

Nas trilhas do pícaro

Paulo Becker *

A minha terra
dá banana e aipim
Meu trabalho é achar
quem descasque por mim
Noel Rosa

Resumo

Estudo sobre as relações do romance picaresco com a literatura culta, especialmente o romance *Dom Quixote*, de Cervantes, e a difusão da neopicaresca na literatura ocidental, a partir do caso de *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida.

Palavras-chave: literatura ocidental, literatura brasileira, romance picaresco.

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

* Universidade de Passo Fundo.

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 picaresco, enfim, contava as aventuras do pícaro, personagem de extração social baixa que luta para ascender 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 *A vida de Lazarillo 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 dessas obras, que constituem 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 à mesma época no resto da Europa; e a neopicaresca, que representa uma evolução 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 à 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 publicada 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, requebros,

amores, tormentas e disparates impossíveis; e assentou-se-lhe de tal modo na imaginação ser verdade toda aquela máquina de sonhadas invenções que lia, que para ele não havia história 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 Esse espírito aproxima Cervantes do romance picaresco, que pelas suas personagens e linguagem “baixas” também contistua uma reação e uma sátira ao romance de cavalaria. E 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, o escudeiro de Dom Quixote. Enquanto o amo é magro, alto, de classe social superior (embora empobrecido) e idealista, Sancho Pança é baixote, gorducho, pobre e sem idéias. Também a linguagem de Sancho é vulgar, descuidada, contaminando-se freqüentemente com tais enxurradas de provérbios 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. Esse 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 esses praticamente independentes da história de Dom Quixote e que se intercalam a ela na primeira parte do livro. Desse modo, encontram espaço no romance plurilíngüe de Cervantes todas as formas literárias e as classes sociais de seu tempo, das mais altas às mais baixas.

Mikhail Bakhtin observa que, se, no romance picaresco, na atmosfera de embuste alegre que simplifica tudo, um rosto desfigurado pelo falso patético pôde converter-se numa semimáscara literária, no *Dom Quixote de la Mancha*, pelo contrário,

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 que 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 mundos 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 uma conversa inacabada; a representação torna-se uma interação evidente e viva de mundos, de pontos de vista, de acentos diferentes. [...] Ela torna-se polissêmica como um símbolo.⁵

A equanimidade da representação de Cervantes é que confere objetivo a 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 Bakhtin. 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 Mambrino), 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 que não se toque em histórias de cavalaria). Essa 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 essas 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, à página 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”.

À margem do capítulo da aventura da cova de Montesinos, 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.⁶

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. Esse 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 à personagem, seu misto de lucidez e loucura, contamina perigosamente Cide Hamete / Cervantes) quando diz que “Deus o remedeie, que todo este mundo se compõe de máquinas e de traças contrárias umas às outras. Eu não posso mais.”⁷

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 tranqüilizador 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 o perdão pela 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 saiu a público nos

anos de 1854 e 1855. O protagonista do romance, Leonardo, é uma figura sem precedentes na literatura nacional. Assim, para qualificá-lo, Mário de Andrade foi buscar emprestado à literatura espanhola o termo “pícaro”⁸ 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 o mais mortal dos mortais. Aparenta não ter princípios morais. Aparenta cortejar os poderosos, mas acaba por desnudá-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 imamente 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 picaresca da sociedade imperial brasileira. Vê o mundo de uma perspectiva que não é da literatura oficial da época.⁹

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 descobre a infidelidade de que é vítima, o que causa uma briga entre o casal 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-o sentado a quatro braças de distância.

- És filho de uma pisadela e de um beliscão; mereces que um pontapé te acabe a casta.¹⁰

Criado posteriormente pelo padrinho, que era barbeiro, Leonardo não estuda nem se inicia em 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 Vidiagal, guardião da ordem pública. O major faz de Leonardo um soldado, mas, mesmo assim, este continua aprontando das suas. Novamente preso, só é solto graças à 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 “nulificado em cinzenta burguesia”, como diz Mário na Introdução, o que realmente ocorre em seguida, com a sua união à viúva Luisinha.

O crítico Antonio Candido chegou a contestar num artigo seu, “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 essa 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 ascensionais. 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.¹¹

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 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 às 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.¹²

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

Abstract

Study on the relations between the picaresque novel and the scholarly literature, specifically *Dom Quixote*, by Cervantes, and the spread of the neopicaresque, starting with the case of *Memórias de um sargento de milícias*, by Manuel Antônio de Almeida.

Key-words: Western literature, Brazilian literature, picaresque novel.

Referências

ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1977.

BAKTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: UNESP/Hucitec, 1988.

CANDIDO, Antonio. *Dialética da malandragem*. In: *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

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

GONZAGA, Sérgio. *Manual de literatura brasileira*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

GONZÁLEZ, Mario. *O romance picaresco*. São Paulo, Ática, 1988.

KOTHE, Flávio. *O herói*. São Paulo: Ática, 1987.

SCHÜLER, Donald. *Teoria do romance*. São Paulo: Ática, 1989.

Notas

¹ SCHÜLER, Donald, *Teoria do romance*, p. 5.

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

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

⁴ Idem, *ibidem*, p. 16.

⁵ BAKHTIN, Mikhail, *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*, p. 199-200.

⁶ CERVANTES, *Dom Quixote de la Mancha*, p. 408 – grifo meu.

⁷ Idem, *ibidem*, p. 431 – grifo meu.

⁸ ANDRADE, Mário de. “Introdução.” In: Manuel Antônio de Almeida. *Memórias de um sargento de milícias*, p. 5-20.

⁹ KOTHE, Flávio, *O herói*, p. 49.

¹⁰ ALMEIDA, *Memórias de um sargento de milícias*, p. 30.

¹¹ GONZÁLEZ, op. cit., p. 52.

¹² GONZAGA, Sérgio, *Manual de literatura brasileira*, p. 76.