

O pícaro: um títere do retábulo social*

* Este trabalho é parte da dissertação — *Implicações sociais do elemento picaresco nas Memórias de um sargento de milícias* — apresentada ao curso de Pós-Graduação em Literatura Brasileira da Faculdade de Letras da UFMG.

A palavra pícaro tem, entre outros¹, o sentido de falador, madrugador, quando se refere aos soldados que regressavam da Picardia, durante as guerras de Flandres. Passa a designar em seguida o vagabundo, o andarilho, o mandrião. A partir do aparecimento da novela *Lazarillo de Tormes*, nos meados do século XVI, a palavra assimila gama mais complexa de significações, numa alusão específica à personagem dessa nova espécie narrativa.² Tal personagem caracteriza-se por ser homem sem ofício determinado que vive de forma irregular e vagabunda, com a preocupação única de sobreviver ao quotidiano miserável. É considerado anti-herói, principalmente porque se deixa levar pelos impulsos primários sem perseguir um ideal ou buscar satisfações espirituais.

Os conceitos de herói e anti-herói têm, no entanto, que ser delimitados. Juan Villegas³ afirma que o conceito de herói é resultado de uma definição classista e arcaizante que insiste no caráter social elevado da personagem. Esse termo, além disso, sempre esteve ligado à idéia de nobreza e espiritualidade. Vítor Manuel Aguiar e Silva também nos lembra que "o conceito de herói está

estritamente ligado aos códigos culturais, éticos e ideológicos, dominantes numa determinada época histórica e numa determinada sociedade".⁴ Herói seria, assim, a personagem que encarnasse os padrões morais e ideológicos da comunidade e da classe social que representasse. A personagem protagonista que transgredisse os códigos vigentes de dada sociedade, ao defender valores contrários às diretrizes morais, políticas e sociais de seu grupo, seria anti-herói por não representar nem defender os valores da classe dominante.

Torna-se, portanto, singular a situação do pícaro. Jogado no mundo, ele vai completar a aprendizagem picaresca, principalmente no convívio com os amos, sejam cegos, clérigos, médicos ou fidalgos. E é aí que se inicia a sátira que nos aponta os aspectos negativos da sociedade. Mas o pícaro vive à margem dessa sociedade e por isso não pode contestá-la. Ele não tem consciência do lugar que ocupa e nem se pergunta se poderia ocupar outro. A história contada por ele — o oprimido, o massacrado — romperia com a visão oficial? O relato picaresco, em geral, não se faz contra-ideológico, isto é, não rompe com a visão fornecida pelo Poder, pois aceita a ordem estabelecida e apenas aponta as causas de suas falhas: a desonestidade dos grandes, a mentira das instituições, a burla das leis. A sociedade nos é mostrada como uma representação em que, através da sátira, se faz uma transposição sutil dos valores das classes sociais mais elevadas, em evidente mimetismo do quadro social.

"A filosofia picaresca", conforme salienta Maria Casas de Faunce", se ri da sociedade, dos seus prejuízos e daquilo que considera seus mitos (amor, honra, patriotismo, trabalho, virtude) com amável sorriso ou pungente sarcasmo, penetra na substância da realidade para liberá-la do supérfluo e apresentá-la nua, como uma série de valores puros e universais".⁵

A afirmação acima condiz com o que acabamos de propor, sem, no entanto, questionar essa "série de valores puros e universais" em termos ideológicos: o pícaro vive de esmolas ou de furtos, da caridade ou da fraqueza alheia, mas em nenhum momento questiona in totum o sistema da sociedade de classes que gera tais disparidades. Daí, poder-se afirmar que, mais que anti-herói, ele é, muitas vezes, um bufão com papel social conforme o de Estebanillo González: "dizer livremente aos imperadores os seus defeitos, bem como queixas e sentimentos de seus vassalos".⁶

Guzmán de Alfarache, em uma das suas digressões, oferece-nos explicação ideológica para a sociedade dividida em classes: "A gente vilã sempre tem pelo nobre (por propriedade oculta) ódio natural, como o lagarto pela cobra, o cisne pela águia, o galo pelo falcão, o lagostim pelo povo, o delfim pela baleia (...) e outros desse modo, e se desejares saber a causa natural, (o autor dirige-se ao leitor) não se sabe outra mais de que a pedra imã atrai a si o aço, o eliotrópio segue o sol, (...) que assim como umas coisas se amam, outras se aborrecem por influxo celeste, para o que os homens não alcançaram

a razão até hoje".⁷

Temos aí as diferenças econômico-sociais atribuídas a "influxos celestes", como algo natural e, portanto, ideológico. Até mesmo a sorte geralmente adversa, outra característica da vida picaresca, é atribuída ao destino ou aos deuses: " — Que conjuração se fez contra mim? Qual estrela infeliz me retirou de minha casa? Se, depois que pus o pé fora dela, tudo me fez mal, sendo umas desgraças presságio das vindouras".⁸

A resignação ante a sorte apresentada como acomodação passiva aos acontecimentos para suportar tudo o que sobrevenha sem se desesperar é mais uma prova de que o pícaro critica a sociedade, mas não lhe contesta as bases.

Herói ou anti-herói, o importante é ele nada mais ser que o produto da sociedade em que vive. Assim, todos os seus defeitos ou virtudes — que ele também as tem — são traços da sua família, da sua comunidade, do seu grupo social. Trata-se de um jogo de espelhos através do qual se vêem repetidas as mesmas faces, ainda que deformadas.

Observemos alguns aspectos desse múltiplo reflexo nas diversas novelas picarescas.

O Lazarillo é reflexo de seus pais e amos. E não poderia viver outra vida, pois seus amos forçaram-no a enganar, a burlar, a furtar. Guzmán de Alfarache já tem dúvidas sobre sua filiação e se diz filho de dois pais. Pablos, "el buscón", é filho de um barbeiro ladrão e de uma feiticeira, o que lhe marca a vida desde pequenino com a pecha de D. Navalha ou D. Ventosa, filho da puta feiticeira. Estebanillo tem duas pátrias, o que não deixa de relacionar-se com os dois pais de Guzmán, pois, tendo duas, não tem nenhuma, e o apátrida é uma espécie de bastardo. Isso se confirma na afirmação de que toma "de cada nação algo e de ambas nada", pois com o alemão é alemão; "com o flamengo, flamengo, e com o armênio, armênio"⁹ Como o camaleão, o pícaro toma a cor do próximo; não tem natureza individual própria, é um conjunto de traços de outros indivíduos de seu meio. Ubrich Wicks¹⁰ já acentua o caráter protético do pícaro e diz que a inconstância é sua característica essencial.

É preciso considerar, pois, que não é o protagonista que vive mal; a vida assim lhe foi imposta. A partir de tal observação, faz-se necessário discutir o propósito de moralização atribuído à novela picaresca, muitas vezes pelos próprios autores.

Maria Casas de Faunce define a novela picaresca como a "narração fictícia (. . .) em prosa, exposta do ponto de vista de um ente acomodaticio cuja filosofia existencial, subjetiva e unilateral, dá ênfase ao instinto primário do indivíduo que não desenvolveu suas funções espirituais nem a sensibilidade antecipada no homem". A obra seria, "pois, a narração de "uma vida que poderia ser denominada vulgar, em oposição à personagem heróica que se evidencia por seus méritos espirituais. O engenho da personagem serve como ingrediente

para manifestar sua austúcia e dá à obra o tom festivo da burla que diverte enquanto penetra no leitor, produzindo, reflexivamente, a catarse moralizante ou didática inerente ao gênero".¹¹

Ora, o pícaro só tem individualidade aparente; torna-se por isso difícil acreditar que sua "filosofia existencial" seja "subjéctiva e unilateral". Na verdade ela é produto do condicionamento sócio-político e, assim, o objetivo de moralização pode ser eclipsado se se fizer uma leitura mais profunda do texto, sem se deixar enredar pelo nível sintagmático da narrativa. O propósito de que "o leitor degluta a boa doutrina e não se extravie nos caminhos do mundo, como ocorre com os protagonistas",¹² pode ser desmascarado se se tiver consciência de que tais caminhos não foram escolhidos pela personagem, mas determinados pela conjuntura social. Importa lembrar que o pícaro não é um delinqüente: ele não se marginaliza, é marginalizado, o que o torna quase sempre simpático ao leitor. A obra picaresca tem, bem como o sermão, a intenção de aliciar, de persuadir. Por isso mesmo, o pícaro é usado como atrativo e, através de um subterfúgio do autor, capta o interesse do leitor para que ouça inadvertidamente a voz do senso-comum. O relato do pícaro poderia ser visto como arrependimento dos erros passados e como tentativa de reintegração ao sistema que critica, mas o que verdadeiramente importa é que, embora alguns se acomodem e acabem por aburguesar-se, outros virão e os pícaros irão multiplicar-se, porque o sistema, produtor incontestado, continuará a existir.

O pícaro é títere do retábulo social. Ele conta sua estória, narra suas aventuras, de forma aparentemente consciente, mas a verdadeira história é a da sociedade que o gerou e lhe move os cordéis. Assim sendo, a divisão dos novelistas picarescos em "conformistas" e "problematizantes", feita por Alán Francis¹³, ao estudar o enfoque dado pelos autores aos temas honra, religião e momento histórico, pode anular-se, já que sua diferença se verifica apenas a nível da superfície da narrativa. A grande diversidade de opiniões sobre as mesmas novelas permite-nos aventar a possibilidade de encontrar para todas elas um mesmo denominador: "conformistas" ou "problematizantes", as novelas não narram o abalo das estruturas do edifício social, embora, muitas vezes, apontem falhas percebidas nas suas paredes.

O estudo dos elementos cômicos, grotescos e satíricos faz-se essencial para que se desvendem as verdadeiras relações sociais presentes de forma atuante nessa representação social que é a novela picaresca. Tais elementos podem ser estudados através do seu relacionamento interno ou dos seus efeitos sobre o leitor. O riso, como tem sido salientado por filósofos, sociólogos, psicólogos, tem funções complexas e até divergentes. Mas há um ponto em que a variedade se desfaz: o riso tem função social, seja contestadora ou reprodutora do sistema. O riso é, pois, faca de dois gumes que pode reprimir ou liberar tensões, coibir ou fomentar expectativas e,

finalmente, servir ao sistema tanto como atacá-lo ou subvertê-lo.

Isso posto, fica mais fácil determinar seu papel numa obra literária. Não se deve rotular a picaresca de espécie satírica, grotesca ou cômica, mesmo porque a sátira não é gênero ou espécie literária, mas pode concretizar-se em vários deles.

O riso assume, na novela picaresca, as mais diversas formas, num elevado grau de complexidade. Tentaremos apontar e comentar algumas dessas formas.

Matthew Hodgart¹⁴, ao falar das relações entre a sátira e a novela picaresca, chama *La vida de Lazarillo de Tormes* de "uma história amargamente divertida", onde há uma coleção de tipos satíricos: o clérigo avaro, o frade cobiçoso e um vendedor de indulgências. O riso cumpre aí a função de atacar principalmente as instituições sociais e religiosas bem como a nobreza decaída. Mas ele não vem na forma de pura comicidade, pois o elemento trágico se alia à burla, resultando no grotesco. A fome, constante em quase todas as novelas, mesmo camuflada por aspectos risíveis, não perde o caráter de tragédia e dor.

Em *as Aventuras y vida de Guzmán de Alfarache*, atalaya de la vida humana, inserem-se, no relato das aventuras do pícaro, digressões em que a fantasia se alia à realidade, num mecanismo evidentemente satírico, como no episódio da criação do mundo em que o burro, o cão, o macaco e o homem falam com Júpiter a respeito de seu papel no mundo e no tempo de sua vida. A variedade de episódios satíricos amplia o alvo da crítica sócio-econômica. O roubo e a mendicância como profissões regulamentadas são também uma forma de grotesco. A hierarquia social, embora não seja contestada em suas bases, é abolida pelo riso, que lhe promove o nivelamento através da referência ao ato de defecar, que iguala o Guzmán ao Cardeal. Tal ato se relaciona com a fome que nivela Lázaro ao fidalgo, em uma concretização do elemento escatológico, reduzindo o homem às necessidades fisiológicas, ou, menos ainda, ao excremento.

Em a *Vida del Buscón*, Quevedo utiliza-se das diversas formas do risível — a caricatura, o chiste verbal, a representação cômica — para evidenciar o torpe e o ridículo das criaturas humanas. Nota-se que o jogo é o denominador comum de todas essas formas, presente desde as burlas feitas ou sofridas pelo velhaco *Busca-Vidas*, até a fala, exploradora da potencialidade da linguagem. Basta lembrar o ridículo em que se coloca a Inquisição, na passagem em que Pablos amedronta a cozinheira ao dizer que ela será presa pelos inquisidores por reunir os frangos chamando-os pelos nomes dos papas: "Pio, pio". O riso exerce na obra, além de outras funções, a da dessacralização.

O elemento grotesco evidencia-se também em *La pícara Justina*; como na narração da morte do pai da heroína, quando os parentes vão ceiar com o assassino e deixam o cachorro a tomar conta do corpo. O cão chama pelo dono e, como este não responde, come-lhe

as orelhas e continua a comer até deixar o corpo do homem totalmente destruído. O riso aparece ainda para ridicularizar o absurdo da pretensa nobreza de sangue, quando, por exemplo, se diz que "limpar a honra é tão fácil como limpar a casa, ainda mais sendo mulher". O casamento aparece como forma de purificação da linhagem. Linhagem, que se subdivide em duas: a dos que têm posses e a dos que não têm.

Estebanillo González, o bufão propriamente dito, "ao desmascarar-se e denunciar-se tal qual é, denuncia sutilmente a sociedade de seu tempo", diz Juan Goytisolo¹⁵. Assumindo o papel de bufão, o de palhaço contratado pelo Poder, denuncia a contradição do sistema através de uma representação sancionada. Temos então a identificação do pícaro com seu provável antepassado, o embusteiro dos mitos de Winnebago.¹⁵ "Seu papel é duplo e paradoxal, ao mesmo tempo social e anti-social. Não é somente o símbolo, mas também a solução do conflito em que o homem se encontra entre seus desejos instintivos e as exigências sociais. Ao aceitar a culpa, contribui para a manutenção da paz. Mas prossegue oferecendo uma saída contra a rigidez das leis sociais",¹⁷ conforme afirma Joan Westcott, citado por Matthew Hodgart.

Concluímos, então, que o riso e a própria novela picaresca podem exercer a função do embusteiro dos mitos primitivos que, segundo Kerenyi, é "somar a ordem com a desordem para formar assim um todo que torne possível, dentro dos limites fixados do permitido, uma experiência do não-permitido".¹⁸

Arrolados os elementos da novela picaresca e indicada sua função, expressa principalmente através do riso, faz-se necessário examinar a nacionalidade de tal espécie. A afirmação de Giligaya¹⁹ de que o gênero picaresco é genuinamente espanhol, porque as obras similares estrangeiras, embora descrevam meios sociais análogos, com a técnica realista e fins satíricos, são apenas motivo de riso e diversão, perdendo suas ressonâncias humanas, é resultado do esquecimento de que o riso ou a sátira nunca perdem tais ressonâncias, pois relacionam-se essencialmente com a condição social do homem. É evidente que não pretendemos esquadriñar a existência do gênero picaresco nos dias de hoje, nas várias línguas e literaturas do ocidente. Se as classificações estereotipadas não nos permitem agrupar sequer as obras clássicas da picaresca espanhola, muito menos o rol inumerável de obras que têm em si traços picarescos. Como bem observa Lázaro Carreter, não se deve conceber a novela picaresca "como um conjunto inerte de obras relacionadas por tais ou quais traços comuns, senão como um processo dinâmico, com dialética própria, no qual cada obra pressupõe uma tomada de posição distinta ante uma mesma poética (. . .). Um escritor está no âmbito de um gênero enquanto o aproveita para sua própria criação, quaisquer que sejam as manobras a que o submeta (. . .) A picaresca cessa onde seus motivos e artifícios construtivos deixam de ser operantes para o

escritor, isto é, quando os ditos elementos perdem a força geradora²⁰.

Assim, não são os traços característicos da obra em si que determinam o gênero a que pertence, nem tal determinação é o mais importante: o que conta é perceber as implicações mais profundas de tais traços. O que vai definir a espécie de uma novela não é o fato de o relato ser feito em primeira pessoa por uma personagem que, ao abandonar a casa dos pais, se dedica a uma existência andarilha e passa a burlar e trapacear para sobreviver às dificuldades diárias. Nem são, tampouco, as aventuras ou as digressões moralizantes que a caracterizam, mas a estrutura e função de tais elementos na narrativa e no seu contexto. E atente-se: podemos empobrecer a obra se a estudamos, apenas, em alguns dos seus aspectos. Parece, pois, que negar a relação entre picaresca e sociedade, restringindo-a ao meramente literário, é esquecer que toda obra está intimamente relacionada com o contexto em que foi gerada. Por outro lado, relacionar imediatamente a estória com o momento histórico da sua produção, limitando a obra no tempo e no espaço é, também, contraproducente. A novela picaresca é uma espécie narrativa genuinamente espanhola, mas o pícaro, como produto de um sistema político-social corrupto, pode aparecer em outras sociedades, mesmo que não tenha os traços da personagem que lhe deu nome (Lazarillo de Tormes). Além disso, essa espécie, como qualquer outra, é um produto cultural e irradia sua influência sobre outras terras. Desse modo, os traços picarescos podem estar esparsos em romances ou novelas que os usem como elementos relevantes da narrativa, transformados e reelaborados, mesmo porque a obra literária não traduz a realidade, mas cria uma realidade própria.

NOTAS

- 1- a) Do latim *pica*: pícaro, miserável, já que os romanos atavam seus prisioneiros, para serem vendidos como escravos, a uma *pica* ou lança cravada no solo.
b) Raiz pic-, de *picus*, com o valor de "picar", abrir-se caminho a golpes, com esforço.
c) pícaros de cozinha: trabalhavam sem soldo nem tarefa fixa e "picavam", para sustentar-se, nas comidas.
cf. ZAMORA VICENTE, Alonso. *Qué es la novela picaresca*. Buenos Aires, Columba, 1970. p. 8.
- 2- As novelas que tomamos como objeto de estudo são:
LA VIDA de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades. Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, 1944. v. 2.

- LUNA, H. de. *Segunda parte de Lazarillo de Tormes, sacada de de las crónicas antiguas de Toledo*. Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, 1944. v. 2.
- ALEMÁN, Mateo. *Aventuras y vida de Guzmán de Alfarache, atalaya de la vida humana*. Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, 1944. v. 2.
- QUEVEDO, Francisco. *Vida del Buscón*. Madrid, Espasa-Calpe, 1941.
- SOLÓRZANO, Castillo. *La garduña de Sevilla y anzuelo de las bolsas*. Madrid, Espasa-Calpe, 1941.
- LA VIDA de Estebanillo González. Buenos Aires, Espasa-Cape Argentina, 1943.
- LESAGE, Alain-René. *Histoire de Gil Blas de Santillane*. Paris, Larousse, 1934.
- FIELDING, Henry. *Tom Jones*. Porto Alegre, Globo, 1946. Traduzido do original inglês por Octávio Melo Cajado.
- FERNÁNDEZ DE LIZARDI, José Joaquín. *El periquillo sarniento*. México, Porrúa, 1963.
- 3- VILLEGAS, Juan. *La estructura mítica del héroe*. Barcelona, Planeta, 1978. p. 63.
- 4- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel. *A estrutura do romance*. Coimbra, Almedina, 1974. p. 30.
- 5- FAUNCE, María Casas de. *La novela picaresca latino-americana*. Madrid, Planeta/Universidade de Puerto Rico, 1977. p. 10.
- 6- LA VIDA DE Estebanillo González. Op. cit. p. 138.
- 7- ALEMÁN, Mateo. Op. cit. p. 214.
- 8- Idem, ibidem. p. 203.
- 9- *La vida de Estebanillo González*. Op. cit. p. 34.
- 10- WIDKS, Ubrich. Apud SIEBER, Harry. *The picaresque*. London, Methuen & Co Ltd, 1977. p. 64.
- 11- FAUNCE, María Casas de. Op. cit. p. 12.
- 12- GILIGAYA, Samuel. La novela picaresca em el siglo XVI. In: DÍAZ PLAJA, Guillermo. *Historia general de las literaturas hispánicas*. Barcelona, Barna, 1953. p. 86. v.3.
- 13- FRANCIS, Alán. *Picaresca, Decadencia, Historia*. Madrid, Gredos, 1978. p. 117-228.
- 14- HODGART, Matthew. *La sátira*. Madrid, Guadarrama, 1960. p. 218. Traduzido do original inglês por Angel Guillén.
- 15- GOYTISOLO, Juan. Apud. FRANCIS, Alán. Op. cit. p. 192.
- 16- HODGART, Matthew. Op. Cit. p. 19.
- 17- WESTCOTT, Joan. Apud. HODGART, Matthew. Op. cit. p. 20.
- 18- KERENYI, Karl. Apud. HODGART, Matthew. op. cit. p. 20.
- 19- GILIGAYA, Samuel. Op. cit. p. 81.
- 20- LÁZARO CARRETER, Fernando. Apud. FRANCIS, Alán. Op. cit. p. 35-6.