

Novos caminhos, múltiplas vozes

Geysa Silva (UNINCOR)

A época contemporânea tem como uma de suas marcas o signo do deslocamento. Deslocar-se do território de origem em busca de interesses e emoções as mais diversas é hoje fato tão comum que não constitui acontecimento digno de atenção, pois até mesmo as viagens realizadas pelos astronautas caíram já no terreno da banalidade e são encaradas apenas como uma notícia a mais pelo jornalismo cotidiano. Entretanto essa não era a atmosfera do século XVI, quando as chamadas grandes navegações ampliaram o espaço do homem ocidental de forma nunca antes imaginada e cada partida de um porto europeu era uma aventura cujo desfecho imprevisível despertava ansiedade e medo, aventura que tem servido de tema para inúmeros romances hispano-americanos.

Maluco, romance dos descobridores, de Napoleón Ponce de León, narra a viagem de circumnavegação, iniciada por Fernão de Magalhães, vista sob a perspectiva de Juanillo Ponce, o bufão contratado para distrair os tripulantes da temerária empresa. Trava-se um efetivo diálogo entre a historiografia das crônicas de viagem e o olhar de um habitante das novas terras descobertas, isto é, entre os discursos oficiais de Pedro Mártyr de Anglería, nominalmente citado, e de Antonio Pigafetta, com o discurso ficcional de Napoleón Ponce de Leon.

Aristóteles já tratara das relações entre Literatura e História, afirmando que o historiador falaria das coisas que realmente aconteceram no passado, enquanto o poeta falaria das coisas que poderiam acontecer, o que imprimiria à sua narrativa um caráter mais universalista. Isto não impediria a inclusão de personagens históricos na tragédia. Entretanto essa relação entre Literatura e História, tão explorada no Romantismo, modificou-se no século XX, com a chamada Nova História, inaugurada pela Escola dos Anais. Com a mudança na forma de abordagem histórica, a Literatura passou a organizar os romances históricos de maneira diferente. Veja-se o que diz Hayden White, historiador contemporâneo, a respeito dessas questões.

(...) pode-se afirmar que a interpretação na história consiste em fornecer a uma seqüência de acontecimentos uma estrutura de enredo, de tal modo que a sua natureza de processo abrangente seja revelada por figurar como *uma estória de um tipo particular*. O que um historiador pode urdir na forma de uma tragédia, outro pode fazê-lo na forma de comédia ou de romance. (WHITE, 2001, p. 74)

Uma estória de tipo particular com estrutura de enredo está, obviamente, muito próxima da ficção, pois o enredo sempre é decorrência da organização narrativa. No caso do romance histórico pós-moderno, a ironia é um modo usado com frequência para evidenciar a fragilidade das versões oficiais dos fatos. *Maluco, romance dos descobridores* trata o tema das viagens com escárnio e, ao invés de relatos descritivos, tem-se um texto misto, que encena a farsa e a tragédia,

numa evidente paródia dos documentos oficiais, realizando o que Linda Hutcheon denominou de metaficção historiográfica.

(...) na ficção o termo *pós-modernismo* deve ser reservado para descrever a forma mais paradoxal e historicamente complexa que venho chamando de “metaficção historiográfica” (...). Na metaficção historiográfica não há nenhuma pretensão de mimese simplista. Em vez disso, a ficção é apresentada como mais um entre os discursos pelos quais elaboramos nossas versões da realidade, e tanto a elaboração como sua necessidade são o que se enfatiza no romance pós-modernista. (HUTCHEON, 1991, p. 64)

A estratégia usada pelo romancista uruguaio é dar voz a alguém que, pela função que desempenhava e por suas características físicas, ocupava um lugar diferente daquele dos outros membros da expedição, um ser que beira a monstruosidade, um "judeu sem prepúcio, pouco mais que um anão".

A tensão que se estabelece entre Literatura e História, comum nos romances hispano-americanos, é acrescida do desdobramento da alteridade: o *outro* colonizador, mas também o *outro* que está no limite do "normal", aquele que aponta a inveja e a ambição desmedidas e mostra quais eram os monstros que habitavam o Mar Tenebroso. Ter-se-á, então, não só uma paródia do fato tido como verdadeiro, mas também um confronto com a própria tradição do gênero literário que denominado romance histórico. .

Os romances históricos tradicionais procuravam apresentar a América como um lugar diferente da Europa, ressaltando o exotismo, a suposta alegria que beira muitas vezes a permissividade, tudo enfim

que atribuisse cor local ao espaço descoberto por portugueses e espanhóis, nos séculos XV e XVI. A nova narrativa hispano-americana, ao contrário, desconstrói as visões oficiais e inicia um tipo de representação que, ao revelar o negativo das imagens com as quais o público leitor se acostumara, encena de forma inusitada os momentos de fundação, trazendo para o proscênio personagens que normalmente ficam ocultos nos bastidores.

Esse é o caso típico de *Maluco*, que conserva, entretanto, uma grande ligação com o documento histórico propriamente dito, embora o procedimento literário seja parodístico, apresentando características de um romance pós-moderno.

A importância coletiva da prática paródica sugere uma redefinição da paródia como uma repetição com distância crítica que permite a indicação irônica da diferença no próprio âmago da semelhança. Na metaficção historiográfica, no cinema, na pintura, na música e na arquitetura, essa paródia realiza paradoxalmente tanto a mudança como a continuidade cultural: o prefixo grego *para* pode tanto significar “contra” como “perto” ou “ao lado” (HUTCHEON, 1991, p.47).

Para fazer uma leitura atenta desse romance é preciso, pois, recorrer às fontes documentais e dar atenção ao contexto em que se desenrola a trama. Nestas condições, se for lançado um olhar sobre o Reino de Fernando e Isabel, vê-se de imediato a importância que o comércio aí tinha adquirido e é fácil perceber o empenho dos chamados Reis Católicos para comprar e vender especiarias, que eram a

grande fonte de riqueza da época, além do “ouro- verdadeiro”, emblema de prosperidade e signo de poder político e econômico.

Assim, a Espanha, vitoriosa em Granada, se lança ao mar, chegando à América. Após o feito de Colombo, outras expedições acontecem, entre elas a que, em 27 de setembro de 1519, deixa o porto de Sanlúcar de Barrameda com o objetivo de "llegar a las islas de la Especiería por Occidente, utilizando una nueva ruta distinta de la tradicional que por Oriente utilizaban y monopolizaban los portugueses (...)" (PIGAFETTA, 1957, p.17). Comandada por Fernão de Magalhães, composta por 238 homens e pelas embarcações Trinidad, Concepción, San Antonio, Santiago e Victoria, a expedição parte para uma viagem em que a maioria de seus integrantes encontrará a morte, pois apenas a nau Victoria, com dezoito tripulantes, conseguirá regressar.

Num mundo dividido entre portugueses e espanhóis pelo Tratado de Tordesilhas, Fernão de Magalhães, que já havia estado nas Molucas, em nome da coroa portuguesa, queria provar que essas ilhas pertenciam à Espanha e que era possível um caminho para as Índias, diferente daquele descoberto por Vasco da Gama. Não tendo seus serviços reconhecidos por Portugal, Magalhães os oferece à coroa espanhola; procura

(...) convercerle a Cisneros, que le escuchaba en nombre de Carlos I, y demostrarle la situación geográfica de las Molucas, utiliza el famoso astrónomo Ruy Falero, que argumentaba con sus conocimientos y prestigio y un compás en la mano haciendo los cálculos sobre el mapa. (PIGAFETTA, 1957, p.18)

Magalhães inicia sua trágica viagem, enquanto Napoleón Ponce de León, séculos mais tarde, inicia sua narrativa, partindo do mesmo ponto, fazendo a travessia não de mares tormentosos, mas dos textos de Pigafetta e de Pedro Mártir de Anglería, para realizar uma paródia que exhibe a criação literária, celebrando o paradoxo de novos tempos, confrontados com a persistência da tradição. O narrador vai, então, acolher a historiografia e conjugá-la com a produção artística, aceitando os riscos desse processo, penetrando na História com a consciência crítica da dúvida problematizadora. O que aconteceu realmente durante essa viagem? Será a História oficial capaz de reconstruir os fatos? O que se pode ler nas entrelinhas dos diários de bordo?

Os componentes da expedição, longe de seu contexto de origem, sofrem metamorfoses psicológicas, ou melhor, arrancam as máscaras que a pressão social lhes obrigava a usar. A mudança de meio físico acarreta a modificação dos comportamentos, torna a solidão mais difícil de suportar e privilegia a reflexão sobre a vida e o mundo. Juanillo Ponce é a consciência falante desta situação e seu discurso traz o real dos acontecimentos para a realidade da linguagem.

E a sensação de tempo morto, anulado, que nos provocava a monótona espera, contribuía para a confusão. Porque, aqui, o tempo parecia não passar. Não havia dias nem noites, e o inverno parecia infinito e a primavera impossível, e o vento era sempre o mesmo, e também as caras, e a minúscula geografia do refúgio, e até as personagens evocadas e as histórias começavam a se repetir. É intercambiávamos seres e paisagens, e coisas, e até sentimentos, no afã de evocar mais vívida e nitidamente aquele mundo. Mas era inútil.(...) Assim, pouco a pouco, nossa realidade ia se fazendo mais precária, e aumentava a sensação de

que estávamos nas mãos de forças desconhecidas e misteriosas. (PONCE DE LEÓN, 1992, p. 126-127)

O trecho acima faz parte do relato de Juanillo Ponce e presta-se para exemplificar a diégesis que se estabelece entre o enunciado de um narrador do século XX e o diálogo de um narrador do século XVI. O discurso assume a forma das crônicas de viagens, porém o ponto de vista é inverso ao das crônicas oficiais. Quem narra é um subalterno que não precisa escamotear os sofrimentos, nem as traições que ocorriam entre os capitães, nem a crueldade de que eram capazes.

Então sobe a teus lábios sem cor um sorriso de “não me agarrarás aí” e, quando a amassas e atiras com gesto desafiante ao braseiro, sentes como num sonho a gelada folha de um punhal atravessar tua garganta. Que te impede de falar, porque o ar escapa pela ferida com um ronco. Mas tu não sentes dor e não podes acreditar que o último dos relógios tenha se espedaçado e que a areia derramada esteja te enchendo de espanto. Não podes crer nisso até que vê Gómez Espinosa olhando as próprias mãos, horrorizado, porque elas estão pegajosas de sangue. (LEÓN, 1992, p.121).

Por outro lado, ao dirigir-se ao rei por meio de uma carta, o emittente mantém o interlocutor em silêncio. Sabe-se que o verdadeiro diálogo não é o de uma conversação e, sim, o de um silêncio como performance ativa, visto que o correlato do falar é o ouvir. O rei "ouve" as palavras de Juanillo que as diz para que perceba os múltiplos envoltimentos de seus súditos, enquanto ele mesmo, Juanillo, fala para sair de si e melhor conhecer-se. As duas personagens se completam, embora uma esteja ausente da ação. Aqui pode-se detectar o que

Bakhtin chamou de “forma realizada no material” (BAKHIN, 1993, p.57), para distinguir de “forma de um material”, pois o narrador torna-se um criador do fato sem dele participar.

O gênero discursivo se acopla ao motivo literário e o bufão promove o batizado de macacos e de pássaros que haviam sido aprisionados, parodiando as cerimônias de conversão ao catolicismo que os capelães sempre realizavam, quando encontravam os indígenas. Pela ótica do narrador, efetua-se a corrosão da liturgia e, por extensão, a crença na própria doutrina. Juanillo desmitifica todo o campo do sagrado, minando-o com a ironia e o deboche. O humor torna-se um instrumento poderoso de corrosão, mostra o avesso de coisas e pessoas e propicia ao narrador a oportunidade de vingar-se de sua condição inferior, submetendo as personagens a seus interesses narrativos. O estrato do poder, religioso ou laico, é vitimado por toda sorte de ataques que desfazem a aura por ventura conseguida através da historiografia oficial. Naquela tarde, numa simples, mas comovente cerimônia, dei a meus macacos nomes cristãos. Faltava pouco para a hora do *ângelus* e eu estava de regresso à *Trinidad*, por isso aproveitei a ausência do capelão para pegar seus hábitos emprestados e, vestindo a estola, a túnica e até as casulas que levava de reserva num baú, instalei-me na coxia disposto a administrar o Sacramento às minhas criaturas (PONCE de LEÓN, 1957, p.76-77).

Ao dirigir-se ao rei, Juanillo faz a síntese da oralidade com a memória da tradição literária, pois sua fala, além de imitar o gênero próprio dos relatos de viagem, adquire muitas vezes o tom poético e

crítico dos romancistas do *boom* hispano-americano. O tratamento oscila entre o respeitoso *Vossa Majestade* e o coloquial *tu*, desde o "Em verdade vos digo, Altíssima Majestade" ao "(...) Alteza, por que teu filho Felipe, que é alto como uma torre implica comigo que sou da altura de uma bacia." Assim as vozes se mesclam e, em sua heterogeneidade, conforme afirma Bahhtin, expressam os diferentes discursos e as várias posições ideológicas da época. A escrita torna-se espontânea, como se pode verificar quando o narrador imagina que seria melhor se o rei fosse um cozinheiro, pois poderia decidir qual o prato do dia e resolver o problema da fome na Espanha, numa clara referência à ambição e à insensibilidade dos monarcas diante das necessidades do povo.

Ao lado da irreverência, diante da *Primer viaje alrededor del mundo*, de Antonio Pigafetta, há uma homenagem, feita pela intertextualidade, a esse cronista que conseguiu perceber o aborígine americano como o *outro*, culturalmente diferente do europeu, todavia dotado da mesma humanidade que aquele. Imbuído do espírito renascentista, Pigafetta pretendia

(...) segurarse por sus propios ojos de la veracidad de todo lo que se contaba, para a su vez, contar a otros su viaje, tanto para entretenerlos como para serles útil y lograr al mismo tiempo hacerse un nombre que llegase a la posteridad. (PIGAFETTA, 1957, p. 19-20).

Da mesma forma que Pigafetta, Juanillo é participante, sobrevivente e narrador dessa viagem. Nessa narração vai configurar-se a

heteroglossia da obra, uma vez que a fala de Juanillo assume registros diversos. Ao dirigir-se ao rei, ele torna a relação entre Literatura e Historia imprescindível e passa a compor os rumos do romance. A reconstrução dos fatos é também um processo de reconstrução da identidade pessoal, pois ao servir-se de um discurso muitas vezes intimista, fica evidente a importância da narração para o próprio narrador, visto que a viagem é o acontecimento que marcou de forma singular sua vida. Ele quer relatar o que ficou em sua memória, ganhar as graças do rei e, mais que a simpatia, a compaixão do leitor. O protagonista recria o cotidiano das navegações, subverte os relatos históricos e conduz o leitor pelos meandros da ficção e da História. Surge, então, uma escrita alternativa, marginal àquela dos cronistas oficiais, deslegitimizadora das versões estabelecidas.

E, se o relato preciso e verdadeiro de nossas misérias, relato em tudo falseado por vosso cronista Pedro Mártir de Anglería para maior glória de Sua Alteza Imperial, assim como das muitas coisas que aquele sagaz cavaleiro vicentino Dom Antonio de Pigafetta calou e emendou pela mesma razão, chegar ao coração de Vossa Mercê, leve em consideração que em Bustillo do Páramo, meu povoado natal, sofre grande pobreza este Juanillo, bufão da armada, que fez com suas graças tanto pela empresa quanto o próprio Capitão Geral com sua obstinação (LEÓN, 1992, p.6).

A metalinguagem de Juanillo, que era bobo da corte, intromete-se na armada, aproveitando-se de sua condição de pobreza, de ser deformado fisicamente e de ter como ofício contar e inventar histó-

rias, para carnavalizar os fatos e colocar em dúvida a veracidade dos documentos, mostrando que a verdade é algo que se move sempre no horizonte do provável. Assim os momentos são recriados por um olhar simultaneamente nivelador e diferenciável. Nivelador porque atinge a todos, independente da condição social, com seus comentários sarcásticos; diferenciável porque expõe as diferenças de caráter e de propósitos.

Apesar das diferenças, uma coisa é certa. A viagem fora uma loucura, bem exemplificada com a atitude do barbeiro da Trinidad, Marcos de Bayas, que, ao regressar a Castela, entrega-se ao mar, dizendo: Que faz um barbeiro aqui? Ninguém enriqueceu, as especiarias tiveram que ser lançadas no oceano, e a população os recebeu temerosa como se fossem malfeitores; com exceção de Dom Fernando, todos permanecem desconhecidos pelas gerações seguintes. De tudo restou a palavra estética que traz para o presente a dramaticidade, não só do fato histórico, mas também das existências anônimas que o vivenciaram.

Pouco depois, dezoito sobreviventes de um total de duzentos e cinquenta homens que formavam a tripulação das cinco naus percorrem as ruas vazias de Sanlúcar.

À passagem daquele grupo de esfarrapados que mal conseguiam se manter em pé e que se apóiam uns nos outros, em um núcleo apertado, vão se fechando todas as janelas e ouve-se o ruído dos ferrolhos das portas (LEÓN, 1992, p. 279).

Referências Bibliográficas

Bakhtin, Mikail. Questões de literatura e de estética. Trad. Aurora Fornoni e outros. São Paulo: UNESP, 1993.

HUTCHEON, Linda. Poética do pós-modernismo. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LEÓN, Napoleón Baccino Ponce de. Maluco, romance dos descobridores. Trad. Eric Neponucemo. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

PIGAFETTA, Antonio. Primer viaje alrededor del mundo. Madrid: Aguilar, 1957.