

# A nau dos insensatos: a corrosão do poder pelo riso em *Maluco*, de Napoleón Baccino Ponce de León<sup>1</sup>

Ary Pimentel<sup>2</sup>

**Resumo:** Nesse ensaio, conceitos provenientes de áreas como a nova história e a sociologia da arte são colocados a serviço da leitura do texto literário. O ensaio se divide em dois eixos temáticos inter-relacionados: o primeiro é o que contrapõe riso e poder numa perspectiva que ressalta a emergência de novos sujeitos e a importância de suas estratégias discursivas como instrumentos de poder; o segundo privilegia mais explicitamente os embates entre a palavra do poder e o poder da palavra que acaba por projetar no cenário construído pela escrita da história novos protagonistas que antes permaneciam nas margens silenciadas da sociedade. O texto pretende fazer uma reflexão sobre o significado do intertexto e da apropriação no romance *Maluco*, no qual uma nova voz, a do bufão, dialoga, diretamente, subvertendo as hierarquias, com os reis e com seus cronistas e historiadores oficiais.

**Palavras-chave:** Riso. Poder. Dialogismo. Nova História. Novo romance histórico. Alteridade.

19

Toda rigidez do caráter, do espírito e mesmo do corpo será suspeita à sociedade, por constituir indício possível de uma atividade que adormece, e também de uma atividade que se isola, tendendo a se afastar do centro comum em torno do qual a sociedade gravita; em suma, um indício de excentricidade. E, no entanto, a sociedade não pode intervir no caso por uma repressão material, dado que não é atingida de modo material. Ela está diante de algo que a inquieta, mas a título de sintomas apenas – simplesmente ameaça, no máximo um gesto. E, portanto, por um simples gesto ela reagirá. O riso deve ser algo desse gênero: uma espécie de gesto social.

Henri Bergson

---

<sup>1</sup> O título traz uma alusão às *Narrenschiffen* (“naus dos loucos”) referidas por Michel Foucault como instrumentos de controle da desordem, aos quais recorriam as autoridades cidadinas nos primórdios da Idade Moderna, reunindo os loucos, amontoando-os nessas embarcações e lançando-os ao mar. A idéia era livrar o corpo da sociedade dos “agentes poluidores”, dos que estavam “fora do lugar” “justo” segundo os que impunham um determinado ideal de comportamento urbano e criavam os mecanismos de repressão destinados a manter a sociedade dentro de determinados limites. Era, portanto, uma forma de manter a “pureza social” excluindo os elementos que ameaçavam a ordem dominante.

<sup>2</sup> Professor da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Durante muito tempo só a escrita fez a História, repetindo e difundindo os mesmos modelos canonizados pela tradição. Nessa postura fica bastante evidente a idéia de um poder que se estende sem ser modificado, que se realiza num discurso igualmente inflexível, avesso à alteridade que poderia questioná-lo, privando-o de sua legitimidade.

O que está em questão é o modo como o passado e a cultura das sociedades foram escritos. Mais que isso: como uma nova perspectiva do processo histórico pode trazer para o grande palco da História os atores que nunca estiveram sob as luzes dos holofotes, nas palavras de Jacques Le Goff, aqueles “atores menos exibidos, porém mais efetivos, da história”<sup>4</sup>. A idéia central deste trabalho é buscar no texto literário os discursos que, em diálogo com as tramas da história e suas representações do passado, se convertem em centelhas que ajudam a compreender o presente, iluminando novas vozes, projetadas a partir de um deslocamento do olhar, um veículo de interpretação ou releitura da História que, se não modifica o discurso oficial, pelo menos altera o lugar a partir do qual se escreve a história, projetando uma história vista de baixo, vista as margens. Esta história nova tem o grande mérito de trazer para um centro que pode estar em todas as partes aqueles que não tiveram seus nomes gravados em letra de imprensa.

É uma revisão da representação tradicional do passado que a Nova História – corrente que caracteriza e orienta o discurso historiográfico desenvolvido a partir da segunda metade do século XX – pretende realizar lançando um olhar crítico sobre a verdade absoluta, voz única, monológica, que cala todas as outras. Na esteira da verdadeira revolução na escrita da história promovida pelas mais recentes gerações de historiadores projeta-se o “novo romance histórico latino-americano”<sup>5</sup>, subgênero em que é marcante a intertextualidade com obras de cronistas e viajantes, a partir da qual se destacam características como o dialogismo, a polifonia, a meta-narratividade e a projeção como protagonistas históricos de personagens que desempenham papéis “insignificantes”<sup>6</sup>. A narrativa

<sup>3</sup> CERTEAU, M. DE. (2000) p. 217.

<sup>4</sup> LE GOFF, J. (1995) p. 16.

<sup>5</sup> Cf. MENTON, S. (1993).

<sup>6</sup> Cf. MENTON, S. (1993) p. 274-275.

contemporânea, no afã de recriar a História, em vez de se fixar nos grandes homens, privilegia a figura anônima, projetando um espaço protagônico para aqueles que não são tão Reais quanto o rei, porém não menos reais<sup>7</sup>. Entendida como acontecimentos que ocorrem simultaneamente no tempo e no espaço, que se constrói a todo instante, a História é agora protagonizada por anônimos personagens destituídos de heroísmos, tragicamente marginais ao discurso oficial. O que importa agora é deslocar o olhar para o cotidiano e trazer para o primeiro plano a vida do homem comum, como já sugeria Bertold Brecht em “Perguntas de um operário que lê”<sup>8</sup> e como brilhantemente realizou Carlo Ginzburg em *O queijo e os vermes*: iluminar as realidades – materiais e mentais – da vida cotidiana de homens que sentem fome, sede, sono, ilusões e medo:

Capazes de gozar um bom vinho, uma boa fêmea, uma manhã de sol e uma comida qualquer, com ou sem especiarias. Pais, filhos, esposos, noivos e solitários. Amantíssimos, inféis, cornudos e imbecis. Com náuseas, dor nas tripas e vontade de mijar a cada instante e de chorar de vez em quando. E que como Vós gostam de trepar, coçar-se, rir e contar devaneios. Marinheiros, calafetes, contramestres, bombardeiros, toneleiros, grumetes, criados e sei lá mais o quê. Mas, para Vossa Alteza, nada: uma lista a mais de nomes (...). Nomes numa lista e números num papel. Todos sem rosto, sem mãos, sem pés, sem membro, sem olhos, sem boca, sem orelhas, sem cu, sem cheiro.<sup>9</sup>

21

A narrativa parte agora de um olhar moderno e crítico que desautoriza a ingênua percepção do texto original, que privilegia os grandes acontecimentos, geralmente protagonizados por heróis que encarnam, num determinado momento, as aspirações do tempo. Desse modo, os momentos fundacionais (descobrimto, conquista, colonização) passam a ser revisitados, seus textos relidos e desconstruídos por um discurso literário profundamente influenciado por esta nova escrita da história. *Maluco*, romance do escritor uruguaio Napoleón Baccino Ponce de León, ilustra essa tendência. Em sua condição de homem

<sup>7</sup> Cf. PONCE DE LEÓN, N. B. (1992) p. 45.

<sup>8</sup> Em seu poema Brecht questiona: “Quem construiu as portas de Tebas?/ Nos livros constam os nomes de reis./ Foram eles que carregaram as rochas?/ (...) O jovem Alexandre conquistou a Índia./ Conquistou sozinho?/ César bateu os gálicos./ Não tinha ao menos um cozinheiro consigo?” (BRECHT, 1982: 31)

<sup>9</sup> PONCE DE LEÓN, N. B. (1992) p. 46.

comum, corcunda, bufão, filho de uma prostituta e cristão novo, o protagonista do romance aparece como uma dessas vozes que se levantam contra o discurso tradicional. Para tanto, Juanillo utiliza como instrumento para ser ouvido o riso, através da profissão que lhe abre espaço para a realização de suas críticas contra as instituições e a sociedade que o excluem.

Exaltar o riso ou condená-lo, colocar o acento cômico sobre uma situação ou característica revela a mentalidade de uma época, de um grupo, e sugere uma visão de mundo. O debate sobre a natureza do riso medieval foi trazido para o âmbito acadêmico por Mikhail Bakhtin, que revaloriza a figura do bufão, conhecida desde a Antiguidade. Entretanto, só durante a Idade Média as personagens do bufão, do bobo e do trapaceiro ganham destaque na literatura das baixas camadas sociais. Cabe ressaltar que essa literatura se desenvolveu fora do domínio oficial da Igreja e longe da literatura produzida pela elite letrada, caracterizada pelo tom sério e elevado, única forma considerada de expressão da Verdade e do Bem na época. A cultura medieval, ao contrário da clássica, condenava o riso por associá-lo a uma emanção do diabo. Mesmo com toda a opressão que caracterizava a hegemonia do cristianismo, a cultura do riso sobreviveu e se beneficiou da sua condição não oficial para lançar mão da liberdade de expressão nas praças públicas, nas festas e, sobretudo, na literatura. Percebe-se que há nessas produções um movimento através do qual o discurso histórico recebe uma forte influência da imaginação. Esse discurso se concretiza na configuração de uma outra realidade, e é precisamente nesse ponto que se concentra o prazer lúdico e a própria ação criadora enquanto proposição de um novo mundo ficcional. Ao transformar a realidade, o bufão cria um microcosmo especial, nesse sentido “tudo o que dizem não tem sentido direto e imediato, mas sim figurado e, às vezes invertido”<sup>10</sup>.

Essa figura do bufão, com seu poder feito de fragilidades, reaparece em *Maluco* e, mais precisamente, no discurso de Juanillo Ponce, pretense “conde de *Maluco*”. O romance mescla história e ficção de uma maneira bastante peculiar e engenhosa. *Maluco* é a reescritura da crônica *A primeira viagem ao redor do mundo*, de Antonio Pigafetta. Ao estabelecer um diálogo com esta crônica,

<sup>10</sup> BAKHTIN, M. (1998) p. 275.

Ponce de León dá a seu texto uma dimensão paródica que se funda basicamente na intertextualidade e na inversão de perspectivas. Disso resulta uma estrutura dialógica que manifesta um profundo caráter subversivo e dessacralizador da escrita e da escritura da história. Para Bakhtin, o riso é um mundo complexo que nos permite penetrar na natureza profunda do ser humano e também da própria literatura. Desse modo, o riso e o olhar de “baixo” geram um profundo questionamento da História oficial. A História também se inventa.

Depois de haver sofrido os horrores sem conta daquela viagem, deveria eu aceitar sem dizer nada as balelas e os embustes de vossos cronistas? Para eles tudo é simples como fazer um guisado a partir de quatro ou cinco ingredientes. Mas i que sabem eles, Alteza, do que de verdade sentia cada um de nós diante desses quatro ou cinco grandes feitos aos quais limitam sua história? Pois digo que é ali onde está a verdade, bem dentro de cada um de nós, que fomos participantes dessa empresa, e em ninguém mais, nem mesmo em Vós, Majestade. Nem em outro lugar; é inútil que procureis nos arquivos, cavouqueis nas bibliotecas; nada, não há nada lá. (...) por isto, se quiserdes a verdade, debes ir indagar nas tumbas, perguntar ao pó de nossos ossos, perseguir os vermes abarrotados com nossa verdade.<sup>11</sup>

No romance, a aventura, antes apresentada por Pigafetta, será narrada por Juanillo Ponce de León, o bufão da frota, que tem como função provocar o riso da tripulação através de histórias e brincadeiras que pudessem trazer alguma distração.

Vivendo com grandes dificuldades materiais e sentindo-se esquecido pelo poder ao qual serviu, Juanillo se dirige ao rei Carlos V através de uma longa carta, explicitando a condição teleológica de seu discurso: escreve para reconquistar a pensão que lhe foi retirada por Felipe II e para enfatizar o mérito dos serviços prestados e, com isto, resgatar seu lugar na história dos fatos concretamente vivenciados por ele e pelos seus iguais, pois as façanhas da viagem parecem, se nos atemos ao discurso dos historiadores, ter sido realizadas apenas pelos grandes homens (Fernão de Magalhães e o rei) que, juntamente com o cronista Pigafetta, desfrutavam da glória. Para tanto, Juanillo resalta a importância de seu relato e de seus serviços como bufão

<sup>11</sup> PONCE DE LEÓN, N. B. (1992) p. 55-56.

e criador de realidades através do discurso: ressalta, portanto, o poder do riso e do discurso criado, e funda seu argumento de autoridade na sua qualidade de ator e testemunha dos fatos centrais da grande aventura de circunavegação. Se estes são aspectos importantes do trabalho cumprido a serviço do rei, podemos comprovar que na própria narrativa voltam a manifestar-se. Juanillo recorre ao exemplo do teatro para insinuar que a história é representação e aponta a diferença entre o cronista e o historiador distanciado dos fatos: se o rei quer saber o que realmente aconteceu deve recorrer aos poucos sobreviventes ou aos vermes.

Em *Maluco*, como se pode ver, o riso fica evidente já na profissão do protagonista. No nosso recorte, ressaltamos a zombaria que serve de camuflagem para a inteligência astuta do bufão, que se mostra consciente da posse desse poder. Um bufão, tal qual nosso personagem, é, como vimos, antes de tudo, um ser marginal: por sua deformação física, por sua pobreza, por ser filho de pai desconhecido, por sua ascendência judia num tempo em que todos querem reafirmar sua condição de cristão antigo. Sua loucura lúcida – pré-requisito fundamental para sua profissão – completa o quadro de marginalidade que se torna instrumento precioso para configurar o lugar a partir do qual o novo cronista lança um olhar mais lúdico e crítico sobre os acontecimentos. Como nas tragédias de Shakespeare, só o louco pode dizer a verdade, pois sua marginalidade o exime da deferência para com os poderosos e a sua liberdade é apenas mais um aspecto da extravagante irreverência que lhe é peculiar. Por isso, são poucos os âmbitos que escapam aos sinceros comentários do bufão, que se aproveita da sua humilde condição para fazer críticas variadas aos discursos oficiais e às próprias autoridades. Assim, se verifica a emergência da ironia e da paródia no romance: enquanto no texto original, o cronista legitima o projeto através de um olhar mediado que só vê o que importa para os senhores da expedição, aqui o bobo da frota é quem desvela o ocorrido, suplantando e sobrepondo-se, inclusive, às versões oficiais que a História registra, no que se sobressai a sua pequena voz ante as palavras autorizadas pelo poder.

Juanillo, como seu nome sugere – Juanillo Ponce de León – é o duplo do autor. Dessa maneira, as características que o bufão assume vêm em auxílio do autor nas críticas às conven-

ções e certezas da história positivista. Assim é que o bufão pode questionar a historiografia tradicional através da introdução de Antonio Pigafetta em seu discurso, relativizando o valor do cronista oficial. Esse desprezo é evidenciado no decorrer da obra pelo fato de Juanillo nunca acertar seu nome, transformando tal lapso de memória num elemento risível. Com a mesma intenção, na medida em que se manifesta a contrapelo do poder institucionalizado, o discurso de Juanillo constitui um verdadeiro diálogo com seu ilustre interlocutor. Nele, a pretensão é pôr em evidência a diferença abissal entre bufão e rei, mas, sobretudo, encenar a equivalência entre ambos. A disparidade entre eles se nota nas necessidades, na materialidade mais humana, e por isso mesmo mais importante. É por causa dela que Juanillo decide dar conta dos prazeres e privações experimentados durante a viagem, e para que o monarca se intere de “como as ambições e caprichos dos príncipes afetam a vida de quem anda pelo mundo às cegas, sempre sujeito ao arbítrio dos poderosos”<sup>12</sup>. Procedendo desse modo o que o bufão faz é ampliar sua voz e estendê-la a todos aqueles, que como ele, também contribuíram para a História, mas que seguem esquecidos.

25

Juanillo opõe o poder da palavra, que se ancora na experiência e na imaginação, às palavras do poder: palavras de Fernão de Magalhães, de Pigafetta e do próprio rei. Através da reconstrução e criação de uma nova realidade, o “conde de Maluco” convence o próprio capitão de que são reais as fantasias que cria. Assim a imaginação se faz presente e se realiza no outro. E aí uma outra força, simbólica, se projeta na narrativa: a palavra, que surge como algo mais importante que os fatos. Nesse momento o que importa é a magia da linguagem em si. Clara expressão dessa idéia se manifesta quando, depois de dias de calma absoluta, em que as naus não podem avançar, os homens começam a contar histórias entre si, como se trocassem objetos preciosos, porque tais recordações – próprias e alheias – configuram a própria trama da vida: só a palavra é real nesse momento.

Através da figura do bobo, do *clown*, os “inferiores” se aproximam do mundo dos “superiores” e, simulando um diálogo que perpassa toda a narrativa, invertem as hierarquias da sociedade em

<sup>12</sup> PONCE DE LEÓN, N. B. (1992) p.27.

<sup>13</sup> PONCE DE LEÓN, N. B. (1992) p. 115.

que vivem. O riso e a narrativa são as formas que tem o despoder de converter-se em poder, de conquistar voz e reivindicar seu lugar como sujeito da história

Diga-me, Majestade Cesárea, alguma vez na vida estiveste debaixo de uma mesa observando os pés dos comensais e acompanhando sua conversa? Pois fizeste mal, porque não é bom para um príncipe ver o mundo apenas do trono e ver só a cara da caterva de adutores de tua corte, cara empoada e composta para a hipocrisia. Debaixo da mesa, porém, as coisas são vistas de modo diferente.<sup>13</sup>

Há no fragmento meta-narrativo acima um diálogo no qual ecoa a fala de Juanillo enquanto as respostas do rei ficam implícitas. Através deste diálogo opera-se uma espécie de inversão das relações de poder, que se verifica, sobretudo, na evolução do tratamento que Juanillo dispensa a seu interlocutor com a progressiva relativização das diferenças que existem entre ambos: Juanillo, mera figura real e “inferior” na ordem estabelecida da sociedade, começa solicitando favores e tratando o rei de Vossa Majestade, prova explícita de subordinação, e gradativamente passa a chamá-lo de “tu” e se dá o direito de oferecer-lhe conselhos. O rei torna-se cada vez menos importante que aquele que está na base da estrutura social, ao ponto de Juanillo sentir pena dele e afirmar que “Prefiro minha profissão de bufão”<sup>14</sup>

26

A ação narrativa e o discurso cômicos não promovem a desordem como temiam os que durante séculos pretenderam domesticar o riso, mas sim a abertura para novas ordens, novas verdades, novas versões da história, agora já não apenas vista de cima, mas de diferentes lugares da cultura. A verdadeira sensatez está no discurso do bufão, do louco, e a insensatez pode ser identificada no poder que se cerca de um simulacro que lhe impede o contato com a realidade.

Da viagem pelo texto emerge um mundo transformado, invertido, na medida em que toda autoridade (da História, dos representantes do poder, da própria escritura) se dilui, se desfaz diante do riso subversivo e revolucionário do bufão. Com o auxílio da paródia, a narrativa assimila e inverte o discurso historiográfico, põe a verdade entre parênteses, ao mesmo tempo em que revela a história de uma carência, de um desejo: desejo de uma outra História.

<sup>14</sup>PONCE DE LEÓN, N. B. (1992) p.47.

**Referências**

BAKHTIN, Mikhail. Funções do trapaceiro, do bufão e do bobo no romance. In: \_\_\_\_\_. *Questões de literatura e de estética: a teoria o romance*. 4ª ed. Trad. Aurora Fornoni Bernadini et al. São Paulo: Hucitec, Unesp, 1998, p. 275-281.

\_\_\_\_\_. Rabelais e a história do riso. In: \_\_\_\_\_. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 4ª ed. Trad. Yara Frateschi. São Paulo, Brasília: Hucitec, Edunb, 1999, p. 51-123.

BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação da comicidade*. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BRECHT, Bertold. Perguntas de um operário que lê. In: \_\_\_\_\_. *Antologia poética*. Seleção e trad. Edmundo Muniz. 2ª ed. Rio de Janeiro: Elo, 1982, p. 31.

CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. 2ª ed. Trad. Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo: história, teoria e ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. Trad. Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

LE GOFF, Jacques. *A história nova*. Trad. Eduardo Brandão. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

\_\_\_\_\_. *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão. 4ª ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1996.

PIGAFETTA, Antonio. *A primeira viagem ao redor do mundo: o diário da expedição de Fernão de Magalhães*. Trad. Jurandir Soares dos Santos. 2ª ed. Porto Alegre: L&PM, 1986.

PONCE DE LEÓN, Napoleón Baccino. *Maluco: romance dos descobridores*. Trad. Eric Nepomuceno. São Paulo: Companhia

