

Nas trilhas do pícaro

Paulo Becker

A forma literária do romance surge no início da Idade Moderna, e é ao mesmo tempo produto e sintoma do advento de novos tempos. Como bem observa Schüler, o romance contrapõe à imobilidade medieval a “consciência da transformação”.¹ Nesse sentido, o romance se diferencia claramente das epopéias medievais, como a *Chanson de Roland* e o *Poema de Mio Cid*, nas quais se privilegiavam qualidades fixas, e não se admitia contaminação de lealdade e traição.

O romance desenvolveu-se incorporando diferentes temáticas e visões de mundo, dando origem, desde cedo, a formas variantes, sendo as principais as do romance cortês, do idílico e do picaresco. O romance cortês, também chamado de romance de cavalaria, narrava os feitos da cavalaria andante, e refletia, as boas maneiras, a fidelidade, a bravura e o amor. O romance idílico tinha o amor como tema central, retratando de modo exageradamente idealizado a vida pastoril e as relações amorosas entre pastores e pastoras. O romance de picaresco, enfim, contava as aventuras de pícaro, personagem de extração social baixa que luta para ascende socialmente; e ao mesmo tempo, esse tipo de romance descrevia de forma realista e satírica a sociedade de seu tempo.

Encontramos uma definição bastante precisa do romance picaresco em Gonzáles:

*Nós o entendemos como sendo a pseudo-autobiografia de um anti-herói que aparece definido como marginal à sociedade; a narração das suas aventuras é a síntese crítica de processo de tentativa de ascensão social pela trapaça; e nessa narração é traçada uma sátira da sociedade contemporânea do pícaro.*²

O romance picaresco teve sua origem na Espanha, sendo suas manifestações iniciais e modelares os livros *À vida de Lazarilho de Tormes*, (1554), *O pícaro Gusmán de Alfarache* (1599-1604) e *O Buscão* (1626). González fundou nestes três textos iniciais, lidos como um intertexto, a sua definição do romance picaresco. Posteriormente ao aparecimento destas obras, que constituem um o núcleo da picaresca, este gênero experimentou três desenvolvimentos básicos: a picaresca clássica espanhola, integrada pelos romances picarescos publicados nos séculos XVII e XVIII na Espanha e América espanhola; a picaresca européia, que reúne as obras do gênero surgidas á mesma época no resto da

¹ Donaldo Schüler, *Teoria do romance*, p. 5.

Europa; e a necopicaresca, que representa uma interna do gênero motivada por transformações do contexto social, e abarca as narrativas produzidas nos séculos XIX e XX em todo o mundo que podem ser lidas luz do modelo clássico espanhol. Mesmo que não guardem uma relação direta com ele.

Dom Quixote e o romance picaresco

A monumental obra-prima de Miguel de Cervantes Saavedra, *Dom Quixote de la Mancha*, foi publicado inicialmente em duas partes. A primeira parte data de 1605, e a segunda de 1615. O livro relata as aventuras de Dom Quixote, personagem ambígua que, apesar de demonstrar lucidez e sabedoria em certos momentos, deixa-se fanatizar pela idéia de reviver em seu tempo os feitos da cavalaria andante. Dom Quixote, apaixonado leitor de romances de cavalaria,

*tanto naquelas leituras se enfrascou, que passava as noites de claro em claro e os dias de escuro em escuro, e assim, do pouco dormir e do muito ler, se lhe secou o cérebro, de maneira que chegou a perder o juízo. Encheu-se-lhe a fantasia de tudo que achava nos livros, assim de encantamentos, como pendências, batalhas, desafios, feridas, requiebros, amores, tormentas e disparates impossíveis; e assentou-se-lhe de tal modo na imaginação ser verdade toda aquela maquina de sonhadas invenções que lia, que para ele não havia historia mais certa no mundo.*³

A intenção declarada de Cervantes, ao escrever o seu romance, é parodiar a “caterva de livros ociosos” que narra as aventuras dos cavaleiros andantes, e dessa maneira desfazer a autoridade que por esse mundo e entre o vulgo ganharam os livros de cavalarias.⁴ Este espírito aproxima Cervantes do romance picaresco, que pelas suas personagens e linguagem “baixas” também constituía uma reação e uma sátira ao romance de cavalaria. Não é por acaso que o autor de *Dom Quixote de la Mancha* introduz em sua obra uma personagem muito próxima ao tipo do pícaro; Sancho Pança, escudeiro de Dom Quixote, seu amo que é a magro, alto de classe social superior (embora empobrecido), e idealista, Sancho Pança é baixinho, gorducho, pobre e sem idéias. Também a linguagem de Sancho é

² Mario González. *O romance picaresco*, p. 42.

³ Cervantes, *Dom Quixote de la Mancha*, p. 30.

⁴ Idem, *ibidem*, p. 16.

vulgar, descuidada contaminando-se freqüentemente com tais enxurradas de prevérbios populares que suas frases se tornam confusas e obscuras.

Como todo o pícaro, Sancho pretende ascender socialmente, e não reconhece no trabalho uma forma legítima e eficaz de levar a cabo este seu projeto. Confia-se, então, na magnanimidade de Dom Quixote, de quem espera receber o governo de uma ilha por acompanhá-lo em suas andanças aventureiras. Este modo de buscar a ascensão, porém, não é característico do pícaro, que empreende por si mesmo seu enriquecimento, valendo-se em geral de meios ilícitos como o roubo, a trapaça, o proxenetismo, etc. Sancho se distingue ainda do pícaro por seu caráter secundário, subordinado, dentro do romance, já que o pícaro propriamente dito desempenha sempre o papel de personagem principal, e no mais das vezes é também ele próprio que narra a sua história.

O fato é que a obra de Cervantes incorporou, reelaborando-os, alguns elementos do romance picaresco, do mesmo modo como procedeu em relação ao romance de cavalaria e ao romance idílico, comparecendo este último através de vários episódios de amores entre fingidos pastores e pastoras, episódios estes praticamente independentes da história de Dom Quixote, e que se intercalam a ela na primeira parte do livro. Deste modo, encontram-se espaço no romance “plurilíngüe” de Cervantes todas as formas literárias e as classes sociais de seu tempo da mais “alta” à mais “baixa”.

Se, na prosa paródica picaresca e bufa, na atmosfera do embuste alegre que simplifica tudo, um rosto desfigurado pelo falso patético pôde se transformar numa semimáscara literária e franca, então aqui (no Dom Quixote de la Mancha) essa semimáscara é substituída pela autêntica imagem literária, em prosa, de um rosto. As linguagens deixam de ser apenas o objeto de uma parodização puramente polêmica e tem um fim em si: sem perder inteiramente o seu colorido paródico, elas começam a realizar a função de uma representação literária, de uma representação equânime. O romance aprende a utilizar todas as linguagens, modos e gêneros, ele força todos os mudos ultrapassados e obsoletos, sociais e ideologicamente alienados e distantes a falarem de si mesmo na sua própria linguagem e com o seu próprio estilo, mas o autor sobreedifica em cima dessas linguagens as suas intenções e os seus acentos que se combinam dialogicamente com elas. (. . .) *A linguagem parodiada opõe uma viva resistência dialógica às intenções alheias que a parodiam; na própria representação começa a ressoar a uma conversa inacabada; a*

representação torna-se uma interação evidente e viva do mundo, de pontos de vista, de acentos diferentes. (...) Ela torna-se polissêmica como um símbolo. Assim são criadas as figuras imortais do romance, que vivem em épocas diferentes existências diferentes. Assim, foi criada a figura de Dom Quixote que foi reacentuada e interpretada de modo diferente na história ulterior do romance, sendo que essas reacentuações e interpretações constituíram na evolução posterior, orgânica e indispensável dessa representação, o prolongamento da discussão inacabada, nela engendrada. (Mikhail Baktin Questões de literatura e de estética: a teoria do romance. São Paulo UNESP-Hucitec, 1988. p. 199-200.)

A equanimidade da representação de Cervantes é que confere objetivo à sua obra, pois ser equânime significa colocar-se diante das forças em conflito no mundo representado, atravessado por profundas transformações, como espectador e não como agente (ou como relator e não como juiz). Tal equanimidade é completamente ausente do romance picaresco, que por se constituir numa sátira da sociedade, se resolve em crítica de fundo pessoal, e portanto numa forma literária subjetiva, monológica. O pícaro, enquanto narrador-protagonista, tem sempre a última palavra. Mal ocorre aqui a conversa, quanto mais a “discussão inacabada”.

Por outro lado, a obra de Cervantes procede, ainda na esteira da picaresca, a uma “carnavalização” da realidade, conforme nota Baktin. Sancho governador iludido de sua ilha por dez dias é como o Rei Momo do carnaval; Dom Quixote com a bacia de lata sobre a cabeça (que crê ser o elmo de mambarino) não é apenas um fidalgo fantasiado de cavaleiro andante, mas ainda uma verdadeira caricatura deste. Entretanto, ambas as personagens possuem várias outras facetas, que indicam formas de relação e interação com uma realidade que nada tem de “festiva”; Sancho não é menos rei iludido que lavrador esperto; e Dom Quixote, que confunde moinhos com gigantes, sabe entretanto discorrer com ponderação sobre questões éticas, ou sobre assuntos diversos (desde não se toque em histórias de cavalarias). Esta complexidade interna dos personagens lhes confere o estatuto de símbolos; e há de notar ainda a possibilidade de considerarmos Dom Quixote e Sancho Pança como um personagem único, dividido entre o idealismo romântico do primeiro e o racionalismo realista do segundo, tendências estas que justamente encarnam os pólos em que se dividia o pensamento espanhol e europeu no início da idade moderna. (A favor

dessa possibilidade, ver a afirmação do cura, á pagina 321, de que cavaleiro e escudeiro haviam sido tirados “ambos da mesma pedra”; e a fala do próprio Dom Quixote, logo abaixo, em que diz a Sancho “sou a tua cabeça e tu és parte de mim”).

Á margem do capítulo da aventura da cova de montessinos, informa Cervantes, o suposto autor original da história de Dom Quixote, Cide Hamete Benengeli, teria feito a seguinte anotação:

“Não me posso persuadir que Dom Quixote passasse exatamente tudo o que se refere no anterior capítulo (...) e, se esta aventura parece apócrifa, não tenho culpa; e assim, sem afirmar que seja falsa ou verdadeira, a escrevo. Tu, leitor, como és prudente, julga o que te parecer, que eu não devo, nem posso mais.” (Op. Cit., p. 408 – grifo meu.)

Deixando o julgamento final ao leitor, o narrador se descompromete de forjar em sua obra uma unidade de sentido que já não consegue vislumbrar no mundo real que o rodeia. Este descompromisso, porém atesta a sua impotência diante da realidade, sua incapacidade não só de transformá-la como de entendê-la totalmente. Nesse sentido, a personagem Dom Quixote não deixa de fazer eco ao narrador (e a ambigüidade inerente á personagem, seu misto de lucidez e loucura, contamina perigosamente (ide Hamete/Cervantes) quando diz que

Deus remedeie, que todo este mundo se compõe de maquinas e de traças contrárias umas as outras. Eu não posso mais. (Op. Cit., p431 – grifo meu.)

A impotência do narrador Cervantes é a impotência do homem moderno, largado sobre um mundo sem Deus (e portanto sem unidade), para reconstituir a imagem do mundo que se perdeu. O espelho tranquilizador em que se mirava e se reconhecia partiu-se em mil cacos, que só devolvem fragmentos de imagem, no momento mesmo em que o homem se tentou fundar apenas sobre si, e quis reduzir o mundo à sua consciência (e à sua ciência, com perdão sem rima).

Memórias de um sargento de milícias e a neopicaresca

O romance **Memórias de um sargento de milícias** foi publicado inicialmente sob a forma de folhetim, no Correio Mercantil do Rio de Janeiro. A primeira edição em livro divide a obra em dois tomos, e sai público nos anos de 1854 e 1855. O protagonista do

romance, Leonardo, é uma figura sem precedentes na literatura nacional. Assim, para qualifica-lo, Mário de Andrade foi buscar emprestado à literatura espanhola o termo “pícaro”, e posteriormente vários críticos endossaram tal classificação. É caso de González, na obra citada, ou de Kothe:

O pícaro, percebendo as relações de produção como uma máquina de moer carne humana, procura tirar o corpo fora e dançar à beira do abismo. Sempre está com fome, nunca se sente seguro . É mais mortal dos mortais. Aparenta não ter princípios morais. Apresenta cortejar os poderosos, mas acaba por desnuda-los como que involuntariamente, desmascarando-lhes as fraquezas. Ele não fala em nome de princípios mais elevados. Mas por que desmascara ele o que pretende ser socialmente elevado?

Levada mais avante a pergunta imanente do pícaro, a atitude dele talvez sugira, simplesmente, que não há princípios mais elevados, mas tão-somente diversidade de interesses, aparecendo como bons os interesses dos mais fortes. A verdade acaba sendo apenas a versão oficial.(...)

Memórias de um sargento de milícias faz esta inversão de picaresca da sociedade imperial brasileira. Vê o mundo de uma forma de perspectiva que não é da literatura oficial da época. (Flávio Kothe. O herói. 2 e.d. São Paulo, Ática, 1987. p. 49.)

Com efeito, no momento em que a literatura oficial é a do romântico Joaquim Manuel Macedo, o romance realista e satírico de Almeida representa uma inversão semelhante àquela que o romance picaresco constituiu em relação às histórias de cavalaria. A personagem Leonardo é um filho único de uma mãe adúltera e de um pai truculento. Quando completa sete anos, seu pai afinal a infidelidade de que é vítima, o que causa uma briga entre o casal e sua e a sua separação. Mas a Leonardo este evento custou algo mais. Apanhado por seu pai no meio de uma travessura, este

suspendeu o menino pelas orelhas, fê-lo dar no ar uma meia-volta, ergue o pé direito assenta-lhe em cheio sobre os glúteos atirando- do o sentado a quatro braças de distancia.

- *És filho de uma pisadela e de um beliscão; mereces um pontapé te acabe a casta.* (Almeida. **Memórias de um sargento de milícias**. Belo Horizonte, Itatiaia, 1977. p. 30.)

Criado posteriormente pelo padrinho, que era barbeiro, Leonardo não estuda nem inicia qualquer tipo de profissão, tornando-se um “completo vadio, vadio-mestre, vadio-tipo” como nos informa o narrador. Perambulando pela cidade do Rio de Janeiro, metendo-se em aventuras, brigas e namoros, Leonardo acaba preso pelo Major Vidigal, guardião da ordem pública. O Major faz de Leonardo um soldado, mas nem mesmo assim este continua aprontando as suas. Novamente preso, só é solto graças a intervenção de algumas mulheres junto ao major, entre elas a madrinha de Leonardo. Este recebe ainda o posto de sargento de milícias; só lhe falta casar para integrar-se “nuficado em cinzenta burguesia” (como diz Mário na introdução), o que realmente ocorre em seguida, com a sua união a viúva Luisinha.

O crítico Antonio Candido chegou a contestar em um artigo se, “dialética da malandragem”, a filiação de Memórias de um sargento de milícias ao romance picaresco. Segundo Candido, não se podem provar influências diretas dos clássicos espanhóis do gênero sobre o romance de Almeida. Leonardo seria, então, “o primeiro grande malandro que entre na novelística brasileira”, como nos populares sambas de Noel Rosa. Contra esta opinião, González sustenta que

onde Antonio Candido diz “malandro” pode ler-se “neopícaro”, mesmo que não haja relações explícitas de intertextualidade unindo Memórias à picaresca clássica espanhola, pois estamos novamente perante o anti –herói marginalizado e trapaceiro que protagoniza uma série de aventuras nas quais parodia a sociedade contemporânea, especialmente no que diz respeito aos mecanismos ascensoriais. Sem dúvida, Leonardo é ainda o germe disso que, retomado por Mário de Andrade em Macunaíma, iria eclodir nos nossos dias numa série de romances que chamamos neopicarescos. (González, op. Cit. P. 52.)]

Se assim é, o romance de Almeida não deixa porém de se perder muitas vezes em desvios, para se deter na apresentação pormenorizada dos hábitos, vestuários e tipos sociais encontráveis no Rio de Janeiro no início do século XIX, época em que a cidade foi elevada da à condição de corte graças ao transplante forçado da família real ao Brasil. Centrando sua atenção na pequena Burguesia, Almeida a descreve, como já notou Sérgio Gonzaga, com

um realismo tão minucioso, tão detalhado, tão corriqueiro que as vezes os personagens parecem existir apenas para pôr em evidência os costumes da

época(...)procissões e vida religiosa, festas, danças, músicas, a organização policial e administrativa .(Sérgius Gonzaga. Manual de literatura brasileira. 3^a e.d. Porto Alegre, Mercado aberto, 1987. p.76)

Detendo-se no típico, no médio (ou medíocre), o romance de Almeida não chega a criar personagens convincentes e vivos .O próprio Leonardo faz uma figura um tanto apegada, visto que seu destino é na maior parte das vezes conduzido e decidido pelos outros, dos quais ele constitui u simples joguete.O mural de costumes, com toques de humor, é a tônica deste romance quer teve também entre seus méritos o de ser uma obra realista **avant la lettre.**

Referências bibliográficas

CERVANTES, Miguel de. *Dom Quixote de la mancha*. São Paulo , Abril Cultural, 1981.

GONZÁLEZ, Mario. *O romance picaresco*. São Paulo, Ática, 1998.