

Baudolino e a Literatura Picaresca

Wellington Ricardo Fioruci (Doutorando em Literatura Comparada pela UNESP; professor de Língua Espanhola da UTFPR/ Medianeira; professor de literatura hispano-americana na FACEMED)

Resumo

Tendo em vista a importância dos recursos intertextuais e paródicos no que concerne aos estudos de análise literária comparativa, é possível observar um intenso diálogo entre as obras picarescas espanholas dos séculos XVI e XVII e o romance medievalista de Umberto Eco, *Baudolino* (2000). O presente artigo busca traçar uma ponte intertextual entre essas obras, destacando os recursos literários presentes na construção da obra que aproximam o discurso ficcional do histórico.

Palavras-chave: Picaresca, História, Paródia, Intertextualidade, Metadiscursos.

Os poetas imaturos

plagiam. Os maduros roubam.

T.S. Eliot

I – Introdução

O presente texto vincula-se à profícua corrente de estudos que tem por objetivo estabelecer a interlocução entre o discurso historiográfico e o ficcional, procurando fazê-lo numa perspectiva abrangente. Deste modo, busca contribuir e dar mais alento à produção científica pertinente ao estudo comparativo entre a história e a literatura.

Nesse sentido, importa destacar a mudança de perspectiva que alguns historiadores vêm promovendo no sentido de aproximar ambas as disciplinas levando em conta, para tanto, o que elas mais têm em comum: o discurso narrativo *a posteriori*.

Em recentes artigos publicados na grande imprensa, dois eminentes historiadores, Evaldo Cabral de Mello e Peter Burke, conclamaram seus parceiros de tinta para a missão de ressuscitar o “prazer da história”.^[1] Ou seja, criticam o abandono da narração por parte dos historiadores, os quais desde o século XIX, momento em que a história surge como “disciplina científica”, separando-se da literatura e destronizando-a, passaram a assumir uma posição olímpica.

De outra forma, enriquece-se o texto pela capacidade deste em “atar fios narrativos”, isto é, criar um intertexto a partir das leituras cruzadas entre *Baudolino* e sua fonte clássica: a picaresca.

Neste contexto, abre-se espaço para as teorias de Kristeva, Bakhtin, Bloom, entre outros no que apresentam de primordial para os estudos de influência, imitação e, por que não, de reinvenção.

Enfim, vale ressaltar que o presente texto possui caráter original no que diz respeito à abordagem comparativa entre as obras. O romance de Umberto Eco, *Baudolino*, analisado a partir do ponto de vista de sua linguagem paródica e seus contornos picarescos, torna esse estudo não apenas autêntico pela abordagem estilística e temática das obras, mas também ousado já que se debruça sobre uma obra extremamente recente, praticamente inédita no que tange aos estudos acadêmicos.

Desta forma, cremos ficar justificada a pertinência deste trabalho que, sem dúvida, contribuirá para o enriquecimento dos estudos comparativos literários dentro das atuais linhas de pesquisa desenvolvidas neste sentido.

II – O tema proposto

Tendo em vista a importância dos recursos intertextuais e paródicos no que concerne aos estudos de análise literária comparativa, é possível observar um intenso diálogo, ainda que separado por séculos de história, entre as obras picarescas espanholas dos séculos XVI e XVII e o romance medievalista de Umberto Eco, *Baudolino*, autor italiano contemporâneo.

Umberto Eco empreende em seu romance uma viagem de volta à Idade Média, em uma narração que certamente deve muito ao romance picaresco, pois se por um lado seu protagonista não nega suas características de *pícaro*, por outro a obra se pauta por uma leitura das vicissitudes históricas da época, compondo um imenso painel paródico em que se entremesclam erudição, fábula e história.

Baudolino, protagonista do romance, assim como seu contraponto literário espanhol, é representante de uma classe pobre e desde criança vaga pelos campos piemonteses em busca de aventuras, configurando-se num personagem errante. Caracteriza-se por possuir dois dons importantes: o da mentira e o da linguagem, que não apenas o ajudarão em seu périplo pessoal, no âmbito do personagem ficcional, como também serão cruciais na abordagem temática da obra, afinal temos entrelaçados dois temas metadiscursivos afirmados pela própria instância narrativa:

“Tenho o dom das línguas como os apóstolos et o dom de a Visão como as madalenas porque caminho pella silva et vejo santo Baudolino montado em hum Liãocorno com seu Chifre retorcido no lugar em que os chavalos tem aquilo que pera nós é o Nariz”.[\[2\]](#)

Por meio dessas palavras, Baudolino legitima sua função de articulador do discurso dentro da obra “tenho o dom das línguas”, ou seja, garante seu espaço narrativo ao mesmo tempo em que afirma sua validade comparando-o com o dom divino da profecia “como os apóstolos et o dom da Visão”, de caráter sacralizador.

De fato, ambos os temas nos conduzem a um profícuo cotejo entre o universo ficcional e o histórico, já que descobrimos junto com o próprio personagem, seguindo seu relato ao bizantino Nicetas, que as mentiras que conta ou as fábulas que inventa têm uma estranha maneira de tornar-se realidade, estreitando-se, por conseguinte, as fronteiras tão contíguas que separam a história do mito.

Assim acontecerá com a carta do Padre João, que Baudolino escreve fascinado pela auréola mítica de um rei cristão (embora nestoriano) que governa distantes terras do Oriente, próximo do Paraíso terreno, de onde vêm os magos dos quais descende o próprio padre, onde é possível que se encontrem as dez tribos perdidas de Israel e onde inclusive é provável que se guarde o Santo Graal, a relíquia mais preciosa de toda a cristandade.

O que aconteceria, se pergunta Baudolino, se o Padre João escrevesse ao imperador oferecendo-lhe como presente de amizade o Santo Graal? E a carta “misteriosamente” começa a gerar história, antes mesmo que o personagem a coloque em circulação. Como gerarão história outras intrigas de Baudolino, como a fundação da cidade de Alexandria e o aparecimento do Santo Sudário, além de outras fontes históricas igualmente romanceadas, dado, evidentemente, a dimensão mítica que as permeia.

Ainda no que se refere ao âmbito dos personagens, é possível traçarmos uma analogia entre o personagem picaresco Lázaro e o italiano Baudolino no que diz respeito a sua “aprendizagem”, ou ainda, a sua não-evolução. Se Lázaro, personagem central do romance homônimo *Lazarillo de Tormes*, ao longo de sua vida não demonstra progressos em sua personalidade, ao contrário, tende a agir da mesma maneira inescrupulosa do começo ao fim, valendo-se, para tanto, da “aprendizagem” que vai recebendo de seus “mestres”, sejam eles um cego mendigo, um fidalgo falido ou um padre corrupto, o mesmo acontece com Baudolino, guardadas, é claro, as devidas idiosincrasias da história e da personalidade que lhes são características.

Os personagens que povoam a obra de Eco são praticamente planos em sua nula evolução, de tal maneira que o leitor não consegue diferenciar o Baudolino que inicia o relato, quase uma criança, do que termina, quase ancião, após haver passado por um sem-fim de experiências, bem como não se vê nos demais personagens que acompanham o protagonista suscitarem nenhum tipo de emoção em sua atuação, com a exceção, talvez, do diácono que apesar de sua insignificância consegue transmitir certa amabilidade ou ternura.

Enfim, cabe destacar que por entre o relato aventureiro e fabuloso de Baudolino o escritor vai reconstruindo a história medieval sob um olhar paródico, apoiado pelo tom farsesco de seu protagonista e pela leitura dialógica propiciada pela linguagem literária, que ao dar vida a um

mundo mitológico remoto traz à tona discussões tão atuais quanto à importância da releitura do passado e a relatividade do próprio discurso, sem dúvida um dos grandes trunfos do romance. Afinal, de que precisa um relato, seja fantasioso ou não, para transformar-se em História? São estas as questões que nos são colocadas primorosamente pelo escritor conhecido não por acaso como “filósofo da névoa”.

II.1 – A linguagem paródica como (des)construção

Ao aproximarmos *Baudolino* das obras picarescas não apenas destacamos o diálogo intertextual que se abre entre estas obras, mas, sobretudo, evidenciamos a função preponderante ocupada pela linguagem paródica nestas obras, entendida aqui como a capacidade discursiva de se reconstruir o passado nos interstícios da linguagem historiográfica e, a partir dessa releitura, criar novos pontos de vista acerca dele.

Nesse sentido, destaca-se a relevância do papel ocupado pelos personagens anti-heróicos de ambos os romances, deflagradores do processo de afirmação da instância ficcional. É através do foco narrativo desses seres que a história vai sendo reprojeta pela linguagem metafórica, assumindo um caráter verossímil e potencializando o discurso literário.

No que tange ao contexto clássico espanhol, o movimento literário picaresco mantém uma grande analogia com a história espanhola, fato que se deve essencialmente ao seu engendramento no universo histórico-social desta nação. Assim sendo, poderíamos traçar uma linha do tempo associativa que faria a ponte entre o movimento histórico e o literário dentro das suas inegáveis semelhanças. Neste caso, *Lazarillo de Tormes* seria o correspondente à Espanha heróica por ser o precursor deste tipo de literatura, enquanto que *Guzmán de Alfarache* pertenceria à fase da Espanha que apresentava sintomas de ruína e, por fim, *El Buscón* já se encontraria no período de decadência da nação.

Deste modo, vemos que o *pícaro* e, em um sentido mais amplo, a literatura picaresca, representam uma grande paródia da própria Espanha, um reflexo da sociedade que se inverte ao ser vista por si mesma na imagem contrária do espelho, ao final, sua própria imagem. Esta imagem é estruturada pela linguagem e por todos os recursos oferecidos pela literatura, que permitem fazer a projeção do plano real para o simbólico. A retomada dos tipos populares e de toda a sociedade e pensamento da época ganha um status elevado sob a ótica parodiada, que tem contornos de discurso sério, assim como o discurso de Baudolino ao afirmar que possui o dom da visão dos apóstolos.

Se no tocante à literatura picaresca o *leitmotiv* subjaz na crítica ao momento histórico espanhol, ou ainda na paródia à literatura idealista daquele período, no caso de *Baudolino* uma das chaves para a leitura da obra de Eco encontra-se no quarto capítulo, quando Oto

Babenberg, histórico bispo de Freising (1112-1158) e preceptor do fictício personagem-título, lhe dá o seguinte conselho:

“Se queres transformar-te num homem de letras e, quem sabe um dia, escrever Histórias, deves mentir e inventar histórias, pois, senão, a tua História ficaria monótona. Mas terás de fazê-lo com moderação. O mundo condena os mentirosos que só sabem mentir, até mesmo sobre coisas mínimas, e premia os poetas que mentem apenas sobre coisas grandiosas”. [3]

Essas palavras abrem a leitura para diversos pontos, pois carregam em si uma ambigüidade interpretativa profusa. Antes de tudo, deve-se levar em conta a condição representativa dos personagens, isto é, Baudolino é um personagem fictício, criação puramente literária, ao passo que Oto Babenberg não apenas existiu como também se tratava de um bispo da igreja católica, responsável nesse período medieval em grande parte pela escritura e manutenção dos textos históricos, tema aliás sobre o qual já se debruçou Umberto Eco.

Nesse sentido o autor coloca lado a lado ficção e literatura, valendo-se de um argumento pertinente e da posição crucial dos seus personagens: a história recomenda à ficção que minta, que se afirme ficção. Trata-se de um discurso capcioso? Provavelmente, afinal estamos no terreno da literatura, onde todas e quaisquer afirmações assumem um sentido que vai muito além do aparente.

Aliado a esse excelente recurso dialógico encontra-se também outro bastante pertinente, relacionado à presença de outro personagem decisivo no universo fabuloso da trama novelesca que oscila entre o mítico e o histórico, Nicetas Coniates. O romance se inicia colocando frente a frente personagem imaginário, Baudolino, e histórico, Nicetas, orador e historiador que à sua época ocupou a função de logoteta, isto é, chanceler no Império Bizantino. Baudolino o salva da morte certa, selando, deste modo, uma amizade que dará corpo ao enredo e estabelecerá uma nova relação entre ficção e história.

Narrado em flash-back, a trama propriamente dita do romance tem início no século XIII, por volta de 1204, à época da invasão de Constantinopla pela Quarta Cruzada, cujo financiamento se devia ao interesse veneziano na rota comercial mediterrânea. Dessa forma, Eco desmonta o relógio histórico parado na Idade Média, sua obsessão intelectual, para remontá-lo com peças ficcionais que o põem de novo em funcionamento. Noutras palavras, com o romance, os fatos daquele período são relidos à luz das invencionices do protagonista. Baudolino e *pícaros* se inserem num mesmo afã literário, o de legitimar um discurso que pode dar voz à literatura sufocada pela opressão seja ela de cunho social, político ou religioso.

A importância dessas obras se justifica pelo seu caráter paródico e dessacralizador, sua capacidade em discutir temas e momentos históricos muitas vezes esquecidos, mal interpretados ou mascarados por um discurso historiográfico hegemônico e unidimensional.

Conforme nos afirma William Makepeace Thackeray, autor de *Barry Lindon*, clássico do romance picaresco de língua inglesa: “Sobre o temperamento e os costumes de um país, as obras satíricas são as que aportam uma luz que seria inútil buscar nos livros de história”^[4]

Seja pela voz de Baudolino, o mentiroso assumido que faz história, seja pela voz do *pícaro*, o marginalizado ladrão de foco narrativo, a literatura permite um diálogo crítico, de uma só vez atemporal e intertextual, que consegue redimensionar o discurso paródico dentro do universo metafórico que a caracteriza.

At last but not at least, convém ressaltar o caráter dialético desse jogo intertextualístico, o qual ao ser estilizado pelo discurso paródico provoca uma desestruturação simbólica dentro do próprio universo ficcional, configurando-se num espaço metadiscursivo. Em outras palavras, o romance *Baudolino* não só re-elabora os mitos medievais que fizeram parte do universo europeu, rediscutindo, por conseguinte, a própria formação do imaginário europeu, mas vai além, pois discute a própria linguagem ficcional, aliás recurso estratégico da ficção pós-moderna.

O crítico Affonso Romano de Sant’Anna (1985) já destacou argutamente que ao insistir-se em opor a paródia à estilização em detrimento da aproximação entre elas deixa-se de entender com maior precisão os diferentes processos de apropriação realizados entre diferentes textos, ou seja, perde-se a oportunidade de ir ao âmago das relações intertextuais. Nesse sentido, complementam a observação as palavras de Tânia Franco Carvalho: “sendo os textos um espaço onde se inserem dialeticamente estruturas textuais e extratextuais, eles são um local de conflito, que cabe aos estudos comparados investigar numa perspectiva sistemática de leitura intertextual.”^[5]

Tais considerações parecem evocar Bakhtin e sua interpretação do texto literário como um “mosaico”, uma construção caleidoscópica e polifônica, não se limitando a estudá-lo a partir das relações internas dos elementos de sua estrutura, senão integrando essa estrutura a outras e estabelecendo suas relações recíprocas.

O texto literário não se encontra só, não é uma “criatura solipsista”. Embora ele se auto-signifique, ainda que seja possível (e o é) estudá-lo tomando-o como um fim em si mesmo, ele sempre será repositório de uma tradição, de uma linhagem cuja essência remete ao cerne do próprio espírito humano; isolá-lo não implicará na sua libertação, ao contrário, representará seu aprisionamento nas sombras da ignorância e da mesquinhez onde o humanismo não consegue adentrar.

Recordando os ideais de Goethe, indubitavelmente imprescindíveis no âmbito dos estudos literários sejam estes comparativos ou não, a literatura deve servir antes de tudo para aproximar os povos, como uma “catarse entre nações”. Reconhecendo o “outro” em suas idiossincrasias, abre-se a possibilidade de abandonar ranços preconceituosos que obliteram a aproximação entre diferentes culturas.

II.2 – Os vasos comunicantes: a linguagem e a tessitura narrativa

Gabriel García Márquez já disse em algum momento que a literatura é uma espécie de “taller de orfebrería” e, de fato, vemos que a sua metáfora não foi infeliz. O trabalho do escritor, muitas vezes, se compara ao de um ourives, isto é, o texto se constrói peça por peça como uma jóia especial.

Dessa forma, é interessante observar como parece haver sempre uma “névoa de idéias” pairando acima dos homens das letras, uma névoa que parece contaminá-los provocando uma certa “endemia intelectual”. A alegoria anterior, claro, não é original (ou seja, já é um intertexto): a idéia de um *zeitgeist* é bastante conhecida e difundida pela teoria literária.

Observando atentamente o movimento literário ao longo dos tempos, notamos que a intensa inter-relação entre os textos ocorre não apenas entre mesmas épocas e países, mas também entre línguas diferentes e autores separados temporalmente. A literatura não respeita tempo nem espaço. Assim, os estudos intertextuais vêm ganhando força e ampliando as potencialidades de leitura no que tange aos conceitos de fonte, influência e recepção.

Embora Julia Kristeva o tenha cristalizado, o termo intertextualidade vem sendo estudado e aplicado há algum tempo. Desde então, pouca coisa pode ser acrescentada ao conceito, isto é, à idéia de que o texto literário é uma rede de conexões. Podemos destacar alguns dos nomes que contribuíram ou ainda contribuem para estes estudos, além de Kristeva, entre eles Mikhail Bakhtin, Roland Barthes, Laurent Jenny, Cláudio Guillén e, no Brasil, Leyla Perrone-Moisés, entre outros mais ou menos importantes.

De maneira geral, a intertextualidade se manifesta em todos os textos do universo literário, já que os escritores nunca estiveram isentos da influência de seus precursores, do contexto cultural e da linguagem de seu tempo. De acordo com Julia Kristeva, para quem o espaço intertextual é onde o significado pode remeter a outros significados discursivos, o diálogo entre discursos sempre ocorreu ao longo da história literária, e sugere ainda mais: “Para os textos da modernidade, poderíamos afirmar, sem risco de exagero, é uma lei fundamental: eles se constroem absorvendo e destruindo, concomitantemente, os outros textos do espaço intertextual” [6]

Diante disso, entendemos por intratextualidade o *corpus* literário resultante do diálogo entre textos de um mesmo autor, podendo ocorrer em uma mesma obra ou não, ao passo que a intertextualidade é um conceito mais amplo, identificado pelo diálogo entre textos de autores diferentes, podendo ocorrer em obras diversas. Essas noções de diálogos intertextuais reforçam a idéia de Kristeva segundo a qual o texto é tido como uma escritura-leitura em que “o autor vive na história e a sociedade se escreve no texto” [7], pois no paragrama do texto participam todas as leituras feitas pelo autor, sejam elas anteriores ou sincrônicas.

Explicitadas algumas questões concernentes à teoria literária, nos detenhamos em nosso objeto de pesquisa: a relação entre os textos de Eco e da picaresca. Ao estabelecer um diálogo com a literatura picaresca clássica, Eco abre duas questões ao mesmo tempo: redimensiona a personagem pícaro e reconstrói o discurso crítico às ideologias européias. Ou seja, Baudolino não só é um parente distante do pícaro espanhol, mas o discurso da literatura de Quevedo, Mateo Alemán e de Lazarillo também o são, formando uma rede intertextual em potencial.

Não podemos dizer ao certo que Eco tenha lido estes textos e os tenha reconstruído em Baudolino, mas há algumas intersecções que são inegáveis. Baudolino é um personagem marginalizado, vive em um vilarejo pobre da Itália. Contudo, um famoso personagem histórico, Federico Barba Ruiva, o conhece e o adota, transformando-o mais tarde em seu herdeiro, isto é, herdeiro do trono do Império Germânico.

Vemos, então, que assim como os seus “primos espanhóis”, Lázaro, Guzmán e Pablos, Baudolino também aprende na “escola da vida”, sobretudo com a convivência com seu amo. Este aprendizado, típico do romance de formação, é comum a estas obras, conectando-as em um mesmo plano atemporal.

Por outro lado, Baudolino em suas inúmeras viagens e andanças percorre os (des)caminhos da história européia medieval, reavivando mitos para depois desconstruí-los. Nesta espécie de viagem “psicanalítica” de reconhecimento do passado, abrem-se novas perspectivas de leitura da história. O mesmo ocorre com os pícaros, pois estes representam uma releitura crítica e dessacralizadora da Espanha dos séculos XV ao XVII, isto é, do auge ao ocaso.

Portanto, são muitas as relações que se estabelecem entre estas obras. Por meio da linguagem poética, os textos rompem fronteiras lingüísticas e cruzam espaços geográficos e temporais, dialogando e transformando uns aos outros na medida em que interagem, propiciando aos estudos literários uma fonte inesgotável de pesquisa.

III – Conclusão

Em termos de estudos comparativos, temos um profícuo caso de correspondência entre teoria e objeto. Em outras palavras, tanto o cotejo entre as duas obras e, subseqüentemente, sua análise, quanto o ramo literário à qual esta se vincula interagem num movimento recíproco de reconhecimento: a teoria se nutre de seu objeto de estudo e vice-versa. Tal interpenetração se deve ao fato de ambas estar alicerçadas sob uma mesma pedra angular: a leitura da história.

Destarte, conforme pudemos observar por meio do exposto, tanto *Baudolino* quanto as obras picarescas promovem uma incursão pela história, seja ela situada no século de ouro espanhol, seja ambientada na Europa da Alta Idade Média, ocasionando uma nova leitura do

passado visto agora sob o olhar paródico da literatura.

Além disso, estas obras nos revelam o caráter fabuloso e fantástico da literatura, seduzindo o leitor com um enredo a um só tempo envolvente e repleto de reviravoltas. Dessa forma, intercalam-se o tom crítico e o jocoso, criando um espaço privilegiado para a manifestação simbólica da linguagem ficcional.

IV - Bibliografía

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética – A teoria do romance*. São Paulo: HUCITEC, 1998.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BURKE, Peter. Desafios de uma história polifônica. In: *Folha de São Paulo, Mais!* nº453, p.18, outubro de 2000.

CARRILLO, Francisco. *Semiolingüística de la novela picaresca*. Madrid: Cátedra, 1982.

CASTRO, Américo. *Hacia Cervantes*. Madrid: Taurus, 1967.

COUTINHO, Eduardo. Comparatismo e crítica literária na América Latina. In: *Miscelânea*, Revista de pós-graduação da Unesp de Assis, 1998, nº3.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

GAY, Peter. *O estilo na história*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

GONZÁLEZ, Mário Miguel. *A saga do anti-herói*. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós Modernismo: História, Teoria, Ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LIMA, Luis. Costa. *A aguarrás do tempo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

MARAVALL, José. Antonio. *La literatura picaresca desde la historia social*. Madrid: Taurus, 1986.

RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo Veintiuno, 1982.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, Paráfrase & Cia*. São Paulo: Ática, 1985.

SCHIFFER, Douglas. *Umberto Eco – O labirinto do mundo*. Rio de Janeiro: Ed.Globo, 2002.

TRAUB, Roberto. O filósofo da névoa. In: *Folha de São Paulo, Mais!* Trad. Marcelo Rondinelli. Setembro de 2001.

V – Notas

[1] Os artigos acima referidos foram publicados no Caderno Mais! da *Folha de São Paulo* MELLO, E. C. Entrevista com o escritor. 5º Caderno, p.04-05, 12 de setembro de 1999.

[2] ECO, Umberto. *Baudolino*. Trad. Marco Luchesi. Rio de Janeiro: Record, 2000. p.13-14.

[3] ECO, op.cit., p.40, nota5.

[4] GAMA, Roberto. Mentiras históricas. *Carta Capital*, São Paulo, n° 155, p.68-9, setembro de 2001.

[5] CARVALHAL, op.cit., p.53, nota3.

[6] KRISTEVA, Julia. *Introdução à semianálise*. São Paulo: Perspectiva, 1974. p.176.

[7] KRISTEVA, op.cit., p.98, nota9.