

O BUFÃO COMO PERSONIFICAÇÃO DA CONTRADIÇÃO NA BAIXA IDADE MÉDIA: UM ESTUDO DO *THE FESTIVAL OF FOOLS*, DE PIETER BRUEGEL

THE BUFFOON AS A CHARACTERIZATION OF CONTRADICTION IN THE LOWER MIDDLE AGES: A STUDY ABOUT *THE FESTIVAL OF FOOLS* BY PIETER BRUEGEL

EL BUFÓN COMO UNA CARACTERIZACIÓN DE LA CONTRADICCIÓN EN LA BAJA EDAD MEDIA: UN ESTUDIO DEL *THE FESTIVAL OF FOOLS* DE PIETER BRUEGEL

DOI: <http://dx.doi.org/10.4025/notandum.vi53.51779>

LÓDE NUNES, Meire Aparecida¹
AVANÇO, Bianca Camargo²

Resumo

O texto em tela é decorrente de inquietações acerca das contradições humanas que, por ora, são delimitadas temporalmente na Baixa Idade Média Ocidental. Entre as principais contradições/embates medievais destaca-se a que se estabelece entre espírito/intelecto e matéria/corpo. O personagem em estudo, o bufão, faz parte da cultura popular cômica medieval que está entre a loucura e a sabedoria, tornando-se expressão de uma das contradições do período. O desenvolvimento do estudo ocorre em dois momentos: pesquisa teórica, com fundamentação em autores como Jacques Le Goff, Peter Burke e Mikhail Bakhtin; e análise iconográfica da obra *The Festival of Fools*, do artista Pieter Bruegel (1524-1569). O estudo nos possibilitou entender que a designação de grotesco ao bufão é decorrente de seu comportamento de rebaixamento, entendido pela exagerada aproximação dos aspectos materiais e carnais que lhe propicia o crédito de louco. Todavia, a loucura que se opõe a racionalidade também é parte da natureza humana e quando bem direcionada torna-se possível a sabedoria. Assim, a condição de louco ou sábio é resultante do equilíbrio das duas partes que só é possível quando o homem possui autoconsciência e assume a direção de suas ações.

Palavras-chave: Bufão. Contradição. Baixa Idade Média. *The Festival of Fools*.

ABSTRACT: The text on the screen is a result of concerns about human contradictions that, for now, are temporarily delimited in the Lower Western Middle Ages. Among the main contradictions / medieval clashes is the one established between spirit / intellect and matter / body. The character under study, the buffoon, is part of the medieval comic popular culture that is between madness and wisdom, becoming an expression of one of the contradictions of the period. The development of the study occurs in two moments: theoretical research based on authors such as Jacques Le Goff, Peter Burke, and Mikhail Bakhtin; and iconographic analysis of the work *The Festival of Fools* by artist Pieter Bruegel (1524-1569). The study allowed us to understand that the designation of grotesque to the buffoon is due to its demeaning behavior, understood by the exaggerated approach of material and carnal aspects that gives it the credit of crazy. However, the madness that opposes rationality is also part of human nature and when properly directed wisdom becomes possible. Thus, the condition of mad or wise is the result of the balance of the two parts that is possible only when man has self-awareness and takes the direction of his actions.

Keywords: Buffoon. Contradiction. Low Middle Ages. *The Festival of Fools*.

¹ Doutora em Educação pela Universidade Estadual de Maringá (UEM). Professora da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR) – Campus Paranavaí. E-mail: meirelude@gmail.com.

² Aluna de Especialização do Instituto Rhema Educação (IRE). Graduada em Educação Física pela Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR) – Campus Paranavaí. E-mail: biancabia101997@gmail.com.

RESUMEN: El texto en la pantalla es el resultado de preocupaciones sobre contradicciones humanas que, por ahora, están delimitadas temporalmente en la Baja Edad Media Occidental. Entre las principales contradicciones / enfrentamientos medievales está la establecida entre espíritu / intelecto y materia / cuerpo. El personaje en estudio, el bufón, es parte de la cultura popular cómica medieval que se encuentra entre la locura y la sabiduría, convirtiéndose en una expresión de una de las contradicciones de la época. El desarrollo del estudio ocurre en dos momentos: investigación teórica basada en autores como Jacques Le Goff, Peter Burke y Mikhail Bakhtin; y análisis iconográfico de la obra *The Festival of Fools* del artista Pieter Bruegel (1524-1569). El estudio nos permitió comprender que la designación de grotesco al bufón se debe a su comportamiento degradante, entendido por el enfoque exagerado de los aspectos materiales y carnales que le da el crédito de locura. Sin embargo, la locura que se opone a la racionalidad también es parte de la naturaleza humana y cuando la sabiduría adecuadamente dirigida se hace posible. Por lo tanto, la condición de loco o sabio es el resultado del equilibrio de las dos partes que es posible solo cuando el hombre tiene conciencia de sí mismo y toma la dirección de sus acciones.

Palabras clave: Bufón. Contradicción Baja Edad Media. *The Festival of Fools*.

O BUFÃO NO *THE FESTIVAL OF FOOLS*

Introdução

No decorrer da Idade Média ocorreram muitas mudanças de ordem social, política, econômica e cultural. Todavia, Le Goff (2006) ressalta que os mil anos medievais se caracterizam por constantes embates contraditórios, com destaque para as temáticas corporais: “O corpo cristão medieval é de parte a parte atravessado por essa tensão, esse vaivém, essa oscilação entre a repressão e a exaltação, a humilhação e a veneração” (LE GOFF, 2006, p. 13). Para Huizinga (s./d.), a contradição entre corpo e espírito se tornou mais explícita, principalmente após o século XIV, posteriormente a peste negra, momento em que a população se encontrava em um período de angústia que pesava na alma uma tenebrosa melancolia. Saúde e doença, vida e morte, salvação e condenação são algumas das contradições que assolavam o cotidiano das pessoas levando-as a questionar as verdades professadas pela sociedade vigente.

É nesse período, Baixa Idade Média, que a figura do bufão se destaca. Exercendo atividades ‘sérias’ e cômicas, o bufão pode ser compreendido como a personificação da representação de um mundo que se edifica pela contradição e conciliação da cultura oficial religiosa e a não oficial cômica popular (BAKHTIN, 1987). Segundo Burke (2010), os bufões eram artistas de rua, itinerantes que viajavam de lugar em lugar cantando, improvisando versos, fazendo acrobacias, malabarismos, recitando poesias, lutando e dançando. Dependendo do período e do local, recebiam nomenclaturas diferentes, mas, de forma geral, apresentavam características semelhantes, como o corpo grotesco, movimentação tosco-exagerada e a realização das paródias humorísticas para dizer o que o povo gostaria de dizer (BAKHTIN, 1987). Assim, a gestualidade grotesca e as sátiras políticas podem representar

uma tentativa de equilíbrio entre as rígidas regras sociais e os instintos humanos que não desistiam de florescer.

Nesse sentido, supõe-se que o estudo de *The Festival of Fools*, desenhado por Pieter Bruegel – conhecido por nós pela gravura de Pieter van der Hayden –, possibilita uma maior compreensão sobre as contradições humanas presentes na Baixa Idade Média Ocidental. A busca pelo entendimento da contradição presente na figura do bufão pode subsidiar um olhar para o tempo presente por outras perspectivas, para além das consolidadas pela nossa própria sociedade.

O desenvolvimento do estudo ocorreu por meio de reflexões desenvolvidas em duas etapas investigativas: um estudo bibliográfico e um iconográfico. A primeira etapa foi realizada por meio de uma pesquisa bibliográfica com o *corpus* teórico construído, principalmente, pelos autores Jacques Le Goff, Peter Burke e Mikhail Bakhtin. A análise imagética ocorreu em dois momentos: primeiramente foram realizadas descrições gerais da imagem. Panofsky (2007) entende esse momento como pré-iconográfico e explica que os objetos e eventos são representados por linhas, cores e volumes que podem ser identificadas por meio das experiências práticas, que torna possível a qualquer pessoa identificar, por exemplo, uma expressão zangada ou alegre. Essa fase propiciou o estabelecimento do recorte principal nos quatro bufões que estão em primeiro plano na gravura para a análise iconográfica que, para Panofsky (2007), requer mais do que as experiências práticas, exige conhecimento de conceitos e temas específicos que podem ser adquiridos por meio de fontes literárias e imagéticas.

Ressaltamos que mesmo adotando esse procedimento é preciso considerar o problema tratado por Baxadall (2006): o distanciamento. Todos frente a um objeto do passado - historiados, antropólogos ou turistas – se deparam com a distância marcada por mudanças temporais, sociais e culturais que permitem fazer apenas uma descrição sobre o que se pensa sobre o objeto. Nesse sentido ao “[...] explicamos um quadro: explicamos observações sobre um quadro”. (BAXANDALL 2006, p. 31). Em concomitância ao pensamento de Baxandall (2006), entendemos que não é possível reconstruir com precisão fatos, acontecimentos e/ou intenções, pois o objeto estudado é resultado de um processo que não é possível reviver. Todavia, ressaltamos a importância desses estudos pelo desenvolvimento da capacidade reflexiva, temos a “[...] tendência a criar cadeias de inferência causais quando refletimos sobre um quadro ou sobre qualquer coisa [...]” (BAXANDALL, 2006, p. 28-29). Entendemos que o ato reflexivo desenvolvido durante as observações, descrições e inferências de imagens é condição para o processo de formação humana.

O resultado da pesquisa é apresentado em três seções: a primeira tem seu foco nas contradições; a segunda destina-se a explanação acerca do bufão; e a terceira apresenta a análise iconográfica do bufão na gravura *The Festival of Fools*.

A Baixa Idade Média e suas contradições

A Idade Média é um período muito extenso, compreendido tradicionalmente por mil anos e dividido em diferentes períodos conforme as mudanças em sua organização. No entanto, em todos os momentos, a Igreja se apresenta como um segmento social fundamental na estrutura medieval. Desde o princípio da Idade Média, a Igreja atuou como uma potência política devido sua influência na instauração de uma nova forma de pensar e agir que tinha como princípio o amor ao próximo como condição para a vida eterna (NUNES, 2006). Os princípios religiosos foram cruciais no estabelecimento das diferenças culturais³ e mesmo após a consolidação da sociedade medieval, continuaram mediando muitas disputas que caracterizam o período.

A dinâmica da sociedade e da civilização medievais resulta de tensões: entre Deus e o homem, entre o homem e a mulher, entre a cidade e o campo, entre o alto e o baixo, entre a riqueza e a pobreza, entre a razão e a fé, entre a violência e a paz. Mas uma das principais tensões é aquela entre o corpo e a alma. (LE GOFF, 2006, p. 11).

Gélis (2010) explica a tensão entre corpo e alma mencionada por Le Goff (2006) ressaltando o fato de o corpo ocupar o centro do mistério cristão: Deus enviou seu Filho à terra para redenção do corpo e alma dos humanos. O corpo glorificado de Cristo se confronta com o corpo do homem mortal e pecador, ambiguidade explícita nas representações imagéticas: “Ao corpo do pecador que é só desordem, aviltamento, pois ele não consegue controlar suas paixões, opõe-se ao corpo harmonioso de Adão e Eva antes da queda” (GÉLIS, 2010, p. 21). Entende-se que a ambígua interpretação do corpo tem suas raízes nas distinções culturais presentes na Idade Média.

A cultura oficial, também denominada como cultura de elite – eclesiástica do ponto de vista social e latina na visão linguístico –, era formalmente transmitida em escolas monásticas, catedralícias e em universidades. De outro lado, a cultura popular, laica, folclórica ou vulgar relacionava-se a tudo que não fosse clerical e era transmitida de forma

³ Estamos entendendo cultura assim como Burke: “[...] um sistema de significados, atitudes e valores partilhados e as formas simbólicas (apresentações, objetos artesanais) em que eles são expressos ou encarnados” (BURKE, 2010, s./p.).

oral, informalmente em praças, nas casas ou nas ruas (FRANCO, 2001). Essas duas formas de culturas estiveram presentes por toda Idade Média, sendo seus limites muito tênues, o que direciona a maioria dos estudos culturais a investigarem a interação entre as culturas e não suas fronteiras. Como exemplo, podemos citar o carnaval, festividade de cunho popular, mas que tinha a participação de nobres, religiosos e do povo.

Os festejos do carnaval, com todos os atos e ritos cômicos que a ele se ligam, ocupavam um lugar muito importante na vida do homem medieval. Além do carnaval propriamente ditos, que eram de atos e procissões complicadas que encham as praças e as ruas durante dias inteiros, celebravam-se também a ‘festa dos tolos’ (festa stultorum) e a ‘festa do asno; existia também um ‘riso pascal’(risus paschalis) muito especial e livre, consagrado pela tradição. Além disso, quase todas as festas religiosas possuíam um aspecto cômico popular e público, consagrado também pela tradição. Era o caso, por exemplo, das ‘festas do tempo’, habitualmente acompanhadas de feiras com seu rico cortejo de festejos públicos (durante os quais se exibiam gigantes, anões, monstros, e animais ‘sábios’). (BAKHTIN, 1987, p. 4).

O carnaval e o seu oposto, a quaresma, são os temas utilizados por Le Goff (2006) no primeiro capítulo do livro *História do Corpo na Idade Média* como metáfora para o embate travado pelo homem medieval frente a contradição da alma e da carne (corpo): “De um lado, o magro, do outro, o gordo. De um lado, o jejum e a abstinência, do outro, banquetes e gula. Essa oscilação tem a ver, provavelmente, com o lugar central que o corpo ocupa no imaginário e na realidade da Idade Média. (LE GOFF, 2006, p. 35). Após a “terça-feira gorda”, o carnaval, a “quarta-feira de cinzas” marca o início do período de jejuns e abstinências como preparação para a festa da Páscoa, o renascimento daqueles que submeteram seus corpos a privações, flagelos e demais sofrimentos como forma de purificação necessária para o renascer de um novo homem. Burke nos possibilita compreender a construção mental acerca dos períodos por meio da figuração que assumiam: o carnaval, geralmente,

[...] assumia a forma de um homem gordo, pançudo, corado, jovial, muitas vezes enfeitado com comidas (salsichas, aves, coelhos), sentado num barril ou acompanhado (como em Veneza, em 1572) de um caldeirão de macarrão. A "Quaresma", em contraste, assumia a forma de uma velhinha magra, vestida de preto e enfeitada com peixes. (BURKE, 2010, s./p.).

A oposição também foi tema tratado por Bakhtin (1987), mas tomando como referencial apenas os festejos, em especial os carnavais. Para o autor, esses eventos apresentavam uma

visão contrária à visão oficial, criando uma percepção de mundo pelo confronto da perspectiva séria e oficial com a cômica (riso) popular.

Ofereciam uma visão do mundo, do homem e das relações humanas totalmente diferente, deliberadamente não-oficial, exterior à Igreja e ao Estado; pareciam ter construído, ao lado do mundo oficial, um segundo mundo e uma segunda vida aos quais os homens da Idade Média pertenciam em maior ou menor proporção, e nos quais eles viviam em ocasiões determinadas. (BAKHTIN, 1987, p. 4-5).

Segundo Bakhtin (1987), a visão do mundo não oficial libertava os homens do dogmatismo religioso, por meio dos ritos carnavalescos. O carnaval situa-se na fronteira entre a arte e a vida, onde a vida era representada de fato, sem palcos, espectadores e atores. A liberdade como lei do carnaval propiciava a fuga provisória dos moldes da vida oficial religiosa agindo, assim, como um evento catártico.

Burke (2010) ressalta três princípios do carnaval real e simbólico: comida, sexo e violência. A comida era o mais evidente, pois a palavra comida foi quem propôs à palavra carnaval, o gordo; A carne também significa carnalidade em relação ao sexo; Por último a violência que acontecia de forma física contra os animais – já que os cachorros eram balançados de um lado para o outro dentro de cobertores e os galos apedrejados até a morte – e verbal, por meio de versos satíricos declamados por bufões que insultavam os indivíduos e criticavam as autoridades. Bakhtin explica que os bufões e bobos são:

[...] personagens características da cultura cômica da Idade Média. De certo modo, os veículos permanentes e consagrados do princípio carnavalesco na vida cotidiana (aquela que se desenrola fora do carnaval). Os bufões e bobos, como por exemplo o bobo Triboulet, que atuava na corte de Francisco I (e que figura também no romance de Rabelais), não eram atores que desempenhavam seu papel no palco) à semelhança dos comediantes que mais tarde interpretariam Arlequim, Hans Wurst etc.). Pelo contrário, eles continuavam sendo bufões e bobos em todas as circunstâncias da vida. Como tais, encarnavam uma forma especial da vida, ao mesmo tempo real e ideal. Situavam-se na fronteira entre a vida e a arte (numa esfera intermediária, nem personagens excêntricos ou estúpidos nem atores cômicos). (BAKHTIN, 1987, p. 07).

Esses personagens que, para Bakhtin (1987), se localizavam em uma esfera intermediária, fazendo a vida real o seu palco, são interpretados como sinônimos do grotesco, o qual tem como ponto de partida o princípio material e corporal que sobrevive na festa, no banquete e no riso. Para entendermos melhor esse personagem da cultura cômica popular, passemos para a próxima seção.

Personagens cômicos da cultura popular medieval: bufão e bobo

A investigação sobre os personagens cômicos medievais nos conduz à um campo impreciso. Originariamente, são personagens da cultura popular, a qual reúne um grande *corpus* de figuras cômicas de diferentes períodos históricos com denominações diversificadas. Mammutone, Mimo, Jogral, Saltimbanco, Zanni, Arlequim, Bobo e Bufão, todos esses personagens, de alguma forma, compartilham características físicas, psíquicas e sociais. São, no geral, artistas itinerantes que provocam o riso ao revelarem a realidade da miséria humana por meio de sátiras e corpos que desrespeitam as convenções por meio de movimentos e aparências distorcidas. Para nos aproximarmos do universo dos personagens cômicos populares da Idade Média, passemos em revista dois deles: o Bufão e o Bobo. Todavia, é importante ressaltar que mesmo trazendo, em nossa abordagem, nomenclaturas diferentes, estamos, de forma geral, tratando do mesmo personagem. Entendemos que, assim, estamos em conformidade com a maioria das bibliografias que trazem o bufão e o bobo como sinônimos: “Da Idade Média até o século XVI, os bufões eram os ‘bobos permitidos’, ou credenciados, da realeza e da aristocracia” (CARR-GOMM, 2004, p. 41).

Os bufões são personagens que ganharam popularidade na Baixa Idade Média, geralmente, possuíam um tipo de deformidade física ou se distanciavam dos padrões de beleza. As deformações físicas - um braço a menos, enorme barriga, corcundas, gigantes ou anões - apontam uma soma de deformações humanas interiores com relação às dores da humanidade, como salienta Costa: “Suas manifestações físicas e seu modo de ser são como a manifestação física do tumor, da lepra das relações sociais e da pequenez humana” (COSTA, 2005, p. 36).

No entanto, essas características físicas eram usadas por eles mesmos para provocarem risos e criticar a hipocrisia social. O exagero é a sua marca principal e se evidencia nos gestos, na fala e nas roupas (BORDIN, 2013). Podemos encontrar a definição de bufão como:

Personagem burlesco de comédia cuja raiz remonta à comédia grega e à *FABULA ATELLANA*. Caracteriza-se pela mímica exagerada, pela utilização de recursos corporais circenses e pelas deformações físicas, do que resulta um humor espalhafatoso e grotesco. Muito embora o teor das críticas feitas seja sério, a linguagem utilizada mostra-se vulgar, resultando num saudável confronto entre a paródia da forma e a crítica do discurso. (VASCONCELLOS, 2009, s./p).

O bufão tinha suas performances sustentadas em acrobacias, malabarismo e danças acompanhadas pelo som atormentador dos cachos de chocalhos que traziam em suas roupas. Essas características estão em consonância com os principais elementos do jogo dos bufões: as paródias com humor e o princípio corporal representado pelo corpo grotesco que revela um outro corpo ao realizarem movimentos exagerados que externalizam órgãos que se escondem, como o falo e o ventre, ou ressaltarem partes do corpo como o nariz e a boca (BORDIN, 2013).

Bakhtin (1988) explica que os bufões utilizavam as paródias com humor a fim de afrontar a corte, por meio de discursos filosóficos e políticos dizendo em praça pública, durante os eventos festivos populares, o que o povo gostaria de dizer. A linguagem usada nas paródias era blasfematória; as gesticulações, grosseiras e obscenas. As particularidades da linguagem não oficial prevaleciam nos insultos ao sagrado e religioso (BORDIN, 2013).

As paródias e zombarias também eram direcionadas aos reis e toda sua corte, mas o bufão tinha privilégios especiais ao parodiar, ou seja, não sofriam penalidades pela bufonaria que degradava o poder real e eclesiástico. Isso em função da justificativa de que não faziam parte desse mundo, uma alusão à loucura. A aproximação do Bufão ao Louco, sendo considerado como sinônimos, pode ser verificada quando Frayze-Pereira descreve a pintura do artista flamengo Hieronymus Bosch, *Nau dos Loucos*: “Acima deles e à frente do barco, empoleirado sobre um galho seco, figura a personagem do Bufão ou Louco”. (FRAYZE-PEREIRA, 1984, p. 55).

A loucura do bufão pode ser relacionada ao fato de ele ser uma pessoa reveladora da dualidade de cada ser ao mostrar outra realidade por meio da ironia. A loucura na Idade Média possuía um caráter mágico e de sabedoria o que transportava o bufão a um universo simbólico de sabedoria (BORDIN, 2013).

Para Chevalier⁴, o bufão, quando bem entendido, é o dobro de si mesmo estabelecendo o equilíbrio e desenvolvimento por forçar a busca da harmonia em um nível de integração superior. Portanto, ele é mais do que um personagem cômico, é a expressão da multiplicidade interior dos homens. Essa visão do bufão fez com que vários se tornassem conselheiros dos reis, popularmente conhecidos como ‘Bobo da Corte’.

⁴ “[...] Bien entendido y asumido como un doble de sí mismo, es factor de progreso y equilibrio, sobre todo cuando desconcierta, pues obliga a buscar la armonía interior a un nivel de integración superior. No es simplemente un personaje cómico, es la expresión de la multiplicidad íntima de la persona y de sus ocultas discordancias (CHEVALIER, 1986, p. 204).

Bobo da Corte, diferentemente da maioria dos artistas populares que viajavam de cidade em cidade para apresentar seus espetáculos, moravam nos castelos de seus senhores, onde tinham uma função específica: divertir o rei e toda sua corte. Representavam uma exaltação do poder, uma vez que todos os reis tinham o seu bobo e estes podiam dizer tudo ao rei, já que estavam protegidos pela máscara da loucura e vestidos como loucos. Todavia, essa verdade revelada ao rei deveria vir carregada de humor, da loucura e da brincadeira. O Bobo torna-se símbolo da loucura e da lucidez humana, o que foi bem explorado no teatro Elizabetano.

Seu nome contrasta com suas principais qualidades intelectuais, uma vez tratar-se de personagem invariavelmente inteligente e sagaz. Sua função em geral é a de observador e comentador da AÇÃO da peça. A melhor criação do tipo possivelmente é o Bobo, personagem de *Rei Lear* (1605-1606), de William Shakespeare (1564-1616), uma espécie de *alter ego* do rei, cuja voz soa como a razão que se contrapõe à demência do monarca. (VASCONCELLOS, 2009, s./p.).

Os bufões, ou bobos, estavam presentes em peças teatrais, em festas populares e na corte. Eles eram personagens da cultura cômica medieval, mas acima de tudo se constituíam como veículos permanentes na vida cotidiana de princípios catárticos. Suas máscaras nunca eram retiradas, eles viviam diariamente um personagem real habitante de todos os homens. Expondo as mazelas humanas, os bufões personificam o convite à consciência da totalidade humana.

Análise iconográfica do bufão na gravura *The Festival of Fools*

Durante o século XVI viveu um pintor flamengo cujo nome era Pieter e seu sobrenome não se sabe ao certo se é Bruegel ou Brueghel, já que muitas informações sobre ele são desconhecidas, como a data de seu nascimento, a qual ninguém sabe informar se foi 1522, 1525 ou 1528 e se sua região natal é Brabante ou qualquer outra dos Países Baixos (BACOCINA; CAMARGO, 2014). Bruegel criou “*The Festival of Fools*”, conhecida por nós pela gravura de Pieter Van der Heyden (1530-1572), gravador flamengo, reconhecido por suas gravuras reprodutivas de pintores e desenhistas flamengos (BACOCINA; CAMARGO, 2014).

A gravura “*The Festival of Fools*” tem como protagonista o bobo que, segundo Moxey (1982), foi um símbolo pictórico amplamente utilizado na arte alemã e holandesa durante o século XVI para expressar as falhas morais. A principal influência sob a temática

é oriunda da obra *Ship of Fools* de Sebastian Brant. Bruegel traz a temática propondo a união entre o mundo do espectador e o dos tolos/bufões por meio de um jogo de boliche que ocorre durante uma grande festividade e desafia o espectador a acertar o alvo ao interpretar a gravura (RICHARDSON, 2007).

Atualmente a gravura encontra-se no *Metropolitan Museum of Art*, conhecido informalmente como *The Met*. O museu está localizado na cidade de Nova Iorque, Estados Unidos, sendo um dos mais visitados do mundo. Fundado em 13 de abril de 1870, foi aberto ao público em 20 de fevereiro de 1872.



Figura 01: Pieter van der Heyden. *The Festival of Fools*. Gravura. 1570. *Metropolitan Museum of Art*

Em *The Festival of Fools*, pode-se destacar quatro (4) grupos de tolos e alguns outros espalhados pela imagem. O primeiro grupo entra na festa (da esquerda para a direita) passando por um portal, cuja arquitetura e decoração se aproxima dos portais das igrejas góticas. O grupo forma uma procissão e cada integrante traz consigo uma bola. Esses são os ‘tolos jogadores’, que amontoados esperam sua vez de participarem do jogo que acontece no primeiro plano da imagem. Atrás do jogo de bolas encontra-se o segundo grupo de tolos que estão dispersos em atividades diversas. Alguns observam o jogo que acontece a sua frente enquanto outros estão distraídos em brincadeiras típicas dos tolos. Ao fundo, está o terceiro grupo que, de mãos dadas, dançam alegremente e desenharam um sinuoso caminho circular próximo ao coreto, onde estão os músicos que animam o festival e constituem o quarto grupo.

A organização geral da cena parece estar de acordo com as festas dos bobos, cujo primeiro registro é de um manual escrito pelo arcebispo de Sens, Pierre de Corbiei, em 1200 (MINOIS, 2003). A festa, destinada aos estudantes, exaltava os fracos colocando-os em posição superior, invertendo as hierarquias. As festividades iniciavam-se com um ritual dentro das catedrais e prosseguiam com um cortejo desorganizado pelas ruas e praças, assim como podemos observar na gravura de Bruegel.

O cenário do festival dos tolos é erigido por construções que forma uma arquitetura que, conforme Richardson (2007), é completamente bizarra, mas essencial para a impressão geral de mistério e ludicidade, uma vez que são projetados para representar múltiplos pontos de vista conflitantes com casas e edifícios que parecem ser tão acrobáticos quanto os tolos. Richardson (2007) explica que a inspiração para a criação da arquitetura da festa dos tolos pode ser decorrente dos conhecimentos artísticos e arqueológicos que Bruegel adquiriu durante suas viagens à Itália.



Figura 02: Pieter van der Heyden. *The Festival of Fools* (Detalhe: Arquitetura). Gravura. 1570. *Metropolitan Museum of Art*

À direita, encontramos uma construção remodelada e torta lembrando a arquitetura romana, com estruturas formadas por níveis duplos de arcos arredondados e uma arena no centro, onde podem ser visualizados dois tolos. Essa construção remete aos edifícios que eram palco de jogos e espetáculos de entretenimento, podendo ser associada com o Coliseu Romano ou Arena de Verona. No centro e ao fundo, segundo Richardson (2007), a construção com formas arredondas e visivelmente torta pode ser associada ao Pantheon. À frente, Bruegel ilustrou casas de campo. À esquerda, ao lado do portal de entrada, há uma construção que acomoda um grupo de tolos que assistem a festividade.

Nesse ambiente que foge a tradicionalidade e inverte as perspectivas, assim como o tolo que se equilibra sobre as mãos e vê o mundo de ‘cabeça para baixo’, as hierarquias são afrontadas e as convenções sociais ridicularizadas. Os gestos grosseiros e obscenos, como mostrar o traseiro e a língua, não são proibidos, mas, sim, a causa de ruidosas gargalhadas (fig. 3). A loucura dos tolos é construída aos olhos dos espectadores por um conjunto de elementos, dos quais se destacam: a expressão facial, posição corporal e vestimenta/adereços.



Figura 03: Pieter van der Heyden. *The Festival of Fools* (Detalhe). Gravura. 1570. *Metropolitan Museum of Art*

A expressão facial de alguns personagens com sobrancelhas levantadas, olhos arregalados e boca semiaberta modifica seus rostos, deixando-os desconfigurados. O estado interior descontrolado se expressa nas formas físicas deformadas. O mesmo ocorre com os personagens que expressam um riso exagerado, a gargalhada requer o movimento de todo o corpo. Aquele que ri perde o controle de sua postura pois sua origem é no ventre, parte baixa do corpo. Esse foi um dos argumentos que condenou o riso na Idade Média: “A cabeça está do lado do espírito; o ventre, do lado da carne. Ora, o riso vem do ventre, isto é, de uma parte má do corpo”. (LE GOFF, 2006, p. 76). Minois (2003) explica que o riso nunca foi natural no cristianismo, pois, na perfeição do Paraíso não havia espaço para o riso, nem mesmo de satisfação, pois “[...] há satisfação quando alguma carência é suprida; ora, o paraíso conhece a plenitude permanente” (MINOIS, 2003, p.112). O riso é consequência do pecado original instigado pelo diabo, sendo creditado a ele a sua paternidade. Assim, o riso dos bobos de Bruegel pode expressar a corrupção e todas as imperfeições humanas e atuar como regulador de conduta, como nos mostra Minois.

Na Idade Média o riso coletivo desempenha papel conservador e regulador. Por meio da parodia bufa e da zombaria agressiva, ele reforça a ordem estabelecida representando seu oposto grotesco; exclui o estranho, o estrangeiro, o anormal e o nefasto, escarnecendo do bode expiatório e humilhando o desencaminhado. O riso é nessa época, uma arma opressiva a serviço do grupo, uma arma de autodisciplina. (MINOIS, 2003, p. 174).



Figura 04: Pieter van der Heyden. *The Festival of Fools* (Detalhe: Expressão facial). Gravura. 1570. Metropolitan Museum of Art

A expressão facial distante do esperado social medieval é reforçada pela vestimenta típica e tradicional dos bufões que são quase imorais para os homens ‘normais’. Sua principal característica é o uso de um capuz com orelhas de asno que expressam as ‘orelhas de burro’, as quais Apolo (deus sol) fez surgir no rei Midas devido ao resultado de um concurso de música. Apolo em disputa com Mársias deixou evidente para todos sua superioridade, todavia, o rei Midas resolveu dizer o contrário. Apolo foi declarado vencedor, mas resolveu castigar Midas por sua total falta de sensibilidade musical e transformou as orelhas do rei em um par de orelhas de burro, bem grandes (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986).

Acompanhando o capuz com as orelhas de burro, os bufões usam túnicas com pequenos sinos/chocalhos que produzem um som atormentador. Alguns, ainda, usavam ceroula e um bastão encimado por uma cabeça de bufão, característico do traje e considerado como insígnia de sua loucura pela similaridade com os cetros dos reis.

Ao direcionarmos nosso olhar para a parte inferior da gravura, podemos observar um texto que acompanha sua divisão em quatro partes progredindo da esquerda para a direita. O primeiro texto⁵ pode ser entendido como um convite para o jogo; o segundo e terceiro apresentam algumas características degradantes dos tolos; e o quarto faz alusão a forma que a loucura deve ser usada para a vitória no jogo. Cada texto é acompanhado por um tolo que está logo acima dos escritos. Moxey (1982) entende que os jogadores do primeiro plano

⁵ “You *sottebollen* (numbskulls), who are plagued with foolishness, / Come to the green if you want to go bowling, / Although one has lost his honor and another his money, / The world values the greatest *sottebollen*. // *Sottebollen* are found in all nations, / Even if they do not wear a fool’s cap on their heads. / They have such grace in dancing that their foolish heads spin like tops. //The filthiest *sottebollen* shit everything away, / Then there are those who take others by the nose. / Some sell trumpets and the others spectacles / With which they deceive many nitwits. // Yet there are *sottebollen* who behave themselves wisely, / And taste the true sense of ‘*tSottebollen* (numbskulling) / Because they [who] enjoy folly in themselves / Shall best hit the pin with their *sottebollen*. (RICHARDSON, 2007, p. 156)

expressam o conteúdo dos textos, especialmente ao se referir aos bobos como *numbskulls/sottebollen* que pode ser traduzido como *foolish balls*, ou bolas tolas.

Richardson (2007) se refere ao jogo como sendo um boliche. O boliche é um jogo de ‘bolas arremessadas’ praticado pelos ingleses, holandeses e césaes romanos. Em sua origem, o boliche era executado com variações conforme a localidade e tempo histórico. Na Alemanha medieval, por exemplo, sob a denominação de *Kegel* era considerado um jogo religioso: “*Kegel* era um infiel, e cada um dos *kegels* (peças), colocados a distância, deveriam ser derrubados por uma bola arremessada pelo religioso. Derrubar *kegels*, ou infiéis, era esporte na Alemanha” (DUARTE, 2003, s./p.). Outra versão do boliche que aparece nos escritos romanos, gregos e egípcios recebe a denominação de ‘boliche de campo’ por ser jogado ao ar livre sobre um gramado.

O objetivo do boliche de campo era “[...] fazer a bola de arremesso ir em direção a uma bola de louça chamada *jack*, tal qual a bola do bocha. Os pontos são marcados às bolas mais próximas do *jack*, e vence quem faz os primeiros 21 pontos” (DUARTE, 2003, s./p.).

Parece-nos que o boliche ilustrado na imagem de Bruegel pode ser uma referência ao boliche de campo. Além de o primeiro verso convidar aqueles que querem jogar para irem para o campo, observamos (fig. 05) várias bolas próximas a um único pino contrariando a versão mais popular na Europa medieval que era executado com nove (9) ou dez (10) pinos. Todavia, também pode estar em consonância com o contexto que inverte os papéis: ao invés de nove (9) pinos, nove (9) bolas; e ao invés de uma (1) bola, um (1) pino.



Figura 05: Pieter van der Heyden. *The Festival of Fools* (Detalhe: jogadores do jogo de boliche). Gravura. 1570. *Metropolitam Museum of Art*

O jogo pode ser interpretado como uma metáfora da vida dividida em quatro fases, cada uma representada por um jogador. Como considera Huizinga (2000), é no jogo, e pelo jogo, que a sociedade se constrói e se desenvolve.

O jogo inicia com o jogador segurando a bola. As pernas flexionadas e corpo enrolado com a cabeça para baixo faz com que o jogador assuma o formato da própria bola. Essa posição, além de associar o jogador com o objeto do jogo (bola), expressa o princípio do grotesco: o rebaixamento. O rebaixamento grotesco é explicado por Bakhtin como a transferência de tudo que é elevado presente no plano espiritual para o material e corporal. O autor entende a degradação do sublime em um sentido topográfico: “O ‘alto’ é o céu; o ‘baixo’ é a terra; a terra é o princípio da absorção (o túmulo, o ventre) e, ao mesmo tempo, de nascimento e ressurreição (o seio materno)” (BAKHTIN, 1987, p. 18).

Quando esse princípio é transferido para o aspecto corporal o alto é representado pela cabeça e o baixo pelos genitais, o ventre e o traseiro. Nesse sentido, o rebaixamento não é entendido apenas como algo negativo, voltar-se para a terra é a possibilidade de renascer pela comunhão estabelecida com a terra.

Precipita-se não apenas para baixo, para o nada, a destruição absoluta, mas também para o baixo produtivo, no qual se realizam a concepção e o nascimento, e onde tudo cresce profundamente. O realismo grotesco não conhece outro baixo: o baixo é a terra que dá vida, e o seio corporal; o baixo é sempre o começo. (BAKHTIN, 1987, p. 19).

Dessa forma, iniciar o jogo com o rebaixamento pode expressar a possibilidade do renascer, que se efetivará, ou não, no final do jogo conforme as ‘jogadas’ realizadas no transcorrer do mesmo.

O segundo jogador dança em direção ao pino/alvo. Se diverte com as brincadeiras dos tolos zombando do seu entorno, o que é possível de verificar pelo gesto com as duas mãos próximas ao nariz acompanhadas de um quase imperceptível riso. Parece estar indiferente ao jogo, pois nem percebe que sua bola rola para o fundo em direção a festa. Bobo e bola seguem caminhos diferentes, o resultado do jogo está claro: não será a vitória.

O terceiro jogador está de costas. O braço esquerdo carrega uma coruja que fita o espectador como se estivesse confrontando-o. O gesto da mão direita – obsceno em muitos países - faz com que o tolo assista a folia de seus companheiros com uma postura contorcida, rebaixada.

A coruja, símbolo da sabedoria na Antiguidade⁶, está no centro inferior da imagem rodeada pela loucura, podendo instigar o apreciador ao exercício de avaliação de sua própria

⁶ Sobre o significado da coruja ver: CHEVALIER, I; GHEERBRANT, A. **Diccionario de los símbolos**. Barcelona: editorial Herder, 1986.

conduta que o libertará da ‘cegueira’ – já que muitos óculos compõem a gravura e expressam a dificuldade em ver – que acomete todos aqueles que estão a festejar. Moxey (1982) relaciona a presença dos óculos com o terceiro verso do texto, o qual menciona que óculos são vendidos para enganar idiotas, o que sugere a compreensão de que a cegueira presente nos tolos é a falta de conhecimento, o que não se resolve com uso de lentes de correção. Nesse sentido, a presença da coruja pode ser a personificação do mal, um mal ocasionado pela cegueira da humanidade. Em ambos os significados, ou interpretações, a coruja está na base e no centro. O mal e/ou a sabedoria é a base e a centralidade da sociedade, a escolha cabe a cada um conforme seu grau de cegueira, lucidez e loucura.

Richardson (2007) interpreta a coruja como um espelho que pode fazer com que o espectador veja o seu próprio reflexo como de um tolo em meio as festas. Sua interpretação se sustenta na argumentação de que a iconografia medieval produziu várias imagens em que espelhos estavam acompanhados de demônios ou corujas convidando os observadores a enxergarem suas falhas. Richardson (2007) entende que a cabeça careca e a mostra do terceiro jogador se aproximam de um espelho convexo. Aceitando a interpretação de Richardson, a coruja, agindo como um espelho, propicia a visualização da loucura que existe dentro dos homens e a entendê-la como parte da existência humana. O controle da loucura pela manutenção da lucidez ocorre em consequência do uso da razão que leva ao conhecimento de si e visão ampliada do mundo. A morada da razão está na cabeça, a qual deve conduzir a vida, assim como a bola, na direção correta, leva o jogador à vitória. Talvez por isso a bola do terceiro jogador está próxima de si, em seu pé, indicando que ainda é possível ganhar o jogo.

O quarto jogador em uma posição baixa, está atrás do pino alvo tocando uma flauta. Ele observa o resultado do jogo e mostra com o dedo indicar o sentido final do boliche: várias bolas estão próximas ao pino, algumas mais distantes, outros mais próximas, mas nenhuma atingiu o alvo. Retomando a ideia do jogo como alusão ao percurso da vida humana, podemos supor que o alcance dos objetivos é parcial, as possibilidades de maior ou menor aproximação (no final do jogo) de seu objetivo é resultado das ações durante percurso de seu desenrolar. No caso, podemos pensar que Bruegel poderia estar mostrando que os homens tem a escolha entre a loucura e a lucidez, uma escolha determinada pela consciência e aceitação do que são, mas com possibilidade de equilibrar a contradição que se faz entre o grotesco (material, corporal) e sábio (racional, espiritual) presentes em todos os homens e não apenas no bobos. Cabe a cada um, após o olhar no espelho, deixar suas cabeças agirem como ‘bolas vazias’, assim como cabeças de tolos, ou como ‘bolas consistentes’ que se aproximam de seus alvos, assim como a cabeça de sábios.

Considerações finais

A primeira parte do estudo nos aproximou das contradições presentes na Idade Média, uma sociedade que erigiu uma visão de mundo e homem distinta da construída na Antiguidade. A existência de uma cultura oficial, religiosa e ‘séria’ não garantiu a extinção de uma cultura popular, marginal e cômica. O convívio dos aspectos sério e cômico foi entendido como expressão da totalidade humana, cujas partes não podem ser destituídas dos homens, mesmo que repreendidas. A repressão cotidiana dos aspectos considerados baixos e inapropriados é expurgada nos festejos populares, principalmente no carnaval, evento que tem como destaque o bufão.

O bufão é uma figura que existiu em distintas sociedades recebendo nomenclaturas diversificadas, mas que tinha na base de suas ações a sátira e o grotesco. Não ocorre a destituição do personagem após o carnaval ou apresentações para o povo ou à corte, o palco do bufão era a vida diária e sua peça as mazelas humanas que todos os homens escondem no mais íntimo do seu ser e que nas performances bubônicas tornam-se loucuras cômicas.

A análise iconográfica de *The festival of fools* expôs uma grande festa de bobos protagonizada por um jogo de boliche com quatro jogadores ilustrando como os homens, possuidores da loucura e da razão, devem conduzir suas ações. O caminho nos pareceu ser o do conhecimento da própria natureza humana, o qual possibilita a ação racional como medida para a contradição presente em todos os homens: bufões declarados ou não.

Referências

BACOCINA, E; CAMARGO, M. Leituras de Pieter Bruegel à luz da poesia de Manoel de Barros: a arte de ler, criar e transver o mundo com educandos e educadoras da Educação de Jovens e Adultos. **Revista Leitura**, v. 2, nº 54, 2014.

BAKHTIN, M. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, 1987.

BAKHTIN, M. **Questões de Literatura e de Estética (A Teoria do Romance)**. São Paulo: Hucitec, 1988.

BAXANDALL, M. **Padrões de Intenção**. São Paulo: Companhia das Letras: 2006.

BORDIN, V. **O jogo do bufão como ferramenta para o artista**. São Paulo: Universidade de São Paulo; Escola de comunicação e artes; Departamento de artes cênicas, 2013.

BURKE, P. **Cultura Popular a Idade Moderna**: Europa, 1500-1800. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. E-book sem paginação.

CARR-GOMM, S. **Dicionário de símbolos na arte**: guia ilustrado da pintura e da escultura ocidentais. São Paulo: EDUSC, 2004.

CHEVALIER, I; GHEERBRANT, A. **Diccionario de los símbolos**. Barcelona: editorial Herder, 1986.

COSTA, A. **Bufões e cômicos populares**: A importância do riso em sociedade pós-moderna. Brasília- DF: Universidade de Brasília; Centro de Excelência em Turismo, 2005.

DUARTE, O. **História dos esportes**. São Paulo: SENAC, 2003. E-book sem paginação.

FRANCO, J. **A Idade média**: nascimento do ocidente. São Paulo: Brasiliense, 2001.

FRAYZE-PEREIRA, J. **O que é loucura**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

GÉLIS, J. O corpo, a igreja e o sagrado. In: CORBIN, A. COURTINE, J; VIGARELLO, G. **História do corpo**: da renascença às luzes. Vozes: Petrópolis, 2010.

HEYDEN, P. **The Festival of Fools**. Gravura. 1570. Metropolitan Museum of Art. Disponível em: <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/371790>>.

HUIZINGA, J. **Homo Ludens**. São Paulo: Perspectiva S.A, 2000.

HUIZINGA, J. **O declínio da Idade Média**. [S./l.; s./d.]: Ulisseia.

LE GOFF, J.; TRUONG, N. **Uma história do corpo na Idade Média**. 4ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

MINOIS, G. **História do riso e do escárnio**. São Paulo: Unesp, 2003.

MOXEY, K. P. T. Pieter Bruegel and The Feast of Fools. **The Art Bulletin**. vol. 64, n. 4, dec. 1982. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/3050278?seq=1>>.

NUNES, R. **História da Educação na Idade Média**. [S./l; s./n.]: 2006. Disponível em:<http://documentacatholicaomnia.eu/03d/sine_data_Costa_Nunes_da_Ruy_Afonso_Historia_Da_Educacao_Na_Idade_Media_PT.pdf>.

PANOFSKY, E. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

RICHARDSON, T. M. **Pieter Bruegel the Elder**: Art Discourse in the Sixteenth-Century Netherlands. Farnham, UK: Ashgate Pub., 2007.

VASCONCELLOS, L. P. **Dicionário de teatro**. São Paulo: L&PM, 2009. E-book sem paginação.

Recebido em	13/01/2020
Aceito em	16/04/2020