começa a descrição da Pérsia e a narração da história dos três reis magos. No capítulo XXVII inicia-se a descrição da *Gran China*, com pequenos trechos narrativos entremeados. No capítulo XXXI o narrador se demora a contar a história do Velho da Montanha (segundo Barbieri, exemplo de narrativa com traços novelísticos).

As descrições prosseguem até o capítulo XL, quando há, novamente, um trecho narrativo contando sobre a coluna central de uma igreja cristã que flutuou por milagre divino. Surgem novamente as descrições, até o final do bloco. Vale ressaltar, aqui, um dos trechos mais famosos da obra polo-rusticheliana — a explicação acerca das salamandras, dada no capítulo XLVIII.

Os próximos 7 capítulos formam o **segundo bloco narrativo**, que se inicia no capítulo LII e termina no capítulo LVIII. São dedicados a contar a história da formação do Império Mongol, de Gengis a Kublai Khan. Gengis Khan é apresentado como “*uomo di grande valenza e di*

senno e di prodezza” (POLO, 2010, p. 189) e os eventos citados na obra são bem menos violentos do que os registrados pela história. O narrador dá a entender que a formação do Império Mongol teria sido muito mais pacífica do que realmente foi, como se o povo das estepes tivesse seguido espontaneamente o novo líder e não tivesse havido subjugação de nenhuma espécie. Conta-se também a famosa história da guerra que Gengis Khan teria movido contra Prestes João.

Em seguida são apresentados rapidamente os líderes maiores da dinastia gengiskânida até aquela época; logo depois são descritos alguns ritos de sepultamento dos imperadores mortos e, a seguir, como se constituem as famílias tártaras, como são construídas suas casas, como é sua relação com o deus Natigai, divindade da terra que protegia a família e a propriedade (POLO, 2010, p. 200) e com os cavalos, elemento fundamental para as conquistas mongólicas. Descreve-se, ainda, como são as vestimentas e o comportamento dos guerreiros tártaros em batalha e como se organizam os exércitos.

No último capítulo desse bloco, mais extenso do que os outros 6, contam-se duas das histórias que mais aterrorizavam os europeus: 1) os guerreiros mongóis seriam capazes de cavalgar por 10 dias sem parar sequer para comer, pois se alimentariam do sangue de seus cavalos, bebido diretamente da veia do pescoço dos animais, durante a cavalgada; 2) eles eram capazes de atirar suas mortais flechas com extrema precisão, enquanto cavalgavam.

Os episódios históricos, para Olschki (1978), não seriam mais do que molduras utilizadas para as narrativas de guerras que, a julgar pela frequência com que aparecem no texto e pela amplitude que atingem, deveriam ser particularmente atraentes tanto ao próprio Marco quanto ao público a quem ele se dirigia. Conforme o autor, nessa fraseologia sobre a guerra é fácil perceber os ecos do estilo épico medieval familiar a Marco e mais ainda a Rustichello

No capítulo LIX começa o **segundo bloco descritivo**, que vai até os primeiros parágrafos do capítulo LXIII. Neste trecho o texto continua com um tom descritivo, mas parte para a descrição de como o Grande Khan sai à caça com um leopardo na garupa do cavalo, do palácio de verão do soberano, de como os tibetanos espantam as tempestades, dos cavalos e jumentas brancos cujo leite só pode ser bebido pela linhagem do imperador, do encantamento que faz os copos de vinho e de leite flutuarem até as mãos do soberano e dos costumes ascetas.

Com o capítulo LXIV inicia-se o **terceiro bloco narrativo** que, para muitos estudiosos, é o centro da obra polo-rusticheliana. São 25 capítulos destinados a descrever Kublai Khan, desde seu tipo físico até sua forma de governar, e os costumes da corte. Nesses capítulos, há predominância narrativa com passagens descritivas. (LXXXVIII). Para Pizzorusso (in POLO, 2008), esse é o ponto culminante da história principal — a descrição do senhor da Ásia e do próprio Marco, que abre mão de seu posto de personagem para ser apenas aquele que se refere a Kublai Khan, o magnífico senhor de uma magnífica corte, com sua exemplar arte de governar.

No capítulo LXXXIX inicia-se o **terceiro e último bloco descritivo** da obra. Como nos blocos anteriores, aqui também há breves passagens narrativas. São particularmente dignos de nota os seguintes capítulos:

- XCIX, em que é descrita a província do *Tebet* e o costume de valorizar as mulheres que se deitam com muitos homens. O notável, nesse capítulo, é a ausência de julgamentos de ordem religiosa — não há nenhum comentário reprovador acerca de um costume tão distante das leis da igreja cristã.
- No capítulo CXXIV é descrita a cidade que foi governada por Marco Polo por alguns anos, uma das poucas citações do seu envolvimento nas histórias narradas.

- A famosa descrição do unicórnio, que Marco reconhece na figura de um rinoceronte, se localiza no capítulo CXLIII.
- No capítulo CLV é narrada a história de Buda. Novamente aqui é notável a admiração que transparece pela figura de Buda, considerando-se todas as crenças cristãs de um europeu medieval.
- No capítulo CLXXVI há um trecho narrativo bastante significativo, onde se conta a guerra entre o Grande Khan e Caidu, rei da Turquia. Para Olschki (1978), ao longo desse capítulo, o comportamento conciliador do imperador, assim como o orgulho demonstrado por Caidu, que assume o papel do herói, compõe o elemento humano que permite a Marco e a Rustichello a elaboração literária do conflito. Há um tom heroico e cavalheiresco e a intenção notável de ressaltar o valor de ambos os exércitos e de seus chefes. Esse tom fica ainda mais reforçado pela história de Aigiarne, a donzela guerreira, filha do rei Caidu, que retoma as donzelas guerreiras, personagens recorrentes dos poemas de cavalaria, que mais tarde seriam imortalizadas por Ariosto. Nesse capítulo também é perceptível uma linguagem um pouco diferente do restante do livro e marcadamente oral — constantemente o narrador dirige perguntas ao leitor, fazendo uso de expressões do tipo: “*Che dirvi più?*”, e “*Ma perché indugiare col racconto?*”, “*Che altro vi dirò?*”.
- O capítulo CLXXVII também é um longo trecho que narra batalhas acontecidas entre os tártaros. Mais uma vez envolvendo o rei Caidu. A ele seguem-se outros capítulos de natureza descritiva.

Por fim, fechando a obra, o **capítulo final** narra uma batalha entre os tártaros do levante (Leste), liderados por Hulaghu — Alau, no texto poliano — e os tártaros do ponente (Oeste), liderados por Berke — Barca, no texto poliano. Foi precisamente essa a guerra que havia retido

Niccolò e Matteo no território da Horda de Ouro, como é referido no início do livro. Fecha-se o círculo com uma referência a Marco Polo, em terceira pessoa, muito semelhante à feita no prólogo:

E non fu mai uomo né cristiano, né saracino, né tartero né pagano, che mai cercasse tanto nel mondo, quanto fece messer Marco, figliuolo di messer Niccolò Polo, nobile e grande cittadino della città di Vinegia. (POLO, 2010, p. 588)

2.2 — Dois autores e um narrador que transita entre o singular e o plural

É mister que nos debrucemos, agora, sobre o trabalho colaborativo que aconteceu na prisão genovesa, entre Marco Polo e Rustichello da Pisa. A dupla autoria do livro, como propõe Jacques Heers (1983), historiador e medievalista francês, para quem Rustichello foi mais do que um escritor profissional — foi coautor da obra, é característica das mais fundamentais na estrutura da obra polo-rusticheliana.

Segundo Pizzorusso, “não há dúvidas de que Marco seja o *actor* do livro” (in POLO, 2008, p. XII). Efetivamente, quem detinha a história a ser contada era ele. A matéria narrada era, portanto, de sua autoria. É inegável, porém, que não só da matéria narrada se faz um livro. A forma como se conta a história também é de suma importância para sua sobrevivência, e seguramente Rustichello contribuiu em larga medida para o estabelecimento dessa forma. Mesmo assim, não se pode sequer propor uma separação entre o trabalho que competiu a um e a outro, porque nem a obra reproduziu a forma de um romance cortês, o que se poderia atribuir a Rustichello, nem o conteúdo ateuve-se a dados que poderiam interessar aos mercadores venezianos, como se poderia esperar de Marco. Há, portanto, que se admitir uma colaboração mais próxima do que a que teria acontecido se Rustichello tivesse sido muito simplesmente o amanuense de Marco, conforme propõe Olschki (1978).

Algumas considerações de Walter Benjamin (1962) acerca do narrador podem ser de grande valia para lançar luz sobre essa questão. Segundo o autor, há dois tipos primeiros e essenciais de narrador: 1) aquele que viaja, portanto, tem muitas histórias para contar e é encarnado pelo mercante navegador; 2) aquele que permanece em sua terra, conhece suas histórias e tradições e é identificado com o agricultor sedentário. Esses seriam os dois tipos arcaicos fundamentais de narrador que, no entanto, se fundem na concretude e na amplitude da narrativa. A Idade Média, justamente a época do nascimento da obra que estudamos, foi o período em que essa fusão aconteceu de maneira mais intensa, quando o mestre estável, que já havia sido um aprendiz antes de se estabelecer, e o aprendiz errante trabalhavam juntos na mesma oficina. Diz Benjamin:

“Se lavradores e marinheiros foram os primeiros mestres da narrativa, sua escola superior foi o artesanato, onde o conhecimento dos países longínquos, conquistado por quem muito viajou, se unia àquele do passado, pertencente antes de tudo aos residentes.”
(BENJAMIN, 1962, p.

No narrador do *Milione* é possível que tenhamos algo muito próximo à proposta de Benjamin. Não há dúvidas de que um narrador identificado com Marco Polo estaria perfeitamente relacionado com o primeiro tipo proposto por Benjamin. Quanto a um possível narrador identificado com Rustichello, se não corresponde integralmente ao segundo tipo, fica bastante próximo disso e poderia ser tomado por um artesão — alguém que trabalha com as palavras como matéria prima de uma obra de cunho artístico e/ou útil.

Com efeito, Rustichello possuía o *savoir faire* necessário para tal empreitada, dominava as histórias e tradições europeias e trabalhava com elas em seu fazer literário, de modo que a colaboração entre os dois naturalmente gerou um narrador multifacetado e uma narrativa tão rica em seu conteúdo quanto híbrida em sua estrutura, tão natural na

manifestação dos acontecimentos e dos fenômenos relativos ao mundo oriental quanto complexa em sua composição.

Não se sabe como aconteceu, concretamente, o trabalho colaborativo entre os dois prisioneiros. No entanto, logo no início da obra há um indício de que a dupla autoria era efetivamente considerada por ambos. No prólogo, lê-se “(...) *Ma acora v’ha di quelle cose le quali egli non vide, ma udille da persone degne di fede, e però le cose vedute dirà di veduta e l’altre per udita, acciò che’l **nostro** libro sia veritieri e sanza niuna menzogna*” (POLO, 2010, p. 79, grifo nosso).

Nesse trecho que abre o relato, chama atenção a presença do pronome possessivo *nostro*, em referência ao livro. A expressão *nostro libro*, que consta no prólogo da grande maioria das versões da obra, nos leva a crer que Marco e Rustichello partilhavam a responsabilidade pela criação.

Antes de analisarmos, ainda que brevemente, as possibilidades de narrador presentes no texto, consideremos o que nos dizem Brioschi, Di Girolamo e Fusillo (2003): o narrador é a figura que se forma em nossa mente para nos relatar uma história. É a sua voz imaginária que se articula em nossa mente. Ele constrói em torno de si mesmo um tempo e um espaço e se dirige a alguém que representa, no texto, nosso duplo, assim como ele mesmo representa o duplo do autor. Em qualquer comunicação, o sujeito da enunciação não é nunca o sujeito real — toda a vez que digo *eu*, construo um alter ego, para o qual o meu interlocutor tentará inferir que sou eu realmente.

Ainda que seja visível no texto a predominância das referências em terceira pessoa, sugerindo um narrador heterodiegético composto, ou plural — que seria o duplo tanto de Marco Polo quanto de Rustichello —, não é possível ignorar as primeiras pessoas, tanto do singular (*io*) quanto do plural (*noi*), que comparecem ao longo do relato.

Um estudo aprofundado acerca do narrador da obra exigiria uma criteriosa análise das suas estruturas sintáticas. Não sendo esse o foco do nosso estudo, contentar-nos-emos com a análise dos pronomes pessoais e possessivos de primeiras pessoas, para tentar, por meio deles, apenas lançar um pouco de luz sobre a presença de Marco e Rustichello no texto. Desse ponto de vista, observaremos a variação das “vozes narrativas dissonantes”, propostas por Pizzorusso (apud Heers, 1983), que marcariam, segundo a autora, a intervenção de Rustichello no discurso, uma vez que historicamente *Il Milione* é conhecido como o livro de Marco Polo e apenas recentemente o escrito pisano começou a ser considerado como possível coautor da obra, e não simplesmente como um redator com quase nenhuma interferência no produto final. É importante, assim, considerar que partimos de um fato dado, já citado no parágrafo anterior e que repetimos aqui, à guisa de reforço — ao longo do texto há predominância de terceira pessoa do singular, indicando um narrador heterodiegético. A análise que faremos, portanto, é da exceção, ou seja, dos indícios de outro tipo de narrador, que poderia eventualmente representar Marco Polo ou Rustichello da Pisa.

Vale lembrar a proposição que fizemos na análise do prólogo: nele teríamos uma espécie de moldura para as histórias que serão contadas. Essa moldura é a história da escritura do livro, e nela estão contadas as histórias polianas em geral.

Propomos considerar também o esquema referencial para a classificação de narradores apresentado por Gérard Genette (apud BRIOSCHI, DI GIROLAMO e FUSILLO, 2003, p. 175, tradução nossa), que nos será bastante útil na observação proposta:

	Acontecimentos analisados do interior	Acontecimentos observados do exterior
Narrador presente (personagem) na ação (homodiegético)	O herói conta sua história (autodiegético)	Uma testemunha conta a história do herói (alodiegético)
Narrador ausente, (não	O autor analisa e	O autor conta a história do

personagem) da ação (heterodiegético)	onisciente conta a história	exterior.
--	-----------------------------	-----------

Na edição que estamos usando para as referências à obra polo-rusticheliana (POLO, 2010), com relação aos pronomes possessivos e pessoais, pode-se observar o que segue:

2.2.1 — Quanto ao uso dos possessivos:

a) O pronome *nostro* é usado 33 vezes, da seguinte forma:

- *Nostro libro*, ou *nostro argomento*: são seis recorrências referindo-se ao livro ou ao discurso e indicando um narrador homodiegético plural. Esses casos aparecem no o prólogo, ou seja, na história da gênese do livro, ou a esse se ligam semanticamente, o que nos permite pensar em um narrador autodiegético plural porque as figuras às quais se referem o pronome *nostro* são, textualmente (no prólogo), Rustichello e Marco — os duplos dos autores, como propõe Brioschi, Di Girolamo e Fusillo (2003).
- *Nostro signore*, *nostro primo padre Adam*, etc.: sete ocorrências que aludem a um narrador incluído no contexto, junto com o leitor. Um narrador que partilha das mesmas crenças, de um mesmo saber comum e do mesmo mundo que o leitor, mas não faz parte da história narrada propriamente dita. Nestes casos temos a indicação de um narrador heterodiegético plural, que não diferiria do narrador predominante em toda a obra.
- “*Argan, nostro bel signore*” (p. 553), “*Soldan, il nostro caro amico*” (p. 554), etc: são 19 ocorrências aparecendo como discurso direto de algum personagem que faz parte efetivamente da história narrada. Elas se concentram nos

capítulos do livro que contam as gestas do povo mongol. Não representa, portanto, nenhum narrador específico.

- “*Nostro paese*” (p. 588): apenas uma ocorrência, referindo-se à volta dos três venezianos a sua terra natal. Apesar do pronome ser plural, esse é um caso de narrador autodiegético singular, pois sabidamente o pai e o tio de Marco, que participam da história narrada, não a narram, portanto, trata-se da voz de Marco, que inclui os personagens Niccolò e Matteo.
- b) A expressão *mio libro* não aparece nenhuma vez. O pronome *mio* aparece apenas uma vez — “*Un mio compagno*” (p. 180) — indicando um narrador homodiegético, e 27 vezes em discursos diretos de personagens de alguma história narrada.

2.2.2 — Quanto ao uso dos pessoais

- a) O pronome pessoal *io* é empregado 153 vezes, da maneira que segue:
- “*Io, Marco Polo*”: há 7 ocorrências desse tipo, com referência explícita a Marco. Nesse caso, poderíamos pensar em um narrador homodiegético singular, identificado com Marco. Ainda que haja essa associação explícita, nesses casos permanece ambíguo se o narrador seria autodiegético ou alodiegético, porque apesar de sabermos que Marco vivenciou as histórias narradas, ou pelo menos parte delas, ele se posiciona mais como testemunha e em nenhum momento as protagoniza textualmente. Novamente aqui é forçoso notar que a única história por ele protagonizada é a da escritura do livro, devidamente compartilhada com Rustichello, como apontamos acima.
 - “*Io ne viddi*”, etc.: há 8 ocorrências de um narrador em primeira pessoa do singular, que participa secundariamente da ação

narrada e dela dá testemunho. Ora afirma ver algo, ora afirma ouvir algo. É o caso de um narrador alodiegético.

- “*Io vi dico che*”, “*Io vi conterò*” etc: nas fórmulas desse tipo, que são a grande maioria (103) das ocorrências do pronome da primeira pessoa do singular, temos um narrador em primeira pessoa que não declara sua participação nas ações narradas, mas se declara partícipe da ação de contar a história. Ele não se associa explicitamente a Marco ou a Rustichello. É um narrador autodiegético com relação à moldura representada pelo prólogo, mas alodiegético com relação às demais histórias da obra.
 - Há ainda 35 ocorrências do *io* em discursos diretos de personagens da história.
- b) O pronome pessoal *noi* também é empregado em abundância, da forma como expomos abaixo:
- “*Noi conteremo*”, “*noi abbiamo contato*”, “*noi diremo*” etc.: são nove ocorrências do *noi* em referência a um narrador plural identificado, no prólogo, com Marco e Rustichello, como se pode observar no seguinte trecho:

*“Ma io voglio che voi sappiate che poi che Iddio fece Adam, nostro primo padre, insino al dì d’oggi, né cristiano, né pagano, saracino o tartero, né niuno uomo di niuna generazione non vide né cercò tante maravigliose cose del mondo come fece messer **Marco Polo**. E però disse in tra se medesimo che troppo sarebbe grande male **s’egli non mettesse in iscritto tutte le maraviglie ch’egli ha vedute, perché chi non le sa l’appari per questo libro**. E sì vi dico ched egli dimorò in que’ paesi bene trentasei anni. **Lo quale poi stando nella prigione di Genova fece mettere in iscritto tutte queste cose a messere Rustico da Pisa, lo quale era preso in quelle medesime carcere ne gli anni di Cristo 1298.**” (POLO, 2010, p. 80, grifos nossos).*

Tais ocorrências dizem respeito ao andamento da história, ao que foi contado e ao que será contado em seguida. As fórmulas em que isso se evidencia funcionam como introduções às histórias contadas — são retomadas da moldura indicada no prólogo —, como, por exemplo, *na introdução à*

*narrativa do retorno dos Polo a Veneza: “E **vennoro navicando** ben tre mesi, tanto che vennoro all’isola di lava, nella quale hae molte cose maravigliose, che **noi conteremo** in questo libro”* (POLO, 2010, p. 102, grifos nossos). Observa-se, nesse trecho, que a parte da história na qual Marco está historicamente envolvido, é referida em terceira pessoa — **vieram navegando**, o que reforça a ideia da moldura, das histórias dentro da história, como vimos propondo ao longo dessa análise.

- “*Noi ci partimmo*”, “*noi lasciamo*”, etc.: há 14 ocorrências de uso do pronome *noi* relacionado a quem efetivamente vive a ação, chega e parte das cidades e províncias. Nesse caso, a referência mais direta seria aos Polo. Há, porém, possibilidade de que o narrador esteja usando esse pronome para criar algo como uma conversa com o leitor. Assim, ele não apenas se inclui no andamento da história, como também inclui ao leitor e dirige-se a ele como se o convidasse a viajar junto com os Polo.

Pode-se perceber a referência direta a quem conta a história, ou seja, a um narrador homodiegético plural.

Nas demais ocorrências do pronome pessoal da primeira pessoa do plural, ele continua apontando para um narrador homodiegético, mas representa a voz de Marco que narra algum fato vivido em companhia de seu pai e seu tio, como em “*lo vi dico che questo re Ruccamot Diacamot, donde **noi ci partimmo**...*” (POLO, 2010, p. 141, grifo nosso). Nesses casos, há novamente a dupla função da figura de Marco Polo — personagem e narrador.

Igualmente nesse caso, a análise dos verbos correspondentes ao pronome citado é condizente com a análise realizada para o pronome.

- c) Há cerca de cinquenta ocorrências de referências ao nome de Marco, feitas em terceira pessoa. Nestes casos, teríamos a possibilidade de um narrador alodiegético. Porém, tais referências são entremeadas pelas falas de Marco em primeira pessoa, já citadas acima.

Pela rápida e superficial análise feita pode-se perceber que não há um padrão de uso dos pronomes e das pessoas verbais no texto composto por Marco e Rustichello. Ao contrário, temos indicações de situações diversas — ora o narrador se confunde com Marco Polo e dá testemunho, em primeira pessoa do singular, daquilo que está contando, ora o narrador parece representar Marco Polo e Rustichello, “conversando” com o leitor em primeira pessoa do plural. Não há, em suma, um único tipo de narrador.

De todo modo, este narrador multifacetado e nômade, que transita entre as várias pessoas do discurso e assume diferentes funções — ora simplesmente conta a história, ora dá testemunho dela, ora se maravilha junto com o leitor, ora entabula com o leitor verdadeira conversação — encerra outras características citadas por Benjamin. A primeira que podemos notar é a orientação prática, segundo o autor, um traço característico de muitos narradores natos. Para ele, a verdadeira narração apresenta elementos úteis, tem alguma serventia, que pode se revelar na moral da história ou em alguma instrução de ordem prática, em um provérbio ou em uma lei de vida. Observando o *Milione* por esse prisma, vê-se que ele contempla esse aspecto. Todas as descrições polianas acerca da localização de cidades e regiões, de seu clima e das mercadorias que elas produzem e/ou comerciavam tem um caráter eminentemente prático, da mesma forma que quase todas as histórias envolvendo elementos da cristandade encerram uma moral cristã. Um excelente exemplo desse segundo aspecto é a história da igreja da cidade de *Sarmanca*, no capítulo XL (POLO, 2010, p.163). A narrativa nos diz que o rei de tal cidade se havia convertido ao cristianismo, e que

os cristãos do reino, muito alegres com essa conversão, construíram uma igreja e na base de da coluna central colocaram uma belíssima pedra que pertencia aos muçulmanos. Morto o rei, os muçulmanos foram até a igreja e exigiram que a pedra lhes fosse restituída em dois dias; caso isso não acontecesse, todos os cristãos seriam mortos. Todos ficaram desesperados e muito tristes. Na manhã do dia marcado, quando os muçulmanos foram apanhar a pedra, a coluna que sobre ela se apoiava flutuava quatro palmos acima da pedra, sem tocá-la, por milagre de Deus. Outro exemplo é o do milagre da montanha que se moveu, na cidade de *Baudac*, descrito no capítulo XXI (POLO, 2010, p. 122). Diz a história que havia um rei sarraceno que odiava os cristãos. Querendo convertê-los ou matá-los todos, dirigiu-se a eles e lhes perguntou se era verdade que bastava um cristão ter a fé do tamanho de um grão de mostarda para que uma montanha se movesse. Os cristãos afirmaram que sim, pois assim dizia o evangelho. Então, o rei lhes desafiou a moverem uma montanha com a força de sua fé. Se não conseguissem, ou se convertiam ao islamismo ou seriam todos mortos. Apavorados, os cristãos foram ter com o sacerdote e lhe explicaram o problema. À noite, um anjo apareceu em sonhos ao sacerdote e lhe disse que para que o milagre se operasse bastava que um determinado sapateiro da região, conhecido pelas suas virtudes, fizesse suas orações. Embora não se julgasse digno da missão do qual se via incumbido, o sapateiro rezou. Na manhã do fatídico dia, mais de cem mil cristãos se reuniram na igreja, tomaram a cruz e, em procissão, se dirigiram ao campo, diante da montanha. Quando estavam rodeados por um número ainda maior de sarracenos, prontos a matá-los, a montanha se moveu. Assim, não só os cristãos provaram sua fé e o poder de seu Deus, como o rei e todo seu exército se converteram ao cristianismo.

Outro elemento característico do narrador, segundo Benjamin, é que, tendo a narrativa origem na tradição oral e permanecendo fiel a ela, o narrador utiliza, como matéria de sua narrativa, a própria experiência

ou a experiência que lhe foi referida. Com efeito, o *Milione* atende também a esse aspecto. Logo no prólogo anuncia-se que a história a ser contada será baseada na vivência de Marco Polo, ou nas coisas que ele ouviu de pessoas dignas de fé, e que ambas as condições serão devidamente identificadas ao longo do livro. Benjamin afirma igualmente que a tarefa do narrador é trabalhar a matéria prima da experiência — de outrem e própria — de modo sólido, útil e exclusivo. A ele foi dado referir-se a uma vida que vai além de sua própria experiência. No narrador, aquilo que foi aprendido por ouvir falar se assimila àquilo que é seu, e isso é plenamente realizado pelo narrador do *Milione*, que não apenas narra o que Marco viu e ouviu, mas também muitas das lendas e histórias que faziam parte do imaginário de então. Além disso, para Benjamin a memória é a faculdade primeira do narrador. Disso também — e talvez sobretudo — se alimenta o narrador do texto poliano.

2.3 — As marcas de Marco e de Rustichello

No entanto, esse narrador não linear e às vezes plural não é a única pista na qual se pode perceber a dupla autoria do livro. Segundo Olschki (2010), Rustichello, literato de profissão, conhecia seu público e as tendências doutrinárias da época e, fazendo uso desse conhecimento, ajudou Marco a “transformar a poderosa massa de suas lembranças em uma história ordenada, redigida no francês italianizado, ou no italiano afrancesado que (...) formava (...) a língua literária dos leitores mais cultos” (OLSCHKI, 1978, p. 121). Aliás, a propósito da língua usada na obra, Pizzorusso (in POLO, 2008, p. XII, tradução e itálico nosso) chama atenção para o que segue:

“Muitos dos seus traços peculiares, sobretudo os *venetismos*, atravessaram impunemente o filtro de Rustichello, funcionando como empréstimos para termos técnicos conhecidos de Marco apenas em sua língua materna, e possivelmente desconhecidos ao registro linguístico do transcritor.”

Olschki (1978) afirma que Rustichello foi a ajuda perfeita porque não alterou com uma forma demasiado erudita a ingênua narrativa do viajante veneziano, nem a fantasiou demais com o uso excessivo dos recursos literários disponíveis na época, permitindo que a figura de Marco Polo e um pouco de seu estilo simples, concreto e raramente intensificado por imagens e emoções, transparecesse através da linguagem literária usada. Para ele, Marco Polo manteve muito vivo o senso histórico, manifestado pelos seus sentimentos de homem medieval e de súdito devoto da dinastia gengiskânida, em uma combinação única de realismo e epopeia, de interesses militares e fraseologia romanesca que, por mais que possa ser atribuída a Rustichello, representa seu modo de conceber a história e seu método de narrá-la. Assim, mesmo que Rustichello tenha carregado nas tintas ao dar um tom mais literário ao relato de Marco, esse provavelmente era o tom com o qual o veneziano ouvia a própria história e gostaria que os outros a ouvissem.

Com efeito, e indo além do fato de Rustichello ser escritor de histórias cavalheirescas, a cultura da época — e conseqüentemente a cultura de Rustichello e do próprio Marco, ainda que ele tivesse se afastado dela com quinze anos de idade — era profundamente influenciada pelas canções dos ciclos arturiano e carolíngio e, ainda mais, pelos relatos da gesta de Alexandre Magno, que circulavam amplamente por toda a Europa e eram uma das grandes fontes em que bebia o imaginário europeu com relação ao Oriente. No texto do *Milione* é possível perceber referências a essa fonte (as páginas citadas são sempre referentes a POLO, 2010):

- a) Capítulo II, p. 87: é contada a história dos irmãos Polo que voltam da Ásia com a mensagem ao papa e o pedido de retornarem com sábios cristãos; o texto da versão ramusiana cita que os sábios deveriam ser “*bene istrutti delle fede cristiana e di tutte le sette arti*”.

As sete artes citadas corresponderiam às sete artes liberais nas quais Alexandre teria sido instruído por Aristóteles — Gramática, Retórica, Dialética (ou Lógica), Aritmética, Geometria, Música e Astronomia (p. 87, nota de rodapé nº 11).

b) Capítulo XVII, p. 111: ao descrever a *Georgia*, o texto cita “*E questa è la provincia che Alessandro grande non poté passare*”. Além disso, há menções à construção da Porta de Ferro e ao “*libro d’Alessandro*”.

c) Capítulo XXX, p. 145: há a descrição do local onde teria acontecido a batalha entre Alexandre e Dario, rei da Pérsia

d) Capítulo XXXIII, p. 151: é identificada a cidade na qual o macedônio teria se casado com a filha de Dario.

e) Capítulo XXXV, p. 154: o rei da província, segundo o texto, seria descendente de Alexandre e da filha de Dario. Nesse capítulo também são citados cavalos que descenderiam de Bucéfalo, o cavalo de Alexandre.

f) Capítulo LXII, p. 214: são citados os povos de Gog e Magog, que aparecem tanto na Bíblia quanto no relato alexandrino.

A influência da gesta alexandrina é reconhecida pelos estudiosos da obra polo-rusticheliana. Olschki (2010) afirma que na prosa do *Milione* é possível encontrar reflexos da relação entre fato histórico e narração épica típicos dos poemas relativos a Carlos Magno e à história de Alexandre. Para ele, nas descrições das batalhas contadas no relato¹⁵ — que historicamente foram guerras dinásticas entre os mongóis — há uma reelaboração épica e cavalheiresca da matéria narrada, ou seja, dos elementos e motivos da história da Ásia Central. Nessa reelaboração misturam-se fatos reais e lendas difundidas na Europa e em parte da

¹⁵ Especialmente nos últimos capítulos

Ásia, evidenciando que na base do *Milione* existem reminiscências da literatura popular dedicada ao Oriente.

Outros episódios relatados pelo veneziano deixam igualmente entrever a influência das lendas medievais. Por exemplo, ao descrever o Japão — *L'Isola de Zipagu* — o texto ressalta a abundância de ouro, tanto que o palácio do senhor da ilha era coberto do precioso metal por dentro e por fora (POLO, 2010, p. 433). Olschki chama atenção para o fato de que a produção de ouro no Japão era muitíssimo menor do que a da própria Ásia mongólica, mas que esse tipo de descrição era típica de “uma imagem lendária popular a respeito das terras do outro lado do mar”, (OLSCHKI, 1978, p. 342, tradução nossa), além de se assemelhar em muitos aspectos com a descrição dos palácios contida na carta de Prestes João, que teria sido escrita em 1164, e ao fabuloso palácio real do Ceilão, descrito na literatura chinesa e árabe medieval. Da mesma forma o episódio da batalha de Gengis Khan com o pretense Prestes João, não são, segundo Olschki (1978), mais do que molduras utilizadas para narrar episódios de guerra que, a julgar pela frequência com que aparecem no texto e pela amplitude que atingem, deveriam ser particularmente atraentes tanto ao próprio Marco quanto ao público a quem ele se dirigia. Nessa fraseologia sobre a guerra também é fácil perceber os ecos do estilo épico medieval familiar a Marco e mais ainda a Rustichello. A influência das canções de gesta se evidencia, aqui, mais no estilo do que no conteúdo, tanto que é o pagão Gengis Khan que vence o cristão Prestes João, o que nunca acontecia nos poemas medievais, nos quais o pagão era sempre o vencido. No entanto, nota-se que mesmo Gengis Khan sendo pagão, é associada à vitória dele a predição feita por astrólogos cristãos, ainda que nestorianos, enquanto o texto marca claramente que “*Gli saracini astrologi di queste cosa non seppero dire nulla.*” (POLO, 2010, p. 194).

Marcello Ciccutto, professor de Literatura Italiana na Universidade de Pisa, igualmente sustenta que o relato poliano carrega uma

transfiguração de fatos históricos em chave cortês (CICCUTO, 1995). Embora essa leitura cortês da história possa ser também e parcialmente atribuída a Marco em razão da instrução europeia de base que ele recebera na infância e na adolescência, ela pode, decerto, ser muito mais facilmente atribuída a Rustichello. O pisano que, ao contrário de Marco, crescera imerso na cultura europeia e ainda manejava profissionalmente a literatura a ela concernente, teve seguramente muito mais intimidade com essa forma de reinterpretar e relatar o fato histórico. Parece-nos lícito, portanto, atribuir o aspecto cortês ao redator-autor Rustichello, sem deixar de considerar a anuência poliana a essa abordagem.

Para Pizzorusso, a Rustichello coube a liberdade do fraseado para criar efeitos literários que atenuassem um pouco a sensação de verdade que escapava do relato de Marco; a intenção teria sido, segundo a autora, a de elevar o relato “à dignidade de escrito, mas também, e isso não é contraditório no mundo medieval, de aumentar sua credibilidade.” (PIZZORUSSO in POLO, 2008, p. XIV)

A participação de Marco, além, é claro, da matéria narrada, se revela no julgamento — e talvez no não julgamento, em algumas situações — de homens e coisas, na escolha dos eventos recordados e nas fontes e tradições nas quais ele se apoia quando não fala de sua própria experiência. Apesar dele raramente aparecer no texto, a experiência relatada é tão pessoal que imprime sua marca em cada aspecto por ele descrito. A escolha dos argumentos e a visão global do mundo contemporâneo são tão ligadas às suas impressões e recordações, que o tornam onipresente até nas partes mais áridas e impessoais do livro. As histórias que o texto nos traz são as de um jornalista atento aos acontecimentos cotidianos, às recordações do povo local e às opiniões correntes, mas que não tinha acesso direto às fontes de informação primárias. São histórias cheias de elementos recolhidos

na cultura asiática em geral, para satisfazer a curiosidade e instigar a imaginação do público (OLSCHKI, 1978).

Para Pizzorusso (in POLO, 2008), de um livro tão heterogêneo emerge claramente a personalidade íntegra de um homem de típica formação ocidental cristã (não falta o característico *animus* contra os muçulmanos), mas sem que essa constitua — e esse é o fato excepcional — um filtro para compreensão do diferente, que é contado com imparcialidade e até com admiração. É dessa capacidade de “ver sem filtro” que advém a superioridade de seu discurso acerca da Ásia sobre o discurso de seus predecessores e de muitos dos seus sucessores, e possivelmente tenha sido essa mesma capacidade um dos grandes responsáveis pela sobrevivência da obra até nossos dias.

3 — Quanto ao gênero

Outra questão acerca da obra polo-rusticheliana explorada amiúde é relativa ao seu gênero. Dado todo o hibridismo que a caracteriza e que já vimos com relação à forma do discurso — narrativa e descritiva —, ao narrador e às marcas de ambos os autores no texto, no que concerne ao gênero ela não poderia ser diferente. Também nesse caso estamos tratando de uma obra múltipla, que traz em si características de gêneros diversos.

A observação de sua organização, já descrita anteriormente, nos leva a perceber que a obra tem características, evidentemente, dos relatos de viagem medievais, mas também do gênero enciclopédico, tão em voga naquela época. Há quem defenda, ainda, que se trata de uma obra de caráter doutrinário e até religioso e há quem a classifique como um tratado de mercancia ou de geografia e etnografia.

Em todos os casos, no entanto, sempre há que se reconhecer os elementos romanescos presentes na obra, sobretudo, nos trechos

elaborados narrativamente. Para Pizzorusso, esses elementos mostram a intervenção de Rustichello. Segundo a autora:

“Inserindo a obra no gênero romanesco, o escritor não apenas utilizava a sequência literária que sempre havia praticado e que lhe parecia mais adequada, mas acreditava, inclusive, estar interpretando corretamente aquilo que se conhece por horizonte de expectativa. Este, porém, não se mostrava tão unitário como ele havia imaginado (...). O livro que ele havia transcrito era sim um romance, mas também um tratado mercantil, um tratado etnográfico, um itinerário, uma relação diplomática de particular riqueza. Essa sua embaraçante complexidade, que reluta a ser enquadrada em um gênero, fazia com que o primeiro compartimento, aquele do romance, resultasse verdadeiramente muito estreito, como logo demonstrou a pluralidade das abordagens (...)” (PIZZORUSSO, in POLO, 2008, p. XIV).

De todo modo, há uma variedade de gêneros com as quais a obra polo-rusticheliana guarda vínculos. Vejamos, pois, o que os estudiosos têm defendido a esse respeito.

Olschki (1978) postula que ela se enquadra na literatura didática vulgar da Idade Média, divertindo e inspirando sempre maior conhecimento acerca do mundo e da história universal. Não se trataria, assim, de um livro de viagens e aventuras, mas de um tratado de geografia empírica, ou seja, ao mesmo tempo um itinerário e uma obra doutrinal combinados de forma literariamente tão feliz que não permite a distinção uma da outra. Para o estudioso, que entende Marco como o autor da obra e Rustichello como seu escrivão, o veneziano não quer se limitar a ditar apenas as coisas vistas por acaso, mas estende sempre sua curiosidade para além das contingências de sua viagem, em uma evidente intenção doutrinária. Ele afirma que, em muitos momentos, ao se tentar acompanhar o itinerário seguido pelos Polo, seus passos se perdem sem que se veja deles qualquer sinal. Essas interrupções, em geral, correspondem a momentos em que o viajante se encontra em algum centro a partir do qual lança seu olhar para a riqueza do território a sua volta. Esse é, para Olschki, mais um exemplo de que, com frequência, Marco sacrifica suas recordações em nome da intenção

doutrinária, de modo a fornecer o máximo de dados geográficos possíveis.

Em defesa desse argumento, o estudioso aponta que apesar de existir a possibilidade de Marco ter ignorado a literatura doutrinária de sua época, as mesmas referências históricas e concretas que compuseram *Il Milione* formavam também a base da cultura de seu autor, mesmo que essa fosse rudimentar. Sem essas bases não teria sido possível a ele traçar relações com a gesta de Alexandre Magno nem reconhecer lendas como a de Prestes João, por exemplo, tampouco de distinguir a fábula da realidade, como tantas vezes ocorre em seu livro.

Para o autor, *Il Milione* é uma obra de caráter enciclopédico, caráter esse comum na época e manifestado em outras obras, tais como *L'Image du Monde* (em diversas versões, do século XIII em diante), *Trésor*, de Brunetto Latini (escrita por volta 1260 – 1264), *La Composizione del Mondo*, de Ristoro d'Arezzo (1282) e *Convivio*, de Dante Alighieri (início do século XIV). *Il Milione* se enquadraria, portanto, na literatura vulgar francesa e italiana que, naquela época, era recitada em locais públicos ou privados para educar e entreter um público excluído da instrução escolar.

Outro ponto defendido por Olschki é que, embora costume-se chamar Marco de mercador, ele próprio não se reconhecia como tal e não se revela assim em seu relato, no qual as notícias relativas ao comércio comparecem de forma bastante superficial. Aliás, de acordo com o autor, sempre que aparecem dados sobre tipos e valores de mercadorias, tipos de moeda, práticas de troca ou de outras relações comerciais, eles servem apenas para descrever o local e o povo dos quais se está falando, suas atividades, seus costumes e seu nível de prosperidade. Essa característica do relato poliano fica ainda mais evidente, conforme Olschki, se ele for confrontado com *Pratica della Mercatura*, manual mercantil escrito pelo fiorentino Francesco Balduccio

Pegolotti, contemporâneo de Marco Polo. No manual, não há fábula alguma, nenhum costume popular, nenhum interesse pela história e pela cultura, nenhuma descrição de paisagens e cidades.

“Para o fiorentino, toda a terra é um vasto mercado. Para o veneziano, o mundo é todo um espetáculo que ele representa como pode e recorda, em uma grande variedade de estilos e uma ilimitada manifestação natural e humana.” (OLSCHKI, 1978, p. 96).

De acordo com o estudioso, nesta diversidade de dados e informações de todos os tipos, as que se referem a questões comerciais aparecem mais como um aspecto da vida das populações apresentadas do que como “dicas profissionais” para mercadores. Por exemplo, na cidade de *Tenuglise* (POLO, 2010, p. 427), o veneziano assinala que são fabricadas as mais belas tigelas de porcelana do mundo, não fabricadas em nenhum outro lugar, e que por uma moeda de prata veneziana se pode comprar três delas. Esse tipo de informação não visa seguramente informar o preço das porcelanas, mas demonstrar que elas são tão abundantes naquela cidade a ponto de custarem pouco, enquanto no resto do mundo são caras e raras.

Outro aspecto apontado por Olschki (1978) é a particular intensidade com que são narrados os triunfos cristãos no *Milione*, como nas histórias do milagre da montanha que se move e da coluna de pedra que flutua. O autor aponta que o sentimento de servir à causa cristã nunca abandonou Marco, mesmo quando ele observava o mundo com curiosidade mundana, assinalando, ainda que interesses cristãos e mundanos não eram antagônicos na Idade Média, ao contrário, quase todas as grandes empresas medievais, como as Cruzadas, por exemplo, traziam em si esse duplo interesse. O autor defende fortemente essa religiosidade presente na obra e indica que ela poderia ter um caráter quase missionário.

Desse caráter discordamos pautados pela observação de que, apesar das referências religiosas abundantes, não são registrados comentários reprovadores quando das descrições de costumes

diametralmente opostos aos preconizados pela igreja católica. Como exemplo, citaremos os costumes que dizem respeito ao comportamento sexual feminino, sempre muito reprimido pela igreja de Roma e, como veremos, bastante liberal em muitas das regiões pelas quais o relato passeia (todas as páginas citadas são referentes a POLO 2010):

- No capítulo XLIII (p. 167), ao descrever o costume existente na província de *Peym*, que consiste na permissão para mulheres e homens tomarem outros consortes para si quando seus cônjuges se afastam de casa por mais do que 20 dias.
- No capítulo XLVII (p. 176), quando se relata que, ao receberem forasteiros, os homens do lugar saem de casa e deixam-nos com suas mulheres, para que façam o que quiserem com elas, que todos da província são “chifrudos”, mas não envergonham disso, e que as mulheres são muito felizes com esse costume.
- No capítulo L (p. 183), em que se descreve o costume conforme o qual deitar com uma mulher é considerado um grande pecado e passível de morte unicamente se for contra a sua vontade, mas absolutamente aceitável se for de escolha e iniciativa dela.
- No capítulo LX (p. 209), quando o narrador nos conta que as mulheres são belíssimas e “*molto si diletano con uomeni*”.
- No capítulo XCIX (p. 320), ao descrever o hábito da província *Tebet* segundo o qual uma mulher se torna mais atraente como esposa na medida em que acumula experiência sexual, ou seja, à medida que se deita com vários homens.

Mesmo com toda esta liberalidade, em nenhum desses capítulos há qualquer sinal de que o narrador reprove tais comportamentos ou julgue-os como impróprios, conforme querem os preceitos da fé cristã. Mesmo que o pensamento cristão se manifeste em outros aspectos, como, por exemplo, na identificação da suposta ação do demônio em artes mágicas ou transes hipnóticos de alguns sacerdotes de religiões

diversas, não parece emergir um aspecto puramente religioso, mas sim um aspecto cultural — talvez não fosse possível a um ocidental do século XIII interpretar tais fatos de outra maneira que não como “coisa do demônio”.

Ciccuto (1995) também é contrário a esse posicionamento de Olschki e afirma que só a custo de sérias alterações do seu estado original *Il Milione* poderia se mostrar como um libelo em favor das Cruzadas, e que a forte consciência eclesiológica de Marco resulta em uma topografia confessional do relato, que de maneira nenhuma pode ser entendida como constituinte de um intento missionário.

O aspecto historiográfico do relato é igualmente notável, especialmente nas passagens narrativas. Para Olschki (1978), *Il Milione*, mesmo única em seu gênero polimorfo, se liga à literatura historiográfica medieval tanto oriental quanto ocidental, revelando dela algumas características e tendências estilísticas e mostrando-se ao mesmo tempo realista e fantasiosa, pessoal e objetiva, épica e anedótica. Pode-se notar, por exemplo, uma tendência a julgar os casos e personagens históricos com critérios morais. Entretanto, consoante o autor, não se trata de intenção moralizante, mas da tradição didática ocidental contemporânea a Polo, que concebia e tratava a história mais como advertência do que como informação, fazendo-a objeto de maravilha e de exemplificação. Exemplos eloquentes disso seriam os atos de justiça do rei para com seu povo, no capítulo CXX (POLO, 2010, p. 372), que relata a conquista da China (Mangi), ou as virtudes atribuídas a Kublai Khan, descrito como um soberano perfeito.

Para Marcello Ciccuto, *Il Milione* é, sim, um relato de viagem, mas o autor aponta que “os relatos de viagem foram um tipo de apêndice do gênero enciclopédico medieval” (CICCUTO, 1995, p.156, tradução nossa), portanto, a obra guarda correspondência com este último gênero. Segundo ele, Rustichello se revelou bastante hábil ao declarar o sentido

da obra já no prólogo, primeiro excluindo o clero do público a quem a obra se destinava e, segundo, reivindicando “uma coparticipação aos instrumentos de promoção didascálica da enciclopédia” (CICCUTO, 1995, p.158, tradução nossa), no momento mesmo em que cita a intenção poliana de colocar por escrito tudo o que havia visto, para que quem não conhecesse pudesse conhecer as maravilhas do Oriente mongol¹⁶. O estudioso afirma que essa intenção é muito eloquente para quem, como ele, acredita “no intento rusticheliano, e no fundo também poliano, de organizar uma nova *imago mundi*.” (CICCUTO, 1995, p. 158, tradução nossa).

De acordo com Ciccuto “o convite rusticheliano para redescobrir no Milione as bem conhecidas *mirabilia*” não é uma operação “de retaguarda”, mas uma opção inteligente de um escritor consciente do fato de que a obra sobrepunha dois modelos estruturais — o da enciclopédia e o do tratado de mercancia, este último aberto a receber informações das mais variadas fontes, e de que, por isso, ela poderia ser colocada “sob a tutela dos conhecimentos pertinentes a uma secular tradição erudita e livresca — precisamente a do *mirabilia Orientis*” (CICCUTO, 1995, p. 158, tradução nossa). Essa escolha, conforme Ciccuto, abriu a obra ao extratesto e à complementaridade semiótica comuns às obras medievais do tipo didascálico-enciclopédico, que não possuíam, em sua base, uma forma conclusiva, que eram abertas ao vago e ao indefinido. Para o estudioso, há uma “desejada convivência e conveniência” de várias estruturas textuais em um único híbrido capaz de absorver os espaços disponíveis ao conhecimento e inseri-los em um modelo móvel e aberto.

¹⁶ Ver prólogo: “E però disse in tra se medesimo che troppo sarebbe grande male s’egli non mettesse in iscritto tutte le meraviglie ch’egli ha vedute, perché chi non le sa l’appari per questo libro. (POLO, 2010, p. 80).

O autor continua, ainda, afirmando que é possível iluminar alguns pontos obscuros da obra olhando precisamente para a coesão entre o narrativo e o descritivo, para a escolha de uma estrutura de tipologia relativa à viagem, que evidencia o desequilíbrio entre o relato itinerário e a ordem lógico-didática de apresentação. A começar, propõe o autor, pelo insucesso da mesma junto ao público de mercadores venezianos para os quais ela havia também sido idealizada, e que não se reconhecia em um produto completo, equilibrado e retocado apenas nas resultantes geográfico-narrativas. Assim, a obra deveria parecer a eles menos um tratado que poderia ajudar a prática de negócios nas bandas orientais e mais um horizonte onírico, inclinado à conservação e à confirmação do sabido porque a sua organização “de aluvião, por estratos informativos”, acabava por envolvê-lo na tradição previsível da enciclopédia baixo medieval, que não distinguia os gêneros paradoxográfico, teratológico, odepórico, periegético-lendário e mitográfico precisamente porque as grandes compilações enciclopédicas haviam absorvido as relações de viagem (CICCUTO, 1995, p. 157). Para o autor, a obra possui um esquema de representabilidade arcaico, que

“faz divisa com a sustentação expositiva da *imago mundi* na medida em que a sucessão de curiosidades, frequentemente desajeitada e emergente sobre os fracos sinais de relato itinerário, encontra sua organicidade na imagem do *Milione* como espelho sinóptico dos conhecimentos sobre o Oriente, livro no sentido dantesco de contentor vasto e imensamente fruível do saber passado e presente, lugar, em suma, aberto às mais diversas possibilidades de leitura. (CICCUTO, 1995, p. 162, tradução nossa)

Badel, por sua vez, afirma que o *Milione*, não é uma narrativa de viagem como é a conta que Guilherme de Rubrouck prestou de sua missão à Mongólia; não é um relato de lembranças, dado que a aventura pessoal de Marco é desviada do livro propriamente dito e só é referida no prólogo e nos capítulos iniciais, que poderiam ser considerados à parte do livro, uma vez que, após eles, o narrador afirma “começarei o livro”. “A obra polo-rusticheliana não é uma narrativa de viagem; ela pertence a um gênero típico, de compilação de notícias geográficas que constituem

o todo ou uma parte das obras que derivam da História Natural, de Plínio” (BADEL, 1981, p. 10). Badel assinala ainda que, desde Isidoro de Sevilha, as descrições do mundo seguiam uma ordem simbólica — o paraíso terrestre, a Índia, o resto da Ásia, a Europa e a África, e que a ordem seguida por Marco é uma ordem pragmática e reflete as grandes rotas de comércio. Para ele, a obra é fiel à tradição enciclopédica na medida em que também ficou conhecida, não sem razão, como Livro das Maravilhas.

Para Ricci, *Il Milione* é “o mais célebre livro de viagem da nossa história literária” (RICCI, 1992, p.85) e é propriamente a viagem que estrutura o texto, correspondendo um capítulo a cada parada sobre a linha de um itinerário principal e de alguns outros itinerários secundários. De acordo com a autora, viagem e escritura se identificam e tanto narrador quanto leitor seguem Marco Polo em seu percurso por aquele mundo desconhecido. Frequentemente, porém, a ordem da viagem não é respeitada — a descrição se alarga, incluindo regiões mais ou menos vizinhas, e a estrutura linear do itinerário se abre para receber trechos narrativos contendo histórias, lendas, episódios e notícias variadas, bem como descrições de personagens ou de batalhas, para depois retomar o itinerário alguns capítulos adiante. Nesse sentido, a longa descrição sobre Kublai Khan e sobre os fatos mais notáveis de sua corte coincidiria com a maior parada, digamos assim, de Marco, que fica longo tempo na corte mongol. “Esta combinação funcional de estrutura própria e gêneros institucionalmente diversos” (RICCI, 1992, p.92) é, segundo a autora, um dos traços mais marcantes do livro.

Laura Minervini, professora da *Università degli Studi di Napoli Federico II*, aponta (MINERVINI, 1994) que a literatura de viagem alcançou amplo desenvolvimento na Idade Média — são textos variadíssimos, em línguas, autores, estilos e destinatários —, mas que têm em comum a temática da viagem. Em geral, e apesar de não serem isentos de intenções literárias, os relatos de viagens não eram escritos

por profissionais e mostravam-se bastante informativos, orientados, quase sempre, pela função referencial. Em geral são escritos de forma bastante impessoal e testemunham sobre povos e países distantes, desconhecidos para a grande maioria dos leitores.

De acordo com a estudiosa, alguns procedimentos narrativos, construções sintáticas e práticas retóricas eram comuns aos relatos de viagem, tais como apóstrofes aos leitores, descrições por acumulação de detalhes, comparações entre conhecido-desconhecido, fórmulas de certificação de verdade, estruturas polissindéticas e inserções lexicais exóticas. Além disso, ela nos lembra que nos livros de viagem se refletia, “com excepcional limpidez, medos, esperanças, tabus, sonhos e utopias do mundo medieval” e que, portanto, tais obras oferecem uma oportunidade de observar como o homem medieval se relacionava com tudo isso, com a alteridade e com os problemas relativos a sua própria identidade cultural.

Minervini cita que, com a intensificação do comércio entre Ocidente e Oriente, após as cruzadas, surgiu entre os mercadores e marinheiros o hábito de manterem diários de bordo, ou seja, de tomarem nota acerca dos lugares por onde passavam. Foram estes diários que deram origem às cartas náuticas e, mais tarde, aos manuais conhecidos como *pratiche della mercatura*, cujo objetivo era informar os mercantes sobre locais bons para o comércio, preços das mercadorias, dicas de negociação, etc. Esses manuais eram, na prática, o esqueleto de um relato de viagem que evidenciava escolhas e critérios de valor de seus autores, os mercadores.

É um suporte mnemônico desse tipo, segundo a autora, que se encontra na base do *Millione*. Para ela, a obra é “um tratado geográfico que, acolhendo elementos provenientes de tradições diversas (romances cortesões, relações missionárias, escrituras mercantis, relatos históricos e hagiográficos) sobrepõe ao modelo do itinerário aquele da enciclopédia”

(MINERVINI, 1994, p. 302), configurando o caráter híbrido da obra. A autora finaliza suas considerações a respeito do *Milione* afirmando que se trata de uma obra atípica no panorama literário medieval, que contém “um patrimônio de informações importante do ponto de vista histórico e etnográfico” (MINERVINI, 1994, p. 303), que continua a exercer grande fascínio e que mantém ainda o vigor da juventude, apesar dos séculos que nos separam de seu nascimento.

4 — Il Milione ao longo dos séculos: leituras e influências

Por tudo o que vimos até aqui, é possível notar que, ao longo dos séculos, a obra polo-rusticheliana vem desfrutando de considerável sucesso. Não só o nome de Marco Polo perdurou até nossos dias, mas sua obra continua sendo editada por vários editores distintos. Se antes nos preocupávamos em refazer o itinerário de Polo, ou em verificar se ele havia ido realmente a todos os lugares que descreve, hoje nos preocupamos com a obra em si. Os traços extratextuais continuam sendo importantes, é claro, e a empresa poliana continua fascinando e despertando curiosidade, porém no século XX, a partir, especialmente, de Benedetto, novas questões foram despertando o interesse dos estudiosos, questões essas muito mais tipicamente literárias do que as até então consideradas — a dupla autoria, o gênero, as vozes narrativas e outras questões de que falamos até agora (e de que não falamos, por certo) começaram a se revelar interessantes para o estudo da obra polo-rusticheliana.

Conforme Ciccuto (in POLO, 2010, p. 43), a difusão do *Milione* foi imediata e bastante ampla do século XIV até hoje. Seu primeiro efeito prático foi a intensificação de viagens ao Oriente, tanto por parte de missionários esperançosos, ainda, da conversão dos mongóis, quanto de

mercadores para quem Catai tornou-se destino obrigatório. Da mesma forma, se o grande público o lia pela aura de maravilha ao qual era especialmente sensível a Idade Média, o público ligado às ciências buscava nela algum apoio para avançar em seus estudos — contemporâneo de Marco, o filósofo Pietro d'Abano o apresenta como informante em seu *Expositio problematum Aristotelis*. Domenico Bandino d'Arezzo reproduz muitos trechos do Milione em sua obra intitulada *Fons memorabilium universi. Imago Mundi*, de Iacopo d'Acqui é igualmente rica em dados retirados do relato poliano e Giovanni Villani o cita no livro V de sua *Cronica*. Além disso, a tradução latina de Francesco Pipino, endereçada ao clero, mostra que a obra se difundiu em vários extratos diferentes da sociedade medieval.

Com a cartografia não foi diferente. Um dos mais conhecidos trabalhos inspirados na obra polo-rusticheliana é o Mapa Catalão, comumente atribuído a Abraham Cresques, que o teria desenhado por volta de 1375. Esse mapa, pertencente a Carlos V, da França, foi baseado nas informações fornecidas por Polo. Ciccuto (in POLO, 2010, Introduzione) afirma, porém, que essa não foi a primeira carta geográfica inspirada no relato poliano, e que na Biblioteca de Veneza encontra-se outro mapa, anterior a ele, possivelmente de 1320 e proveniente da oficina de Pietro Vesconte, cuja organização claramente se deu em bases polianas. Além destes, o autor cita outros mapas de inspiração poliana, e revela também que a cartografia do renascimento deve muito a Marco Polo, cujo senso de realismo contribui para o surgimento, pouco a pouco, de uma ciência fundada em dados reais, que faria mais tarde, no século XVI, surgir as palavras geografia e geógrafo, no sentido de quem cria um mapa.

Larner (2004), por sua vez, aponta para o mapa-múndi que pode ser visto na figura I.2, desenhado por Matteo Pagano, datado de 1550 e conservado na Biblioteca Britânica, em que aparecem “os quatro heróis

do conhecimento geográfico: Ptolomeu, Estrabón, Cristóvão Colombo e Marco Polo” — este último, no canto inferior esquerdo.



Figura 1.2 – Os quatro heróis do conhecimento geográfico — mapa-múndi de Matteo Pagano (LARNER, 2004)

Já Ilara Luzzana Caraci, professora de História da Geografia na *Università degli Studi di Roma Tre*, afirma (in PALAGIANO, PESARESI E MARTA, 2007, p. 215 a 225) que *Il Milione* foi o meio mais eficaz, embora não o único, de fazer a Europa da Idade Média tardia se aperceber da vastidão e da variedade da realidade geográfica da Ásia, pois os conhecimentos geográficos adquiridos por Marco Polo em sua excepcional empresa foram difundidos não apenas pelo seu livro em si, mas, de maneira muito mais ampla, capilar e indireta, por meio da literatura geográfica e cartográfica.

A nova imagem da Ásia fornecida por Marco, porém, não substituiu a antiga; ao contrário, foi a ela incorporada, acrescentando às supostas terras asiáticas e às fantasiosas histórias já existentes nos registros europeus outras terras e histórias, gerando, segundo a autora, a

confusão na geografia asiática sobre cujas bases foram planejadas muitas das viagens da época das grandes descobertas. Esse sincretismo, típico em praticamente todos os setores da cultura medieval, só seria corretamente abalizado com a proposta do Novo Mundo por Américo Vespúcio, “que abriu a estrada à possibilidade de existência de outros mundos e, portanto, à revolução galileiana e copernicana” (CARACI, in PALAGIANO, PESARESI E MARTA, 2007, p. 217).

Sobre a pretensa inspiração que a obra polo-rusticheliana teria exercido em Cristóvão Colombo, impelindo-o à descoberta da América, Caraci tece considerações bastante interessantes. Essa influência é normalmente atribuída com base em um exemplar do *Milione* presente na Biblioteca Colombina de Sevilha, herdeira da biblioteca de Fernando Colombo, filho do navegador, em cujas margens das páginas, há anotações feitas pelo próprio Colombo. Caraci esclarece, no entanto, que apesar das anotações existirem e serem verdadeiras, Colombo só teria tido contato com a obra polo-rusticheliana alguns anos após a famosa viagem de 1492. O motivo para essa afirmação é que, em meados do século XX, descobriu-se uma carta do mercador inglês John Day ao navegador genovês, escrita entre o outono e o inverno de 1497, dizendo que acabara de enviar a Colombo o exemplar do *Milione* por ele solicitado. Assim, os estudiosos concluíram que Colombo só teve a sua disposição uma cópia do *Milione* a partir do ano da citada carta. É claro que ele poderia, segundo a estudiosa, ter lido outro exemplar do *Milione* antes desse período, mas não há, nos diários da viagem de 1492, que anunciam ao mundo a descoberta das novas terras, nenhuma referência ao nome de Marco Polo. A única referência que Colombo faz ao viajante veneziano é datada de 1498 e está nos diários referentes à terceira viagem à América. Não é considerada, no entanto, uma referência importante.

Sobre os topônimos usados por Colombo no diário de sua primeira viagem, normalmente atribuídos a uma pretensa leitura da obra

polo-rusticheliana, dado serem os mesmos que aparecem no *Milione*, Juan Gil (apud CARACI, 2007) aponta que eles eram presentes em todas as cartas geográficas de seu tempo e em todos os textos que relatavam as maravilhas do Oriente. Além disso, há alguns erros na descrição de cidades como Catai, por exemplo, que não teriam acontecido se Colombo tivesse lido o relato poliano diretamente. Caraci finaliza a questão afirmando que não se trata de negar a ligação entre as viagens de Colombo e de Marco Polo, mas apenas de apontar que essa ligação não foi tão simples e direta quanto se costumou crer até o século XX.

Outro ponto acerca da fortuna da obra polo-rusticheliana citado por Caraci é a respeito de sua primeira tradução portuguesa, datada de 1502 e publicada por Valentim Fernandes junto a outros textos que, para o editor, obviamente guardavam ligações com o *Milione*, não obstante a distância histórica um o do outro. Ainda assim, o relato poliano sobressaía entre os outros textos e vinha, inclusive, destacado na capa da edição o nome do veneziano. Como se pode ver, no momento em que as grandes navegações dilatavam ainda mais a noção de mundo dos europeus, o quadro desenhado por Marco Polo permanecia aceitável.

Outro dado importante que revela como se comportou a obra ao longo dos séculos é o número de edições. Durante os séculos XVII, XVIII e dezenove tivemos cerca de 16 edições consideradas importantes por Marcello Ciccuto (in POLO, 2010, p. 40), e do século XX até agora muitas novas edições, além de extensos estudos sobre a obra polo-rusticheliana, como demonstramos no decorrer desse capítulo.

Hoje, quase oito séculos após o nascimento do *Milione*, ele continua sendo editado, estudado, contado, recontado e adaptado para os mais diversos públicos. Em uma rápida pesquisa em livrarias italianas e brasileiras, é possível descobrir um número bastante considerável¹⁷ de

¹⁷ Em italiano encontramos 30 edições da obra, entre adaptações para o público infantojuvenil e exemplares oriundos de códices diversos. Em português encontramos três traduções do texto integral da obra, sete adaptações ou recriações da história para o público adulto, seis

exemplares do texto polo-rusticheliano reeditado, ou de obras de ficção que a ele se ligam de alguma maneira ou que nele se inspiraram. Em boa parte delas, inclusive nas adaptações que tivemos a oportunidade de examinar, subsiste o espanto acerca da viagem realizada, a ideia estimulante de desbravamento do desconhecido e a aura de maravilhoso que sempre acompanhou e continua acompanhando a obra até nossos dias. É precisamente sobre esse aspecto — o maravilhoso —, que nos debruçaremos no segundo capítulo do presente estudo.

adaptações para o público infantojuvenil e quatro títulos de animações, filmes ou séries televisivas. Esses números não consideram quanto já se escreveu de estudos acerca da obra polo-rusticheliana.

Capítulo 2

O maravilhoso no relato poliano

No primeiro capítulo desse trabalho apresentamos algumas das características da obra polo-rusticheliana, exploramos, ainda que superficialmente, sua tradição manuscrita e tecemos algumas considerações a respeito do narrador e das marcas dos autores que a compuseram.

Prosseguindo em nosso estudo, e conforme havíamos proposto em sua introdução, dedicar-nos-emos, no segundo capítulo, a explorar o maravilhoso presente em tão múltiplo e inconstante texto. Para isso, iniciaremos apresentando o pensamento de alguns estudiosos acerca dessa questão. Em seguida, exporemos a definição do maravilhoso literário proposto por Tzvetan Todorov e a do maravilhoso medieval proposta por Jaques Le Goff. Em paralelo, faremos uma tentativa de enquadramento das maravilhas polo-rustichelianas nas definições e categorias propostas por ambos os estudiosos.

1 — Diferentes visões sobre a maravilha polo-rusticheliana

Vimos que a obra polo-rusticheliana ficou conhecida, na tradição italiana, pelo nome *Il Milione*, e que esse nome foi atribuído à obra em razão de um apelido da família Polo — Emilione —, mas que acabou por incorporar cada vez mais significado em razão das cifras presentes no relato, sempre contadas aos milhões: cem mil cavaleiros do exército de Alau, irmão do Grande Khan; cem mil cristãos que seriam mortos pelo califa, caso a montanha não se movesse; vinte mil homens mortos por terem visto passar o cortejo fúnebre do Grande Khan Mönke — Mogui, para Marco Polo; dez mil jumentas brancas cujo leite só pode ser bebido pelo Grande Khan e sua família; trezentos e sessenta mil homens a cavalo no exército de Kublai Khan em uma determinada batalha;

mil cortesãos para cada uma das esposas do Grande Khan; vinte e cinco mil prostitutas da cidade de Camblau; dez mil cavalos brancos e cinco mil elefantes dados de presente ao Grande Khan por ocasião da *Bianca Festa*, em comemoração ao início de um novo ano; e assim por diante. Os números expressos, com bastante frequência, em milhares são umas das particularidades do *Milione* que primeiro chamam nossa atenção. É impossível não se perguntar se não haveria neles certo exagero, certa desmedida.

O estudioso Jean-Claude Faucon (in CONTE, 2008, p.89 a 111) propõe uma análise bastante interessante desses dados que, segundo ele, devem ser olhados não como números em si, mas como parte de uma sintaxe da intensidade. Em sua análise, que vai além dos milhares dos quais estamos falando, incluindo também expressões como *mais*, *menos*, *ao menos*, etc., Faucon sugere que as expressões quantitativas, pela sua frequência, extensão temática e reforços expressivos, sustentam a ideia de quantidade e de grandeza e são usadas em três tipos de discursos inerentes ao relato poliano — o itinerário, o relato oral e a maravilha.

As expressões quantitativas relacionadas ao itinerário são as que expressam distâncias. As relacionadas ao relato oral desempenham funções variadas que podem ser assim resumidas: ou propiciam retomadas do discurso, como, por exemplo, quando se refere aos irmãos Niccolò e Matteo — os *dois* irmãos, ou suspendem a narrativa, quando, por exemplo, o narrador nos relata uma festa e no meio do relato fornece números relativos à ela, ou ainda servem de medida de tempo e espaço, nos casos, por exemplo, em que o tamanho de alguma região é revelado pelo tempo que se leva para percorrê-lo — um deserto que leva 11 dias para ser percorrido.

Por fim, o autor fala das expressões quantitativas que nos interessam nesse estudo, ou seja, aquelas que expressam a maravilha. Para Faucon, os números relacionados à maravilha, na obra polo-rusticheliana, são usados em três procedimentos distintos. O primeiro procedimento é o **insólito numérico**. Essencialmente comparativo, estabelece uma ponte entre o habitual e o novo. Ele pode aparecer em diferentes situações, como, por exemplo, na passagem em que é descrita uma espécie de carneiro — “*E v’ha montoni come asini, che pesa loro la coda bene trenta libbre (...)*” (POLO, 2010, p. 134). Nesses trechos,

o número é dado para que o leitor possa ter noção de quão grande é a realidade descrita; nesse caso, o animal descrito.

O segundo procedimento proposto por Faucon é o da **indeterminação**. É precisamente nesses casos em que aparecem os milhares como, por exemplo, na passagem em que se descreve a caçada feita pelo Grande Khan, quando ele se faz acompanhar de cinco mil cães. Certamente o número exato de cães seria difícil precisar, mas os cinco mil dão uma ideia do quão extraordinária deve ser essa caçada.

O terceiro procedimento, por fim, é o da **indizibilidade**. O número é tão grande que não pode ser expresso. Exemplos desse caso estão presentes no capítulo XCVIII, quando, ao descrever a cidade de *Sardafu*, o narrador nos conta que há nela um rio tão grande que parece um mar, e nesse rio tantos navios que “*che appena si potrebbe credere chi nol vedesse*” (POLO, 2010, p. 318), ou ainda no CXXXVIII, quando, ao falar da quantidade de ouro que há na cidade, o narrador nos conta que “*tutte le finestre e mura e ogni cosa e anche le sale sono coperte d’oro; e non si potrebbe dire la sua valuta*” (POLO, 2010, p. 433). Nesses casos, qualquer quantidade que pudesse ser expressa limitaria a realidade.

Mas os números são apenas um dos aspectos por meio do qual se pode olhar o maravilhoso contido na obra polo-rusticheliana. Para Ciccuto (1995), à época das cruzadas, tudo de novo e de importante que chegou à Europa ocidental, oriundo do Oriente, foi interpretado à luz da cultura cruzada e de aspectos dessa cultura sobrepostos à ética feudo-cavaleiresca. Essa sobreposição acontecia segundo um sistema típico do pensamento medieval, de circunscrição do inaudito, de familiarização e neutralização do inusitado, e a produção da categoria do maravilhoso se sujeitou a esse mecanismo intelectual. O autor continua dizendo que a maravilha se transformou em um *topos* do pensamento etnográfico medieval e acabou por ser uma constante no processo de representação mental ou ideal do outro, especialmente quando este outro é a realidade oriental. Nesse caso, a maravilha é tão corrente quanto propensa a assimilar como históricos e reais os mais diversos aportes, as mais inusitadas aproximações descritivas, quaisquer lendárias divagações sobre as regiões distantes e desconhecidas do mundo oriental. Assim, os textos de

maravilha se transformaram em um gênero aberto a incessantes contribuições de modo que, ao anunciar, já no prólogo do *Milione*, que seriam contadas “*le grandissime meraviglie*” das terras e gentes do Oriente, a obra polo-rusticheliana assume-se na tradição do maravilhoso e se abre igualmente a esse processo de agregação contínua. Tanto é verdade que, segundo Sérgio Marroni (in CONTE, 2008, p. 233, tradução nossa) “no imaginário mais difuso, o nome de Marco Polo é primeiramente associado à ideia do maravilhoso.”

À ideia do maravilhoso, ainda de acordo com Marroni, foi somada a noção do fabuloso de tal maneira que esta acabou por prevalecer sobre aquela, “recobrando os personagens, os fatos e a narração até envolver a imagem do autor mesmo, transformado em um símbolo (...) que continua a circular por inúmeras vias.” (in CONTE, 2008, p. 233, tradução nossa). Gerações inteiras de leitores curiosos atribuíram à obra polo-rusticheliana o senso do fabuloso, especialmente porque estavam condicionadas a não ver como realidade o que liam, em razão de ideias preconcebidas arraigadas na cultura europeia.

Marroni realizou um estudo da obra polo-rusticheliana que nos parece muito interessante, no âmbito do maravilhoso e do fabuloso: ele pesquisou, no texto produzido no cárcere genovês, as famílias lexicais às quais pertencem as palavras “fábula” e “maravilha”, chegando às conclusões que apresentamos nos parágrafos abaixo.

A família lexical de fábula aparece apenas uma vez, quando Marco revela que a salamandra não é um animal que vive no fogo, mas sim um mineral (o amianto), que não se queima. Em outras passagens, porém, da mesma forma a observação direta de Marco permite que ele desconstrua algumas crenças correntes no Ocidente, como, por exemplo, a que se referia ao unicórnio, que o veneziano identifica com um rinoceronte para, em seguida, explicar que ele não se deixa prender por uma donzela, mas, ao contrário, é capaz de matá-la se ela estiver diante dele, ou ainda ao pássaro *ruc*, que na Europa se acreditava ser metade pássaro e metade leão, e que Marco explica ser apenas “*fatti come aguglie*” (POLO, 2010, p. 510), embora muitíssimo maior do que águias comuns. Nesses casos, “o mundo do mito é, de todo modo, reconduzido ao mundo do possível ou, ao menos, do mais aceitável mediante

uma redução do inverossímil.” (MARRONI, in CONTE, 2008, p. 235, tradução nossa). É mais fácil acreditar em uma águia gigantesca do que em um animal que seja metade pássaro, metade leão.

Acerca da maravilha, o estudioso afirma que, na versão toscana, há 72 ocorrências dessa família lexical, enquanto na versão franco-italiana há 120. Marroni sustenta que a maravilha aparece, no Milione, em três contextos diferentes: positivo, neutro e negativo.

Em linhas gerais, como positivos ele considera as maravilhas concernentes aos milagres cristãos, aos costumes militares e batalhas, à organização do império gengiskânida, às festas e às trocas culturais entre povos distintos, às cidades, edificações e pontes, aos navios, aos produtos artísticos ou artesanais e mercadorias em geral — com especial atenção para a seda e as pedras preciosas —, às caçadas e aos animais em geral, com exceção dos crocodilos. As maravilhas com conotação neutra aparecem apenas nos trechos relativos às viagens e a alguns fenômenos naturais. Já como maravilhas que assumem conotação ora positiva e ora negativa surgem o aspecto físico das pessoas e os fenômenos sobrenaturais ou inexplicáveis. Por fim, como maravilhas com conotação essencialmente negativa, aparecem o analfabetismo de um povo, os crocodilos, as artes necromânticas e os símbolos (poucos) de inferioridade do cristianismo.

O estudioso assinala, ainda, que o maior número de maravilhas está associado aos milagres cristãos; para Marco é óbvio e natural que o cristianismo seja superior às outras religiões e que cristãos e muçulmanos se odeiem. No entanto, afora alguns episódios de batalhas ou desentendimentos narrados, em geral o convívio entre as diversas religiões que aparecem no âmbito do Império Mongol é bastante pacífico e sem muitas discórdias, revelando um traço característico da dominação mongólica — a tolerância religiosa. Acerca desse comentário, gostaríamos novamente de ressaltar que o tom com que as questões religiosas aparecem no relato poliano nos parece mais cultural do que religioso, pois a defesa da supremacia cristã era absolutamente natural e comum a um europeu medieval.

Faucon assinala também que são frequentes as expressões do tipo “o mais belo do mundo”, “o mais rico do mundo”, etc. Essas expressões apontariam, sempre, para a grandeza do império de Kublai Khan, e se relacionam a elementos distintos, tais como animais, produtos, artigos preciosos, organização do império e edificações, entre outros. Exemplos disso são: o Grande Khan é o sobreano mais rico e mais poderoso do mundo; na província da *Turcomania* (POLO, 2010, p. 107) se fabricam os melhores tapetes do mundo; na *Ermenia* (POLO, 2010, p. 109) se fabrica o melhor *bucherame*¹⁸ do mundo; no reino da *Georgia* (POLO, 2010, p. 111) há os melhores e mais belos falcões de caça do mundo, e assim por diante. São tantas as vezes em que aparecem expressões desse tipo que elas só podem indicar a admiração do veneziano diante do que via.

Nunzio Famoso (in PALAGIANO, C.; PESARESI, C.; MARTA, M, 2007) nos explica que o imaginário ocidental acerca do Oriente sempre foi na direção do diferente, mais sonhado do que conhecido, um lugar onde reina o mito e a lenda, uma dimensão em que prevalecem o exotismo e o onírico. Mesmo com as Cruzadas e as demais explorações europeias por terras antes desconhecidas, a aura de mistério, de desconhecido e de maravilhoso sempre permaneceu em torno do Oriente. Para ele, a viagem de Marco Polo foi importante tanto porque significou a exploração de uma terra desconhecida quanto por ter oferecido informações sobre regiões míticas, tradicionalmente conhecidas no Ocidente como lugar de maravilhas. Para o autor, no relato poliano às vezes é possível notar que o uso do maravilhoso é um tanto instrumental, para valorizar ainda mais produtos já muito valorizados, como seda, pedras preciosas e especiarias — quanto mais misteriosa sua origem, maior seu valor. Não se pode dizer que a ótica mercantil se sobrepõe, em Marco Polo, aos demais interesses por ele demonstrados. O que mais se nota é uma curiosidade típica do viajante fascinado pela diversidade de usos e costumes dos povos que conhece em sua viagem. O autor afirma que

“À exigência de concretude, típica da mentalidade mercantil, se mistura um inegável gosto pelo fantástico. Também o Oriente de Marco Polo não se subtrai ao fascínio de uma tradição milenar e permanece em um mundo suspenso entre realidade e fábula.”

¹⁸ Trata-se de um tecido de seda muito fino e multicolorido.

(FAMOSO, in PALAGIANO, C.; PESARESI, C.; MARTA, M, 2007, p. 107, tradução nossa).

É claro que essa curiosidade não pode prescindir da ciência medieval para observar a realidade, nem do discurso medieval para se expressar sobre ela. Assim, percebe-se nele a necessidade de distinguir o verdadeiro do falso, de explicar as lendas. Mesmo quando se tratam de questões religiosas, prevalece sempre o interesse antropológico e etnográfico sobre o juízo moral.

Também Marroni (in CONTE, Silvia, 2008) aponta para o interesse de Marco Polo pela manifestação do maravilhoso. Ele afirma que o veneziano naturalmente volta sua atenção para as realidades novas, extraordinárias e insólitas, diversas e estranhas ao que era conhecido e comum para um ocidental do século XIII. Segundo o autor, os traços do maravilhoso mítico e romanesco, dos *mirabilia Orientis* presentes na obra polo-rusticheliana podem ser atribuídos a um condicionamento cultural da época, a um contexto e uma intertextualidade que pode ser, às vezes, atribuída mais ao gosto de Rustichello que ao intento programático de Marco.

Pierre-Yves Badel, em seu famoso artigo *Lire la Merveille Selon Marco Polo* (BADEL, 1981), nos convida a deixar de lado as verificações de verdade no relato poliano e ler a maravilha conforme suas indicações, ou seja, entrar nas razões que levaram Marco a se maravilhar. O estudioso afirma que no *Milione*¹⁹ existem algumas oposições estruturantes, que passam entre o narrativo e o descritivo, entre o inaudito (o não ainda ouvido) e audito (o já ouvido). Para o estudioso, o texto que conta, no passado, um acontecimento singular se opõe ao texto que descreve, no presente, aquilo que perdura ou se repete. Opõem-se, em suma, o histórico e o geográfico, e ele nos lembra, aliás, muito oportunamente, que a história e a geografia (ou a etnografia) são as duas fontes de maravilhas recolhidas pelos autores medievais. (BADEL, 1981, p. 9). Citando François Hartog, Badel afirma que “a maravilha é um *topos* das obras etnográficas”, que ela dá crédito à descrição — em outro lugar existem edificações, costumes e seres curiosos, surpreendentes, raros. Senão, o outro lugar não seria mais o outro lugar. A maravilha é o real do outro, e esse

¹⁹ O autor, na verdade, usa o título pelo qual a obra ficou conhecida na tradição francesa — *Le livre des merveilles*.

princípio rege a tradição medieval, na qual a informação se concentra no memorável, no espantoso, no raro.

Para Badel, Marco fala do inaudito. Tanto é verdade que as coisas que ele conta carecem de autoridade, são privadas das garantias de que são revestidas as maravilhas já descritas e já conhecidas de longa data. E mais, algumas vezes as maravilhas que ele nos apresenta se opõem às maravilhas conhecidas. É assim quando ele “desmente” o livro de Alexandre, dizendo que não foram os tártaros a serem encerrados entre as montanhas (POLO, p. 112), quando ele desvenda a lenda das salamandras, do unicórnio e do grifo e que ele revela o engano acerca dos pequenos homens indianos, contando que eles são apenas macacos muito pequenos, que se parecem com homens (POLO, 2010, p. 449).

Afirma, ainda, o estudioso, que para se fazer entender, a obra foi obrigada a recorrer a uma “retórica da alteridade” e a uma tradução “do outro asiático para o saber compartilhado entre Marco e seu público ocidental” (BADEL, 1981, p. 13, tradução nossa). Para o autor, talvez as maiores maravilhas não estejam naquilo que Marco nos contou, mas naquilo que ele não nos contou. São relativamente frequentes as expressões que indicam o que não será dito porque não pode ser explicado — “*Altre cose v’ha ch’io non vi conto.*” (POLO, 2010, p. 108); “ (...) *e fano ta cose che non si protrebbono credere*” (POLO, 2010, p. 158); “ (...) *e si fanno altre cose meravigliose che non è bene a ricordarle*” (POLO, 2010, p. 508). “ *E tutte cose hanno divisate dalle nostre, e non hanno niuno frutto che si somigli a’ nostri*” (POLO, 2010, p. 493). Ou seja, só é possível compreender uma realidade nova quando se pode traçar relações com algo já conhecido. Se isso não é possível, não vale a pena ser dito. Segundo Badel (1981, p. 14, tradução nossa):

“não há compreensão possível para aquilo que não tem lugar marcado, por pequeno que seja, no horizonte de expectativa do destinatário. A maravilha será captada apenas na medida em que os usos, a história, a experiência, a imaginação tiverem preparado o leitor para acolhê-la, que sua expectativa seja satisfeita, decepcionada, surpreendida ou desviada”.

Em outras palavras, só é possível acolher a maravilha quando ela se identifica positiva ou negativamente com a expectativa do leitor. Talvez por isso a obra polo-rusticheliana recorra tantas vezes a comparações e identificações dos motivos orientais com os ocidentais, da realidade do Oriente pagão — ou quase — com a do Ocidente cristão.

2 — Maravilhoso? Que maravilhoso?

Como vimos na seção anterior, são vários os autores que discutem o papel da maravilha na obra polo-rusticheliana. Sintetizando, à guisa de re retomada, vimos que para Faucon (in CONTE, 2008) ela se revela de três formas distintas: 1) em algo considerado maravilhoso por ser semelhante ao conhecido, mas muito maior do que ele, ainda que descritível; 2) em algo extraordinário, muito além do imaginado; 3) em algo tão imenso que não pode sequer ser descrito.

Para Ciccuto (1995) a maravilha polo-rusticheliana reside na representação feita do Oriente e na propensão que a obra mostra para assimilar as mais diferentes contribuições, ainda que lendárias ou divagantes, que possam enriquecer essa representação.

Já para Marroni (in CONTE, 2008), a ideia do maravilhoso se funde com a do fabuloso e pode ser atribuída a um condicionamento cultural da época. De todo modo, ambas residiriam na leitura feita das realidades novas, ou seja, em praticamente tudo o que se relaciona com a formação da imagem do Império Tártaro na mente dos leitores da obra — da desconstrução de crenças ocidentais (e talvez aqui pudéssemos pensar em um maravilhoso às avessas, ou um antimaravilhoso), à organização militar, social, política e cultural dos mongóis, passando pelos povos diferentes, pelos fenômenos inexplicáveis (naturais ou sobrenaturais), pelas mercadorias preciosas, pela fauna oriental e, sobretudo, pelos milagres cristãos.

A manutenção do Oriente entre a realidade e a fábula e o uso do maravilhoso como instrumento para valorizar as mercadorias já muito preciosas é a leitura dada por Nunzio Famoso (in PALAGIANO, C.; PESARESI, C.;

MARTA, M, 2007) para o maravilhoso poliano. E, por fim, para Pierre-Yves Badel, a maravilha dá crédito à descrição e é expressa pelo espantoso, raro e memorável no real do outro. Na obra polo-rusticheliana, ela estaria no inaudito que Marco Polo conta e também naquilo que ele não conta por não saber como se fazer entender.

Podemos observar que nenhum dos estudiosos citados explicita um conceito de maravilhoso sobre o qual tenham sido desenvolvidas suas observações. O conceito é tácito e não explícito e nossa tarefa seguinte será explicitá-lo. Não se trata, aqui, de duvidarmos da presença da maravilha no *Milione* — ao contrário, partimos do pressuposto de que tanto ela existe que muitos foram os teóricos respeitáveis a se debruçarem sobre ela. No entanto, para propormos uma análise do maravilhoso polo-rusticheliano, entendemos ser fundamental nos perguntarmos de que maravilhoso estamos falando, do que é, em suma, esse maravilhoso, para que possamos verificar a posição que ele ocupa na obra objeto de nossa atenção.

Para buscar resposta a tal questionamento, nos apoiaremos em dois teóricos distintos. O primeiro é o bem conhecido Tzvetan Todorov, filósofo e linguista búlgaro, naturalizado francês, que dispensa quaisquer apresentações para os estudiosos de literatura. Seus estudos sobre a narrativa e sobre os gêneros literários, além de sua conceituação de estranho, fantástico e maravilhoso, propostos em meados do século XX, têm sido amplamente usados pelos estudos literários desde então.

O segundo é Jacques Le Goff, renomado medievalista francês, que se dedica há muitos anos a estudar a organização social, cultural e econômica da Europa medieval. É considerado, pela comunidade acadêmica e científica, um dos maiores especialistas do mundo no tema — para usar umas das expressões de intensidade mais constantes no relato poliano. O que ele nos apresenta é uma conceituação do maravilhoso do ponto de vista histórico, sociológico e cultural.

Pois bem. As subseções que se seguem ao reduzido preâmbulo dessa seção se dedicam precisamente a apresentar as conceituações desses dois teóricos. Vamos a eles, portanto.

2.1 — A maravilhoso literário proposto por Todorov

Nos estudos literários, o conceito de maravilhoso com o qual se costuma trabalhar é o postulado por Tzvetan Todorov, teórico búlgaro já apresentado anteriormente. Em linhas gerais, a categoria narrativa do maravilhoso proposta por Todorov (2008) é apresentada como relacionada às categorias do estranho e do fantástico. Vejamos de que forma.

O fantástico, segundo o autor, “é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento sobrenatural” (TODOROV, 2008, p. 31) que não pode ser interpretado à luz das leis naturais, nem ser atribuído com certeza ao sobrenatural. Ele reside precisamente na dúvida e integra nela o leitor implícito, o leitor enquanto instância narrativa, exigindo dele uma cumplicidade com relação à hesitação. A hesitação, em suma, deve ser um dos temas da obra. O fantástico nos coloca diante de um dilema: acreditar ou não.

Quando ao leitor ou à personagem é dada a possibilidade de optar por uma solução que permita às leis da realidade permanecer intactas, então a hesitação se acaba e estamos diante do estranho. Se, ao contrário, percebe-se que são necessárias novas leis da natureza para explicar um fenômeno, igualmente a dúvida se dissipa, mas estamos no gênero do maravilhoso.

De acordo com o autor, o maravilhoso puro não tem limites claros, mas pode-se afirmar que nele os elementos sobrenaturais não provocam qualquer reação particular em personagens ou no leitor implícito. “Não é a atitude para com os acontecimentos narrados que caracteriza o maravilhoso, mas a própria natureza desses acontecimentos.” (TODOROV, 2008, p. 60). Todorov explica que para compreender o maravilhoso puro pode-se diferenciá-lo de outras instâncias do maravilhoso, em que o sobrenatural ainda recebe algum tipo de explicação ou justificativa. Essas instâncias são:

- **Maravilhoso hiperbólico:** os fenômenos não são sobrenaturais a não ser por suas dimensões, superiores às que nos são familiares. Ele pode ser, portanto, uma simples maneira de falar. O exemplo citado por Todorov é referente a animais enormes descritos em contos das

Mil e uma Noites. Do relato poliano, é possível recolher exemplos semelhantes: carneiros com caudas que pesam trinta libras, bois enormes, que têm a força de cinco bois normais, etc.

- **Maravilhoso exótico:** narram-se acontecimentos sobrenaturais sem apresentá-los como tais. Uma vez que o leitor implícito não conhece a região onde se desenrola o acontecimento, não o coloca em dúvida. Ao leitor implícito o acontecimento parece natural. Novamente os contos das Mil e uma Noites servem a Todorov para exemplificar esse maravilhoso e o exemplo usado repete-se no Milione²⁰. Trata-se do pássaro *ruc* (o grifo), desmesuradamente grande e que, para se alimentar, ergue um elefante em suas garras e o deixa cair do alto, para que se despedace (POLO, 2010, p. 510). Vale notar que a descrição poliana do grifo desfaz a crença corrente de que ele é metade leão e metade águia, e pressupõe a aceitação do leitor para isso, uma vez que ninguém nunca havia visto efetivamente um grifo. Além desse pássaro, poderiam ser colocados nessa instância o petróleo (POLO, 2010, p. 110), as pedras negras que queimam (o carvão mineral in POLO, 2010, p. 298) e a serpente muito grossa e com patas, capaz de engolir um homem (o crocodilo, in POLO, 2010, p. 334).
- **Maravilhoso instrumental:** pequenos *gadgets* aparentemente irrealizáveis na época descrita, mas possíveis. Necessariamente eles têm de ser frutos do engenho humano. Os exemplos dados por Todorov, mais uma vez oriundo das Mil e uma Noites, são o tapete mágico, a maçã que cura e um tubo de longa visão, que o estudioso identifica com os hodiernos helicóptero, antibiótico e binóculo. Não identificamos no relato poliano instrumentos com tais características, mas talvez algumas técnicas possam ser identificadas com esse ponto de vista.

Vejamos o seguinte trecho do texto polo-rusticheliano:

“E sì vi dico che, quando d’elli è bisogno, egliono cavalcano bene dieci giornate senza vivanda che tocchi fuoco, ma vivono del sangue delli

²⁰ A descrição do pássaro é feita tanto por Sindbad, o marujo, quanto pelo narrador do Milione. Trata-se do mesmo pássaro, portanto, e de uma explicitação de intertextualidade.

loro cavagli, ché ciascuno pone la bocca alla vena del suo cavallo e bee.” (POLO, 2010, p. 203).

A peculiaridade dos guerreiros tártaros poderem galopar por 10 dias seguidos sem parar para se alimentarem, às custas do sangue de seus cavalos não é contada, como se pode ver, como algo sobrenatural atribuído a Deus ou ao demônio, mas sim como uma habilidade desenvolvida em algum momento, por uma determinada necessidade.

- **Maravilhoso científico:** o sobrenatural é explicado por leis racionais, mas ainda desconhecidas da ciência contemporânea. No *Milione* podemos pensar no tecido de amianto, que colocado no fogo não se queima e fica limpo. Embora o autor não se refira a ele como maravilha, é sem dúvida uma das grandes revelações da obra, especialmente porque ajuda a desconstruir uma lenda europeia — a das salamandras.
- **Maravilhoso puro:** não se explica de maneira nenhuma. No *Milione* há fenômenos que o próprio narrador não explica e que poderiam ser colocado nessa dimensão do maravilhoso: os milagres todos, os copos que flutuam até as mãos do imperador, cheios de líquido, quando este deseja beber (POLO, 2010, p. 221), o mau tempo afastado do palácio do Grande Khan (POLO, 2010, p. 220) por artes mágicas, etc. Alguns desses fenômenos são referenciados textualmente como maravilhosos, outros não, mas sem dúvida todos eles estão em um mesmo patamar.

Por fim, finalizando nossa resumida apresentação da proposta do teórico búlgaro acerca da conceituação do maravilhoso, repetiremos uma citação de Pierre Mabilille, em seu *Le Miroir du Merveilleux*²¹ feita pelo próprio Todorov (2008, p. 64):

“Para além da satisfação, da curiosidade, de todas as emoções que nos dão as narrativas, os contos e as lendas, para além da necessidade de distrair, de esquecer, de buscar sensações agradáveis ou terrificantes, a finalidade real da viagem maravilhosa é (...) a exploração mais total da realidade universal”.

²¹ A referência bibliográfica da obra citada por Todorov é MABILILLE, Pierre. **Le miroir du merveilleux**. Paris: Les Édition de Minuit, 1962, p. 24.

Pois não é precisamente esse o intento explícito da obra polorusticheliana? *“E però disse in tra se medesimo che troppo sarebbe grande male s’egli non mettesse in iscritto tutte le maraviglie ch’egli ha vedute, perché chi non le sa l’appari per questo libro”*. (POLO, 2010, p. 80)

2.1 — O maravilhoso medieval de Le Goff

A proposta de uma conceituação de maravilhoso medieval não é passível de compreensão, segundo Jacques Le Goff, sem que consideremos um elemento fundamental para o pensamento e a cultura da época: o cristianismo como doutrina e como ideologia. Para o medievalista, a Idade Média foi “dominada pela luta, no homem ou em volta dele, das duas grandes potências, por pouco não iguais — se bem que uma delas esteja teoricamente subordinada à outra —, que são Satanás e Deus.” (LE GOFF, 1974, p. 38). É assim que o autor começa a delinear um conceito de maravilhoso — central no imaginário medieval e profundamente imbricado com as questões religiosas.

Já propusemos no capítulo anterior que as leituras cristãs feitas por Marco Polo das coisas que via não eram necessariamente frutos de uma preocupação religiosa, mas sim de um condicionamento cultural. A explicação de Le Goff para a importância da religião no imaginário medieval parece-nos bastante apropriada para fundamentar a proposta feita. Efetivamente, a religião era, para o homem ocidental, um modo de ler e interpretar o mundo e, como sujeitos daquela sociedade, nem Marco, nem Rustichello poderiam se furtar a ele.

Mas voltemos ao maravilhoso. Antes do cristianismo, ele ligava-se ao mundo mitológico e animista, com toda a sua gama de deuses e seres misteriosos. Na Alta Idade Média, no entanto, aproximadamente dos séculos V ao XI, parece ter havido uma repressão ao maravilhoso por parte do cristianismo. Poucas manifestações dele podem ser encontradas nos textos hagiográficos e na cultura eclesiástica como um todo. O que mais se pode notar é um cuidado em ocultar ou transformar esse maravilhoso de tal maneira que ele perca sua capacidade de remissão às culturas pagãs.

Nos dois séculos seguintes — XII e XIII, precisamente quando nascia a obra polo-rusticheliana — parece ter brotado, em compensação, novo interesse pelo maravilhoso, ligado ao nascimento de uma cultura erudita mais identificada com a pequena e a média nobreza, com a cavalaria, precisamente os destinatários expressos da obra polo-rusticheliana, como se pode ler no prólogo da mesma. No seio dessa cultura, que bebe na fonte da oralidade, é que o maravilhoso ressurge como elemento de fundamental importância para a literatura cortês — o cavaleiro idealizado era exposto a toda a sorte de maravilhas em sua jornada. (LE GOFF, 1994).

Conforme Le Goff e Schmitt (2006), a civilização medieval tinha especial fascínio por tudo que pertencia aos domínios do sobrenatural e do extraordinário. O sobrenatural era domínio de Deus — que fazia os milagres — e do demônio que, por meio da magia manifestada por seus agentes terrenos, como feiticeiras e bruxas, era capaz de criar maravilhas que muito se assemelhavam às maravilhas e milagres divinos. “O mundo medieval do maravilhoso punha em questão as relações do homem com Deus” (LE GOFF e SCHMITT, 2006, p. 105), e por isso esse era um elemento tão recorrente e tão complexo na Idade Média. Segundo os autores, esse maravilhoso, herdeiro do maravilhoso pré-cristão, se localizava precisamente entre o milagre, ligado a Deus, e o mágico, ligado ao demônio. O maravilhoso era mais material e mais natural do que os milagres e a magia — os dois extremos até então predominantes. Ele “misturava objetos de admiração e de veneração com objetos de perdição, transpondo a distinção entre o real e o verdadeiro, de um lado, e o ilusório e o falso, de outro” (LE GOFF e SCHMITT, 2006, p. 105). Ele também não dependia do leitor implícito para se manifestar, pois era “dado como objetivo mediante textos impessoais” (LE GOFF, 1994, p. 55).

Para os autores, o cristianismo subjugou e domesticou o maravilhoso e o condicionou a uma única fonte — Deus — que a partir de então passou a controlá-lo. Tratou-se, portanto, de uma regulamentação e de uma racionalização do maravilhoso, que passou a apontar o falso milagre e identificar a feitiçaria e as artes diabólicas. O cristianismo conduziu um processo de esvaziamento do maravilhoso ao ligá-lo ao milagre, pois dotou-lhe de uma previsibilidade (é possível prever os milagres que um santo realizará

quando de sua aparição) que, aos poucos, tirou o elemento surpresa tão característico do maravilhoso pré-cristão.

O termo medieval que mais se aproxima do que hoje entendemos como maravilhoso é *mirabilis*. O que nos importa, nesse termo, é que ele guarda em sua raiz um parentesco com a palavra *miroir*. Ainda que tal palavra tenha, em latim, sido traduzida por *speculum*, as línguas vulgares preservaram esse parentesco e, quando passaram a ser usadas como línguas literárias (caso do *Milione*), fizeram aparecer a palavra *maravilha* em todas as línguas românicas e anglo-saxãs. (LE GOFF, 1994, p. 46). Ou seja, na raiz da palavra temos um parentesco com o espelho, o que nos reforça a ligação do maravilhoso com a imagem, com “metáforas visuais” (LE GOFF, 1994, p. 47). Da mesma forma, é característica do maravilhoso medieval a raridade e o espanto que suscita, em geral da ordem da admiração, ou seja, novamente ligado à questão visual.

2.1.1 — Funções do maravilhoso medieval

Além de compensar o homem medieval da regularidade e da vulgaridade da vida cotidiana, manifestando-se em imagens opostas à realidade da época, tais como abundância de alimentos, nudez, liberdade sexual e ociosidade, o maravilhoso também assumia outras funções, entre as quais gostaríamos de destacar a de dilatar “o mundo e a psique até as fronteiras do risco e do desconhecido” (LE GOFF e SCHMITT, 2006, p. 119). A partir do momento em que passa a fazer parte do mundo natural e real, o maravilhoso o amplia e complementa, fazendo “do surpreendente e do extraordinário, o motor do saber, da cultura e da estética da Idade Média” (LE GOFF e SCHMITT, 2006, p. 119) e estimulando o homem a abrir bem os olhos para a criação e para o imaginário.

De fato, no *Milione* a abundância aparece constantemente e sem nenhum pudor: abundância de tudo — alimentos, mercadorias preciosas, soldados, animais, pessoas, riquezas. O Império Tártaro é o próprio reino da abundância, tão intensamente descrita pelas cifras referenciadas em milhares, das quais já falamos anteriormente e que por vezes beiram o duvidoso. Da mesma forma, a função de dilatar as fronteiras do conhecimento também é

plenamente satisfeita pela obra polo-rusticheliana, primeiro pela sua intenção de dar a conhecer as maravilhas do Oriente, explicitada no prólogo e já apontada algumas vezes no decorrer desse estudo; segundo pela difusão que teve em seu tempo, como já vimos no capítulo anterior e, terceiro, pela influência que teve no conhecimento geográfico de sua época e posterior a ela. Além disso, não podemos deixar de assinalar os costumes liberais de ordem sexual descritos em algumas das regiões visitadas por Marco Polo, já mencionados anteriormente com a observação de que não há a respeito deles um julgamento moral e religioso, por parte de Marco, nem de Rustichello nem do narrador, seja ele qual for.

Outra função que pode ser atribuída ao maravilhoso medieval, segundo Le Goff, era a de contestar a ideologia cristã por meio, entre outras coisas, da recusa do maniqueísmo. Mesmo domesticado, o maravilhoso continua dando margem à ambiguidade e a negação de se posicionar rigorosamente ao lado do bem ou do mal. Difícil dizer se essa função é cumprida pelo *Milione*. Se por um lado ele parece ignorar todas as crueldades de que foi revestida a formação do império gengiskânida, por outro também temos de reconhecer que ele busca tirar de sobre os tártaros a pecha de “soldados do demônio”. De alguma forma, ele relativiza o mal sempre associado ao povo mongol, no momento mesmo em que apresenta toda a evolução social, cultural e, por que não dizer, científica de que eles foram capazes. De alguma forma, sua visão dos mongóis, embora seja ainda maniqueísta, contribuiu para um alargamento, por parte dos ocidentais medievais, da compreensão da complexidade do Império Tártaro. Talvez se possa pensar em um maniqueísmo formal e textual, mas não em um maniqueísmo contextual. Marco ainda vê e revela as realidades mongóis, especialmente as históricas, de um modo maniqueísta em que escolhe representá-las muito mais ao lado do bem do que ao lado do mal, mas ao fazer isso e mostrar a possibilidade do bem diante de algo que para os europeus era a própria encarnação do mal, de alguma forma quebra essa dinâmica dual de pensamento e contribui para a relativização do maniqueísmo.

2.1.2 — Fontes e origens do maravilhoso medieval

Conforme Le Goff (1994), o maravilhoso medieval bebe em várias fontes — da Bíblia, especialmente do Antigo Testamento, às tradições pagãs bárbaras, representadas pela matéria da Bretanha, passando pelos personagens maravilhosos da mitologia e pelos relatos folclóricos, além, é claro, do mítico e onipresente Oriente, no qual a Índia especialmente, encerra maravilhas de muitas ordens. No Oriente pode-se encontrar de tudo. Há desde relíquias, cujo poder conserva uma relação ambígua com o milagre, até as maravilhas terríveis e assustadoras, como os povos de Gog e Magog, os monstros, os tesouros imensos, as ilhas de ouro e prata. Prestes João, por exemplo, é uma das maravilhas encerradas pelo Oriente — um rei exemplar, rico e sábio como Salomão, que viria em socorro da cristandade em luta contra o islã, caso esta estivesse em grande perigo.

Não é preciso nos alongarmos na explicação das relações do *Milione* com todas essas fontes, dado que elas foram bastante exploradas ao longo desse estudo. Basta lembrar que o apelo do Oriente foi, sem dúvida, um dos grandes propulsores da difusão da obra polo-rusticheliana, associado às demais fontes citadas, como a Bíblia e os relatos tradicionais pagãos, tais como a gesta de Alexandre, muitas vezes citada textualmente no *Milione*, e a matéria da Bretanha, que se não aparece explicitamente como conteúdo da obra, sem dúvida nenhuma contribuiu com traços formais, pelo menos via Rustichello. Não faz parte do escopo desse trabalho explorar esses traços formais de parentesco com os romances de cavalaria, mas fica a ideia para novos estudos que porventura possam se desenvolver no âmbito dessa questão.

De acordo com Le Goff e Schmitt (2006), o maravilhoso mais difundido na Idade Média, além daquele que se relaciona ao além-túmulo, é o das regiões e dos lugares, entre os quais as ilhas e as cidades, ambas geralmente associadas a maravilhas benéficas; as ilhas, particularmente, eram muito associadas a riquezas minerais, animais e vegetais — vide a ilha de *Zipagu* POLO, 2010, p. 432), atual Japão, associada a uma quantidade enorme de ouro, quando, na verdade, esse metal era muito mais abundante no território mongol. Por isso, e porque “não há espaço-tempo mais rico de imaginário que o da viagem” (LE GOFF, 1994, p. 26) os relatos de viagens medievais, reais ou

imaginárias, descrevem um sem número de maravilhas. “A viagem, e a sua manifestação primordial, a peregrinação, representa para o homem medieval um tipo de turismo chamado a satisfazer tanto a sua curiosidade quanto o seu anseio por maravilhar-se” (LE GOFF e SCHMITT, 2006, p. 114).

2.1.3 — Formas de recuperação do maravilhoso

As formas de recuperação do maravilhoso propostas por Le Goff (1994) dizem respeito à forma como ele é apresentado para o homem da época. São três: 1) a forma cristã, que explicava o maravilhoso pelo milagre; 2) a científica, que tentava dar explicações naturais para os fenômenos maravilhosos; e 3) a histórica, que buscava ligar o maravilhoso a datas ou eventos importantes.

Mais uma vez, e correndo o risco de sermos repetitivos, temos um pouco de todas essas formas no Milione. Porém, alguns exemplos ainda não citados ou não exaustivamente explorados podem ser particularmente interessantes. Assim, como exemplos de recuperação cristã do maravilhoso, poderíamos citar os seguintes:

- No capítulo XVII (POLO, 2010, p. 113) o narrador compartilha conosco a maravilha de um lago localizado entre as montanhas, em frente a um monastério de São Leonardo, que só proporcionava peixes na quaresma, em grandíssima quantidade. O resto do ano não se pescava absolutamente nada em suas águas. Embora não haja explicação explícita da maravilha pelo milagre cristão, ele é presumido pelos dados constantes da história: o lago se localiza em frente a um monastério cristão e sua época fértil é a quaresma, época de especial devoção para os cristãos em geral.
- No capítulo XXXI (POLO, 2010, p. 127) ficamos sabendo que os três Reis Magos teriam ido visitar o menino Jesus separadamente, e ao chegarem lá, depararam-se não com um recém nascido, mas como um homem da idade de cada um deles. Intrigados, resolveram visitá-los os três juntos, e só então viram o que ele era de fato — uma criança com 13 dias de idade. Também aqui é o sujeito do

maravilhoso que lhe confere o estatuto cristão, prescindindo de quaisquer explicações a respeito.

Já como recuperação científica do maravilhoso, podemos citar os exemplos que relatamos abaixo:

- A desmistificação das salamandras, já muito explorada aqui e dada como exemplo para o maravilhoso científico proposto por Todorov.
- A história do Velho da Montanha (Capítulo XXXI, in POLO, 2010, p. 148), cujos seguidores se maravilhavam por acordarem fora do que eles acreditavam ser o paraíso terrestre sugerido no Corão, sem se lembrarem de terem de lá saído. Na verdade, eles eram transportados para dentro e para fora dos jardins do Velho da Montanha enquanto estavam em sono profundo em virtude da poção soporífera que a eles havia sido administrada. Há uma explicação lógica e racional do fato, desconhecida dos personagens, mas conhecida e compartilhada pelo narrador com seus leitores.

Por fim, como recuperação histórica do maravilhoso temos o relato da formação do império gengiskânida. O próprio império era, em si, uma maravilha, quer por suas riquezas, quer por sua diversidade, quer por sua amplitude, e lançar suas bases sobre uma guerra meio mítica, para defesa da honra de Gengis Khan contra um pretense Prestes João é, de alguma maneira, lançar suas bases sobre um alicerce maravilhoso, já que Prestes João é elemento que se enquadra nessa categoria.

2.1.5 — Elementos que compunham o maravilhoso medieval

Le Goff chama atenção para a variedade de elementos que compunham o maravilhoso medieval, fazendo o que ele chama de inventário. De todo modo, antes de o apresentarmos, vale observar que esses elementos faziam parte do cotidiano e não perturbavam sua regularidade; ninguém se espantava com eles. O maravilhoso convive, assim, com o cotidiano medieval, como parte integrante de sua cultura e como chave de leitura para muitos acontecimentos da vida de então.

Entre os elementos citados por Le Goff estão:

- **As regiões e os lugares:** tais como montanhas, rochedos, fontes, nascentes, árvores, ilhas, cidades, castelos, torres, túmulos.
- **Os seres humanos ou antropomorfos:** como, por exemplo, gigantes, anões, fadas, pessoas com particularidades físicas, monstros humanos.
- **Os animais:** reais, ainda que idealizados, e imaginários como o unicórnio, os dragões e os grifos, ou ainda as feras domesticadas.
- **Os seres semi-homens ou semi animais:** melusinas, sereias e lobisomens, entre outros.
- **Os objetos:** há os produtores, que compreendem anéis de invisibilidade, taças — como o Graal —, corno da abundância e trombeta; os roborativos, como a espada e o cinturão.
- **A personagem histórica tornada lendária** e o maravilhoso científico: o romance medieval de Alexandre, por exemplo.

Com efeito, as possibilidades de exemplo no *Milione* são tantas que, neste momento, julgamos oportuno fazermos nós também uma espécie de inventário dos elementos formadores de maravilhoso que aparecem na obra polo-rusticheliana. No entanto, seria exaustivo — para nós e para nossos leitores — se descrevêssemos todas as maravilhas presentes no relato e assim consideradas pelo ponto de vista dos muitos estudiosos aqui apresentados. Há que se levar em conta também o fato de que muitas delas já foram citadas como exemplos em outros momentos e de que elas são muitas, afinal. Até o próprio Le Goff classifica o *Milione* como uma das obras maravilhosas medievais, ou seja, para ele a obra em si é uma maravilha, que, em nossa opinião, encerra um sem número de maravilhas.

Assim, para reduzirmos um pouco a enumeração de exemplos e trabalharmos de forma mais rigorosa, usaremos apenas os elementos apontados como maravilhosos pelo próprio narrador. Isso significa que efetuamos, no texto, uma busca dos substantivos *maraviglia* e *meraviglia* e dos verbos a eles relacionados (*meravigliare* ou *meravigliarsi*) e chegamos, assim, aos seguintes dados:

- A palavra *maraviglia* e suas correlatas são encontradas 53 vezes na versão do texto que estamos usando.

- Em cinco situações, a palavra *maraviglia* ou suas correlatas são empregadas com o sentido de negação da maravilha, ou seja, como uma não maravilha. Exemplo: “(...) *ave la donzella guadagnati bene diecimilia cavagli. E sappiate que questo non era maraviglia, ché questa donzella era sì ben fatta e s'informata che'ella pareva pure una gigantessa.*” (POLO, 2010, p. 537).
- Como não poderia deixar de ser, todas as maravilhas, descritas no texto como tal, têm como fonte o Oriente.
- Em apenas uma ocorrência a palavra *maraviglia* está associada à magia, quando relata a capacidade dos encantadores de afastarem o mau tempo do palácio do Grande Khan.

Com relação aos elementos centrais das maravilhas, temos os seguintes dados:

- Treze destas ocorrências se referem a lugares. Desses lugares, quatro guardam alguma relação com questões religiosas: a montanha que se moveu, o lugar onde foi morto São Tomás, o lago em frente ao monastério de São Leonardo e a igreja de São João Batista, cuja coluna de pedra flutuou.
- Oito delas têm como elemento central os animais. Todos os animais imaginários descritos (o grifo, o unicórnio e a salamandra, por exemplo) são desmistificados e explicados como animais reais, embora, às vezes, suas proporções sejam assustadoras.
- Sete ocorrências guardam relação com algum personagem histórico ou lendário, como, por exemplo, Prestes João ou algum líder mongol.
- Cinco ocorrências são referentes a situações de batalhas
- Cinco delas se referem a algum objeto ou elemento físico com igual valor. Em uma situação, o objeto central é a cruz, e aparece em sentido negativo — em uma guerra entre sarracenos e cristãos, os cristãos portavam uma cruz, mas ela não os ajudou a vencer a batalha. A cruz, o óleo do Santo Sepulcro e a pedra que teria sido dada de presente aos três Reis Magos, por Jesus menino, são os únicos objetos de cunho religioso vinculados de alguma maneira à expressão *maraviglia* ou a alguma de suas correlatas.

- Três delas têm como elemento central a atividade mercantil, todas se referindo à efervescência mercantil de uma determinada cidade ou porto.
- Três ocorrências são referentes a mercadorias em si — uma à quantidade de seda e duas à variedade das mercadorias
- Duas delas se referem a povos diferentes — uma com relação ao analfabetismo e outra com relação à aparência física.
- Duas ocorrências são centradas no ser humano com característica específica: em uma tratam-se dos irmãos Polo, os primeiros italianos vistos pelos embaixadores de Kublai Khan, e na outra a maravilha é com relação à quantidade de pessoas.
- Por fim, uma das ocorrências se refere aos costumes na corte de Kublai Khan.

A quantidade de ocorrências da palavra maravilha ou de suas correlatas parece surpreendente pequena diante de uma obra que também ficou conhecida como *Livro das Maravilhas*. O que podemos observar é que a palavra *maraviglia* e suas correlatas, quando empregadas pelo narrador, referem-se a fenômenos de fato mais materiais e naturais do que milagrosos ou mágicos, como propôs Le Goff. Como vimos, apenas uma vez a palavra está relacionada com um fenômeno da ordem do mágico e sete vezes com objetos ou lugares relacionadas a milagres ou à religião de forma geral. Notamos também que o olhar do narrador para a maravilha não passa pelo filtro religioso nem tampouco pelo mercantil. Ao invés disso, interessam-lhe, em primeiro lugar, as maravilhas relacionadas à natureza — animais e lugares, depois as relacionadas à história e às batalhas. Não se pode pretender determinar se esse filtro foi dado pelo próprio Marco, ao entrar em contato com a realidade oriental ou mesmo ao contar sua história à Rustichello, ou se ele se refere a uma escolha do próprio Rustichello, com intenções estilísticas, formais ou de qualquer outra natureza com relação à tessitura da obra. Qualquer opinião nesse sentido se revelaria fruto de inferências e até, talvez, de certa leviandade no trato com a obra.

Da mesma forma não se pode julgar errôneas ou inadequadas as propostas de leitura do maravilhoso feitas pelos estudiosos apresentados na

primeira parte desse capítulo, simplesmente porque o critério para selecionar as maravilhas possivelmente não foi o mesmo utilizado por nós. Ainda assim, é lícito e útil traçarmos paralelos das nossas observações com as observações dele, com vistas a ampliar a compreensão da obra.

Para Marroni, por exemplo, o maior número de maravilhas está associado aos milagres cristãos, percepção esta que não se confirma em nossa análise da obra, uma vez que, como já dissemos, encontramos poucas ocorrências da palavra *maraviglia* em relação a motivos religiosos. Por outro lado, constatamos que há 16 ligações da palavra *maraviglia* ou de suas correlatas com expressões numéricas que indicam quantidade, outras cinco com expressões do mesmo tipo que indicam tamanho e outras duas com indicação de valor (preço). São, portanto, 23 ocorrências da palavra *maraviglia* adjacentes a expressões quantitativas, o que nos leva a concordar com as afirmações de Faucon a respeito dos procedimentos usados para expressar o maravilhoso (o insólito numérico, a indeterminação e a indizibilidade).

Quanto ao postulado por Nunzio Famoso, não podemos afirmar que nossa análise nos levou a concordar que o uso do maravilhoso seja instrumental, mas podemos concordar que a ótica mercantil não se sobrepõe, aos demais interesses, pelos motivos apresentados nos parágrafos anteriores. Por fim, nossa análise nos leva a concordar com as fontes de maravilhas propostas por Pierre-Yves Badel, segundo o qual no *Milione* se destacam as maravilhas oriundas da história e da geografia.

Quanto à definição de maravilhoso proposta por Todorov, apesar dos exemplos já levantados e citados no trecho anterior, em que tratamos especificamente dessa conceituação, notamos que não é comum encontrar o maravilhoso literário na obra polo-rusticheliana. Existem, mas não se repetem com frequência as situações em que o fenômeno ou o acontecimento relatado exige que novas leis da natureza sejam criadas para sua explicação.

Por outro lado, parece que o narrador do *Milione* não admite dúvidas acerca do que ele nos conta, e para esse ponto talvez convirjam ambas as conceituações apresentadas — a do maravilhoso literário e a do maravilhoso medieval. Se Todorov afirma que o maravilhoso conta sempre com a crença do

leitor, Le Goff (1974) postula que o maravilhoso é sempre dado como objetivo, mediante textos impessoais, e nossa percepção da obra nos indica que ela preenche ambos os requisitos — a narrativa, no mais das vezes, admiravelmente impessoal e o aspecto de pretensa verdade da obra, conforme aviso dado já no prólogo —, então podemos concluir que, afinal de contas, ambos os maravilhosos talvez não sejam exatamente divergentes, e que talvez seja mais apropriado nos referirmos, em uma próxima oportunidade, aos maravilhosos da obra polo-rusticheliana, usando o substantivo no plural, como plural é a própria obra que os encerra.

Conclusão

Na primeira vez que lemos o relato de Marco Polo, fomos deveras surpreendidos pela impessoalidade do texto. Como grande parte dos leitores que o procuram, esperávamos encontrar nele histórias que, de alguma forma, traduzissem a grande aventura poliana, sua fantástica e emblemática viagem e sua prolongada permanência junto à corte mongólica, no mais extremo do Oriente.

Nossa expectativa, apesar de ingênua, não era infundada, mas revelava o total desconhecimento sobre a obra e sobre a tradição em que ela se fundamentava. Não era infundada porque não estava baseada em um imaginário particular, não compartilhado com praticamente toda a população ocidental. Não era infundada porque o Oriente não havia conservado sua aura de exotismo e de maravilha apenas para nós; ao contrário, há séculos que essa aura vem se mantendo e resistindo bravamente a toda a sorte de aproximações — das concretas às virtuais — a que temos acesso no mundo de hoje. Embora muitos de nós nunca tenhamos ido à China, ou à Índia, somos hoje capazes de conhecer praticamente qualquer um de seus recantos em alguns poucos segundos. Sim, é certo que se trata de um conhecer bastante relativo e limitado sob vários aspectos — ainda não sentimos virtualmente os cheiros e não podemos apreciar as texturas, por exemplo, mas ver as pessoas e as paisagens e ouvir seus sons, o que já é plenamente possível, não é um conhecimento que se possa negar ou desprezar.

Ainda assim, o Oriente continua sendo o Oriente. Mais acessível, globalizado, mas ainda místico e misterioso. Ir fisicamente ao Oriente se tornou muito mais fácil do que nos tempos de Marco Polo, mas conhecê-lo de fato, compreender os mistérios de suas inúmeras culturas, perceber

como ele funciona, ainda é algo distante da maioria da população ocidental. E continuamos curiosos com relação a ele.

Desde o início de nossos contatos com o relato poliano, portanto, fomos impulsionados a tentar entender como um texto tão impessoal, tão objetivo e aparentemente tão pouco belo — embora esse seja um termo dos mais subjetivos — pôde atravessar oito séculos e chegar aos tempos modernos ainda vigoroso e completamente vivo. Como esse texto continua a ser editado — e, portanto, lido — quando é de tão difícil fruição?

Inicialmente a resposta a nosso questionamento parecia estar em três elementos de extrema importância para a obra e para o imaginário ocidental, a saber:

- o tema oriental, com suas especiarias, tecidos e demais produtos que ainda guardam um não sei que de rico, de misterioso, de lendário;
- o maravilhoso, que conserva parentesco com a Bíblia e suas histórias exemplares, com os contos das *Mil e uma Noites* e seus fabulosos tesouros, gênios terríveis, príncipes, princesas e ladrões, com as raízes pagãs da cultura ocidental;
- a viagem, símbolo da coragem e da ousadia do homem diante do desconhecido.

Foi com esse intuito que começamos, pois, o estudo da obra polo-rusticheliana. Estudo árduo, especialmente no início, em virtude da língua, da estrutura da obra, de dificuldades que acreditamos poder, em suma, chamar de formais.

No entanto, a cada novo trecho conquistado, a cada pequeno trajeto cumprido como se a própria obra fosse uma viagem que empreendêssemos não com as facilidades modernas, mas com dificuldades talvez equivalentes pelas quais deve ter passado o próprio Marco Polo, fomos ganhando território e descobrindo as “novas e

inauditas maravilhas” não do Oriente em si, mas do próprio relato. Aos poucos, fomos descobrindo uma personalidade e um senso peculiar de observação por trás da impessoalidade formal. Fomos contatando a fascinante instância da narrativa a quem chamamos narrador, que representa, como propõem Brioschi, Di Girolamo e Fusillo (2003), o duplo do autor. E se o duplo de um autor já é suficientemente envolvente, que dizer de dois?

À medida que descobríamos a obra, várias questões se mostraram interessantíssimas. O fato é que ela se revelou muito mais rica do que imaginávamos. O universo formal da obra, que até então nos parecera simples e prosaico, se revelou de uma complexidade antes impensada. À medida que fazíamos a revisão da literatura teórico-analítica acerca da obra polo-rusticheliana, descobríamos novos interesses e novas possibilidades de resposta ao nosso questionamento inicial.

Assim, o primeiro capítulo desse estudo, que nos permitiu — ou antes exigiu — olhar a obra com objetividade, separar seus elementos estruturais, organizá-los e depois sistematizá-los, revelou um texto para o qual o adjetivo poliédrico nos parece o mais adequado. Esse adjetivo não foi cunhado por nós. Ele foi lido em algum momento, não sabemos precisar onde nem quando, nem em que contexto, mas possivelmente em alguma obra de Italo Calvino, justo ele, que admirava tanto o relato poliano a ponto de usá-lo como inspiração para uma de suas obras mais conhecidas — *As Cidades Invisíveis*.

Com efeito, poliédrico é um adjetivo que nos parece suficientemente complexo para definir a obra polo-rusticheliana. Diz-se poliédrico a algo que tem muitas faces, e decididamente é assim com essa estranha e fascinante obra. Vejamos, por exemplo, o narrador: a maior parte do tempo, ele se mostra heterodiegético, mas em algumas passagens ele se rende ao envolvimento do texto e confunde a nós,

leitores, se fazendo passar pelos próprios Marco Polo ou Rustichello da Pisa. Mera coincidência, fruto da multiplicidade dos manuscritos, ou artifício empregado para dar mais veracidade e mais colorido à obra? As hipóteses são muitas, mas não há como ter certeza de nenhuma delas.

Outra questão intrigante diz respeito à variedade de textos do *Milione*: como saber se estamos lendo de fato a obra que foi escrita no cárcere genovês? Embora concordemos com a abordagem de Benedetto, anteriormente citada, segundo a qual o texto sofreu reduções progressivas e para reconstruí-lo seria necessário reunir todas as variantes, não podemos nos furtar a pensar que essa é uma tarefa impossível, dado que não se sabe quantas e quais são todas as variantes. De mais a mais, o que é um texto, senão aquilo que ele se torna após as múltiplas leituras? Um texto que foi lido, interpretado por determinada ótica e reproduzido com determinado intento deixa de ter valor porque não é mais como originalmente? Um texto não tem seu sentido ampliado sempre que um leitor lhe atribui um novo sentido? Quando o texto é parido pelo autor, ele não nasce predestinado a ganhar o mundo? E, ganhando o mundo, ele não cresce e amadurece, até se tornar independente de seu genitor?

Pois foi exatamente isso que aconteceu com *Il Milione*. Tal como um filho, cresceu, ganhou o mundo e tornou-se independente de seus genitores, embora eternamente ligado a eles e cumprindo, como bom filho que é, o intento expresso por seus pais: ajudar as pessoas a conhecerem melhor o mundo que existia por detrás da misteriosa bruma oriental. Então, não importa se o que lemos é exatamente o que Polo e Rustichello escreveram, mas sim que lemos algo que é aquilo que nasceu para ser. Tanto é verdade que continuamos nos maravilhando com ele, mesmo que por outros motivos. Já sabemos que o unicórnio é pura lenda e que o rinoceronte é outro animal, bastante real, mas ainda hoje nos sentimos fascinados pelo poder de observação de Marco Polo e pela sua disposição em compartilhar o que viu. Ainda hoje não há pessoa

no mundo que tenha visto tudo o que ele viu e transformado isso em palavras, como ele transformou.

É mais fácil, no entanto, aventar possibilidades de resposta para outra das questões a que nos dedicamos no primeiro capítulo — a questão do gênero. A distância de séculos nos permite o privilégio de uma visão muito mais global sobre a produção escrita da época, que, por si só, nos aponta essas respostas. Parece-nos muito claro que a proposta de Laura Minervini (1994) é das mais adequadas: *O Milione* é um livro de viagem na medida em que os livros de viagem eram extremamente variados e tinham em comum a temática, mostravam-se informativos e eram escritos de forma impessoal e objetiva. É também uma espécie de enciclopédia geoetnográfica e um registro importante da história do povo mongol. Mas é, igualmente, e isso talvez seja o mais importante de tudo, um livro aberto aos mais variados elementos da tradição, tanto que se tornou uma obra ímpar, atípica não só em comparação ao seu tempo, mas para a literatura em geral. Extremamente original, no sentido de única, e apesar da intertextualidade genética, essa obra, cuja abertura é atestada pela atipicidade da forma e por sua recusa a enquadramentos de gênero, nos parece ser o reflexo de uma mente igualmente aberta, que fez apenas reproduzir na obra a largueza de espírito que havia demonstrado ao entrar em contato com um mundo novo e em tudo diferente do conhecido. E — demos a César o que é de César — que encontrou outra mente igualmente disposta ao desafio de fazer algo familiar o suficiente para não ser rejeitado, mas diferente o suficiente para ficar na memória coletiva de oito séculos.

É em tudo isso que reside a beleza da obra polo-rusticheliana.

Quanto ao maravilhoso, ao final desse estudo não podemos afirmar que ele tenha sido a grande força motriz da sobrevivência da obra, a menos que consideremos ela própria, pela sua atipicidade e capacidade de absorver e refletir tão variados modelos, como parte do

maravilhoso que encerra. Acreditamos que os traços de maravilhoso por ela contidos contribuíram, sim, para sua constante recuperação pela memória ocidental, mas não mais do que o fascínio pela viagem, que afinal, como diz Le Goff (1993) é o espaço-tempo mais rico de imaginário que existe. Nem mais do que sua estrutura poliédrica e aberta às mais variadas intervenções e apropriações. Não mais do que a constante e imorredoura curiosidade humana.

Bibliografia

AUERBACH, Erich. **Mimesis**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

BALAZS, Étienne; DEMIÉVILLE, Paul; ENOKI, K. **Oriente poliano**: studi e conferenze tenute all'ISMEO in occasione del VII centenario della nascita di Marco Polo. (1254-1954). Roma: Isiao, 1957

BADEL, Pierre-Yves. *Lire la Merveille Selon Marco Polo*. In **Revue des sciences humaines**, nº 183 (Moyen Âge Flamboyant — XIV^e – XV^e siècles), Tome LV, Juillet-Septembre 1981, p. 7 a 16.

BENJAMIN, Walter. *Il Narratore*. Considerazione sull'Opera di Nicola Leskov. In **Angelus Novos**: Saggi e Frammenti (traduzione di Renato Solmi). Torino: Einaudi, 1962, p. 247 a 274.

BARBIERI, Alvaro. **Dal viaggio al libro**. Verona: Fiorini, 2004.

BERTONI, Giulio. **Storia Letteraria d'Italia**: Il Duecento. Milano: Dottor Francesco Vallardi. Disponível em
<<<http://archive.org/stream/pt2storialettera02bert#page/2/mode/2up>>>.
Acesso em 03/05/2012.

Bíblia Sagrada (tradução ecumênica). São Paulo, Loyola, 1995.

BIANCHI, Vito. **Marco Polo**: storia del mercante che capì la Cina. Bari: Laterza, 2009.

BRIOSCHI, Franco. DI GIROLAMO, Constanzo e FUSILLO, Massimo. *Modi della Narrativa*. In **Introduzione alla Letteratura**. Roma: Carocci, 2003, p. 135 a 180.

BROSSE, Jaques. *As fantásticas (e verdadeiras) aventuras de Marco Polo*. In **Revista História Viva**, ano III, nº 29. Duetto, São Paulo, 2006.

BURGIO, Eugenio; EUSEBI, Mario; SEGRE, Cesare. **I viaggi del milione**: itinerari testuali, vettori di trasmissione e metamorfosi del «Devisement du monde» di Marco Polo e Rustichello da Pisa. Roma: Tiellemedia, 2008.

CALVINO, Italo. **Collezione di sabbia**. Mondadori, 9ª ed, Verona, 2006.

CESERANI, Remo. *Il Testo Narrativo*. In **Guida breve allo studio della letteratura**. Bari: Laterza, 2008, 5ª ed.

CICCUTO, Marcello. **Icone della Parola**: immagine e scrittura nella letteratura delle origini. Modena: Mucchi, 1993.

CONTINI, Gianfranco. Una Nuova Edizione del Milione. In CONTINI, Gianfranco. **Ultimi Esercizi ed Elzeviri**. Torino: Einaudi, 1988.

CONTE, Silvia (a cura di). **I viaggi del Milione**: itinerari testuali, vettori de trasmissione e metamorfosi del Devisement du Monde di Marco Polo e Rustichello da Pisa nella pluralità delle attestazioni. Roma: Tiellemedia, 2008.

DE VECCHIS, Gino. **Verso l'altro e l'altrove**: la geografia di Marco Polo, oggi. Roma: Carocci, 2005.

DORE, A. C. . Diplomacia e relações comerciais entre o Oriente e o Ocidente: duas experiências do século XIII. **Tempo** (London), Niterói, v. 10, p. 137-158, 2001.

_____. Oriente e Ocidente: comércio, diplomacia e guerra. **Ciência Hoje**, Rio de Janeiro, v. 33, n. 196, p. 24-29, 2003.

GUAGNINI, Elvio. **Viaggi e Romanzi**: note settecentesche. Modena: Mucchi, 1994.

HEERS, Jacques. **Marco Polo**. Paris: Fayard, 1983.

LARNER, John. **Marco Polo Y el Descubrimiento del Mundo**. Barcelona: Paidós, 2001. (Traduzido do inglês).

LE GOFF, Jacques. **O Imaginário Medieval**. Lisboa: Estampa, 1994.

_____. **Heróis e Maravilhas da Idade Média**. Petrópolis: Vozes, 2009.

_____ e SCHMITT, Jean Claude. **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. 2ª ed. Bauru: Edusc, 2006.

MINERVINI, Laura. La Letteratura di Viaggio. In. DI GIROLAMO, Costanzo. **La Letteratura Romanza Medievale**. Bologna: Il Mulino, 1994, p. 296 a 308.

MÜNKLER, Marina. **Marco Polo: Leben un Legende**. Trad. para o italiano de Giuliana Cavallo-Guzzo. Milano: Vita e Pensiero, 2001. (Traduzido do alemão)

OLSCHKI, Leonardo. **L'Asia di Marco Polo**: Introduzione alla Lettura e allo Studio del Milione. Venezia: Istituto per la Colaborazione Culturale Venezia — Roma, 1978.

PALAGIANO, C.; PESARESI, C.; MARTA, M (a cura di.). **L' impresa di Marco Polo**: Cartografia, viaggi, percezione. Roma: Tiellemedia, 2007.

PATERNOSTRO, R.; VALLORANI, M.; VENTURINI, R.. **Marco Polo — Il Milione**: Antologia della critica. Vol. 1. Roma: 2009

POLO, Marco. **Il Milione** (a cura di Valeria Bertolucci Pizzorusso). Milano: Adelphi, 2008 (IV ed.).

_____. **Il Milione** (a cura di Daniele Ponchiroli). Torino: Einaudi, 2005.

_____. **Il Milione** (a cura di Marcello Ciccuto). Milano: BUR: 2010. Primeira edição digital.

RAMUSIO, Giovanni Battista. **Navigazione e Viaggi**. Disponível em <<http://www.liberliber.it/biblioteca/r/ramusio/index.htm>>. Acesso em 10/11/2010.

RICCI, Lucia Battaglia. Milione di Marco Polo. In ROSA, Asor A. (cur). **Letteratura Italiana: le opere**. Vol I – Dalle origine al 1500. Torino: Einaudi, 1992. (p. 85 a 105)

SOLMI, Sergio. *Introduzione*. In POLO, Marco. **Il Milione**. (a cura di Daniele Ponchiroli). Torino: Einaudi, 2005.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

_____. **Introdução à Literatura Fantástica**. Perspectiva: São Paulo, 2008.

TUCCI Giuseppe. **Marco Polo**: conferenza tenuta nella «sala degli Orazi e Curiazi» in Campidoglio all'apertura delle celebrazioni Poliane il 3 febbraio 1954. Roma: Isiao, 1954.

VICENTINI, Enrico. Rassegna di studi su Marco Polo. In **Quaderni d'italianistica**, Vol. XIII, nº. 1, p. 97. Toronto: Canadian Society for Italian Studies, 1992. Disponível em <<<http://scans.library.utoronto.ca/pdf/4/42/quaderniditalian131cana/quade rniditalian131cana.pdf>>>. Acesso em 03/05/2012.

WOOD, Frances. **Marco Polo foi à China?** Rio e Janeiro: Record, 1997.

ZORZI, Alvise. **Vita di Marco Polo Veneziano**. Milão: Tascabili Bompiano, 2006.