

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Eder Schmidt

**O PÍCARO COMO SINTOMA DO IMOBILISMO SOCIAL:  
A narrativa espanhola e os contos populares franceses**

JUIZ DE FORA – 1999

Eder Schmidt

**O PÍCARO COMO SINTOMA DO IMOBILISMO SOCIAL:**

**A narrativa espanhola e os contos populares franceses**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Letras do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção de grau de Mestre em Teoria Literária.

Orientador: Profa. Dra. Maria Lúcia Campanha da Rocha Ribeiro.

## Folha de Aprovação

*Haz como vieres, dice el refrán, y dice bien.  
De puro considerar en él, vine a resolverme de  
ser bellaco con los bellacos, y más, si pudiese,  
que todos.*

Dom Pablos de Segóvia

*“Haz como vieres, dice el refrán, y dice bien.  
De puro considerar en él, vine a resolverme de  
ser bellaco con los bellacos, y más, si pudiese,  
que todos”.*

Dom Pablos de Segóvia

## SINOPSE

Estudo do picaresco sob a ótica de sua relação com a cultura e com a história. As formações literárias enquanto representação e intermediação das relações de poder. *Lázaro de Tormes*, *El Buscón*, *Le garçon qui vole les trésors de l'Ogre* e *Le chat botté*: o pícaro como emergência de sistemas identificados pelos mesmos pressupostos sociais.

## RESUMO

O presente estudo busca empreender uma observação comparativa de duas formas distintas de expressão, o romance picaresco espanhol e os contos populares franceses, em uma mesma época, os séculos XVI e XVII, identificando o comum a ambos, tanto na origem quanto no produto final de suas criações, e referindo-os aos pressupostos socioculturais de seu momento. Sem pretender uma redução do conto camponês ao modelo da narrativa picaresca ou caracteriza-lo como tal, ao longo do estudo são respeitados os elementos diferenciadores entre um e outro, uma vez que ali se colocam duas formas narrativas peculiares, cada uma delas aqui observada enquanto representação e intermediação das relações de poder. É colocado em destaque o personagem central da novela picaresca naquela Espanha; observa-se sua trajetória, seu ambiente, seus motivos e sua ética singular, para depois reencontrá-lo na França, emergindo nas formações de outra cultura, embora submetido a semelhantes pressões sócio-políticas. O pícaro torna-se mais compreensível em suas metas e em seus expedientes quando observamos a Espanha desde a plenitude da casa dos Áustrias até sua falência que levou à ruína boa parte da nobreza e impediu de maneira drástica os caminhos de ascensão social, consolidando uma cruel estratificação em sua sociedade. Examinando a história francesa em uma época bastante próxima àquela, encontramos a mesma condição de glória e queda do poder do estado, e de seus nobres gerando igual bloqueio das possibilidades ascensionais, impondo, como naquela Espanha, uma profunda diferenciação entre as diversas classes sociais. As narrativas escolhidas foram *Lázaro de Tormes*, *El Buscón*, *Le garçon qui vole les trésors de l'Ogre* e *Le chat botté*, onde a atitude picaresca se mostra em sua plenitude.

Palavras-chave: Pícaro; Novela picaresca espanhola; Contos populares franceses;

## ABSTRACT

The present study aims to conduct a comparative observation of two distinct forms of expression, the Spanish picaresque novel and the French folk tales, in the same time, the 16th and 17th centuries, identifying the common to both, both in origin and in the final product of their creations, and referring them to the contemporary socio-cultural presuppositions.

Without claim a reduction of the peasant tale to picaresque narrative model, or characterized it as such, throughout the study are respected differentiating elements between them, since there arise two peculiar narrative forms, each of them seen as a representation and intermediation of power relations. It highlighted the central character of the picaresque novel in Spain; it is observed his trajectory, his environment, their motivations and his singular ethics, and then meet him again in France, emerging in another culture, although undergoing similar socio-political pressures. The picaro becomes more understandable in their goals and their wits if we look at Spain from the fullness of the House of Austrias period, until its bankruptcy that led to ruin much of the nobility and dramatically blocked the paths of social mobility, consolidating a cruel stratification their society. By examining French history in a time fairly close to that, we found the same condition of glory and decline of State power and their nobles, which generated equal blocking in ascension possibilities, imposing such as in that Spain, a profound differentiation between the various social classes. The chosen narratives were *Lázaro de Tormes*, *El Buscón*, *Le garçon qui vole les trésors de l'Ogre* and *Le Chat botté*, where the picaresque attitude is shown in its fullness.

Keywords: Picaro; Spanish picaresque novel; French folk tales.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>8</b>
<b>2 A NARRATIVA PICARESCA COMO INTERMEDIÇÃO À IMOBILIDADE SOCIAL.....</b>	<b>10</b>
<b>2.1 A representação da margem.....</b>	<b>10</b>
<b>2.2 O pícaro e a autobiografia.....</b>	<b>17</b>
<b>2.3 Uma revanche de afirmação.....</b>	<b>20</b>
<b>3 TOPOGRAFIA DE UM GÊNERO.....</b>	<b>22</b>
<b>3.1 Espanha: o berço de ouro.....</b>	<b>22</b>
<b>3.2 A narrativa picaresca: duas leituras.....</b>	<b>41</b>
3.2.1 <i>Lazarillo e o modelo anônimo.....</i>	<i>41</i>
3.2.2 <i>El Buscón: o pícaro na academia.....</i>	<i>50</i>
<b>3.3 França: o pícaro transpõe a fronteira.....</b>	<b>54</b>
3.3.1 <i>O acadêmico e o popular: uma sociedade em seus reflexos.....</i>	<i>54</i>
3.3.1.1 Do conto popular ao conto infantil.....	55
3.3.1.2 Sobre a vida urbana.....	64
3.3.1.3 Um contexto para o conto camponês.....	65
<b>3.4 O conto popular francês: duas leituras.....</b>	<b>72</b>
3.4.1 <i>Le garçon qui vole les trésors de l’ogre: o pequeno e os grandes.....</i>	<i>72</i>
3.4.2 <i>Le Chat Botée: o preço da vaidade.....</i>	<i>73</i>
<b>3.5 Uma visão comparativa.....</b>	<b>75</b>
<b>4 CONCLUSÃO.....</b>	<b>79</b>
<b>BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>81</b>
<b>ANEXO A – LE GARÇON QUI VOLE LES TRÉSORS DE L’OGRE.....</b>	<b>84</b>
<b>ANEXO B – MONSIEUR DICTON.....</b>	<b>90</b>
<b>ANEXO C – LE CHAT BOTÉE.....</b>	<b>93</b>



## 1 INTRODUÇÃO

Se a expressão de um povo é sempre a expressão das tendências, conflitos e tensões a que, em um dado momento de sua história, ele se encontra submetido, a observação de sua cultura fornecerá indícios da assimilação desta história pelo indivíduo que forja a própria cultura, de sua elaboração na intimidade do cidadão, de seu reflexo no olhar dos que compõem, em última instância, o que pudermos denominar povo.

Criador e receptor estão ambos inseridos em um dado contexto que é a resultante de uma história, dos valores e das pressões socioeconômicas vigentes, elementos que convergem de maneira diferenciada determinando, a cada momento condições imaginárias particulares. As formações da cultura emergem a partir de indivíduos portadores de uma bagagem individual de experiências e influências de diversos matizes, porém imersos no imaginário comum resultante daquela convergência, veiculando inevitavelmente uma ideologia que busca fazer frente às peculiaridades do contexto.

Neste estudo, pretendemos uma observação comparativa de duas formas distintas de expressão, o romance picaresco espanhol e os contos populares franceses, em uma mesma época, os séculos XVI e XVII, identificando o comum a ambos, tanto na origem quanto no produto final de suas criações.

Não se trata, porém, de tentar-se a redução do conto camponês ao modelo da narrativa picaresca caracterizando-o como tal, já que, ao longo de qualquer comparação, elementos diferenciadores se impõem, deixando claro que ali se colocam duas formas narrativas peculiares. Um exemplo mais imediato destas diferenças seria, como veremos, a questão do ponto de vista na primeira pessoa, característico da novela picaresca, em comparação com a presença do narrador onisciente, no conto camponês.

Tampouco discutimos a propriedade da circunscrição do gênero à Espanha da casa dos Áustrias, nos séculos XVI e XVII, por não serem estas as nossas questões. Pretendemos tão somente destacar notáveis identidades funcionais presentes naquilo que compõe uma e outra narrativas, indagando sobre possíveis determinantes comuns para ambos os modelos.

Coloca-se, então, em destaque o personagem central da novela picaresca naquela Espanha, observa-se sua trajetória, seu ambiente, seus motivos e sua ética singular, para depois reencontrá-lo na França, emergindo nas formações de uma outra cultura, embora submetido a semelhantes pressões sócio-políticas.

A escolha do tema deve-se ao interesse do autor pelas possibilidades significantes desta forma de narrativa que, embora datada, deixa rastros na contemporaneidade. Tal permanência teria como razão hipotética sua função mediadora dos impasses psicossociais para receptores submetidos a tensões políticas decorrentes das situações de imobilidade social, como se poderá identificar em ambas as sociedades, à mesma época.

Pretende-se, assim, caracterizar o herói, ou o anti-herói, picaresco como produto natural de determinado contexto sócio-político-cultural e, neste sentido, busca-se afirmar que sua possibilidade de ancoragem de identificações, de promoção de catarse e de viabilização de crítica social extravasa a realidade espanhola da casa dos Áustrias, oferecendo-se à criação a culturas em que se possa identificar pressupostos sócio-políticos equivalentes.

Quanto ao surgimento do gênero na França, Mário Gonzales (1994, p.271) faz referência ao romance “*Histoire de Gil Blas de Santillane*”, publicado por Alain René Lesage, já no início do século XVIII.

Entretanto, talvez possamos ver que elementos da picaresca já estariam, muito antes disto, presentes na França, não propriamente na literatura impressa, e sim nas narrativas orais em seus contos populares camponeses correntes nos séculos XVI e XVII. Isto porque as características básicas dos personagens de alguns destes contos, na forma como viemos, hoje, a conhecê-los, sua posição ante a vida, sua moral e seus expedientes, coincidem com várias daquelas através das quais habitualmente se conceitua o picaresco.

Nesta proposta comparativa entre as duas formas de expressão, o romance picaresco e os contos camponeses de transmissão oral, buscaremos equivalências entre as realidades sócio-políticas destes dois povos, o espanhol e o francês, em uma mesma época, os séculos XVI e XVII, a elas remetendo o que houver de comum a ambas narrativas.

Gerador de fascínio em qualquer cultura, o “pícaro” de todos os tempos e todas as nacionalidades atrai identificações, possibilita catarses e viabiliza a crítica social com eficácia máxima. Cabe examiná-lo sempre um pouco mais, desvelá-lo sem desativá-lo, reverenciá-lo em sua irreverência

## 2 A NARRATIVA PICARESCA COMO INTERMEDIACÃO À IMOBILIDADE SOCIAL

“E também para que considerem os que herdarem nobres estados quão pouco se lhes deve, pois Fortuna foi com eles parcial, e quão mais fizeram os que, sendo-lhes contrária, com força e manha remando chegaram a bom porto”.

Lázaro de Tormes

### 2.1 A representação da margem

Os autores do vocábulo “Picaresco”, na Enciclopédia Universal Ilustrada, tomo XLIV<sup>1</sup>, chamam a atenção para o fato de que, em muitas das obras anteriores a *Lazarillo de Tormes* (ENCICLOPÉDIA UNIVERSAL ILUSTRADA, 1921, p.507), ainda que encontremos personagens a quem se poderia chamar “pícaro”, não há qualquer referência a este termo, que sequer encontra-se presente em *Lazarillo*. A eles, parece que a primeira aparição do vocábulo se dá na *Carta del Bachiler de Arcadia al Capitán Salazar*, escrita em 1548, anterior à publicação de *Lazarillo* e aí empregado em oposição a cortesão, referindo-se a pessoas de pouca importância e dignidade (VALBUENA PRAT, 1953, p. 485).

Ángel Valbuena Prat (1953), no primeiro volume de sua *História de la Literatura Española*, aponta o mais antigo registro do termo como estando na *Farsa Custódia*, de Bartolomé Palau, publicada em 1541, anterior, portanto, não só a *Lazarillo*, como também à *Carta*.

Para os autores do verbete, os filólogos não teriam ainda alcançado um consenso para a etimologia da palavra. “Pícaro” viria do verbo “picar”, no sentido de cortar, propondo-se que aquele seria originalmente um auxiliar de cozinha, ou de “picar”, no sentido de ascender,

---

<sup>1</sup>ANÔNIMO, (1984).

subir. Outra ideia é a de que a designação se aplicaria inicialmente a indivíduos originários da Picardia, ou, ainda, que o termo tivesse uma origem mourisca, sendo os mouros jovens que permaneceram na região de Leon e Castela após a expulsão dos adultos, caracterizados pela significação madrugador, “*baycara*”, que significa emigrante, ou “*bacara*”, abrir ou cortar, entre várias outras propostas.

Valbuena Prat (1953), por sua vez, entende que “pícaro” possa ser derivado de *picar*, no sentido de provocar, aborrecer, desafiar, ou também de *picar*, como cortar. Lembrando ainda dos soldados sujos e aventureiros próprios da região da Picardia, aceita que o termo possa ter sua origem associada àquela figura. Quanto às etimologias árabes, ele pensa que “carecem de sólido fundamento”.

Gullermo Díaz Plaja (1990, p.IX e X) se refere às mesmas possíveis raízes, acrescentando mais umas poucas possibilidades, como a referência ao roubo implícita no verbo *picar*, além de uma associação *abigardo*, termo derivado do inglês ‘*beggar*’, mendigo.

Temos, então, um quadro em que a diversidade de hipóteses bem ilustra a incerteza e a inconclusão a respeito da origem do termo.

Conceituando o pícaro, o verbete da *Enciclopédia Universal Ilustrada* descreve um rapaz de má aparência, pobre, embora aspire à riqueza, pessimista quanto à essência do ser humano, embora mantenha um característico bom-humor, um perpétuo vagabundo, ainda que se mostre animado e paciente frente às adversidades. Certo de que, no fundo, nenhum ser humano é melhor do que ele, transforma-se em um agudo crítico das estruturas e das funções sociais, denunciando-as e aproveitando-se de suas falhas.

Quanto à origem do gênero, eles lembram que a sátira sempre foi uma ocorrência destacada dentro da literatura espanhola, e que a novela picaresca poderia ser vista como um desdobramento da paródia e do burlesco, tendo deles herdado a observação irônica e a afeição pela autobiografia.

Em sua opinião, deve-se destacar a “*Celestina*”, obra com fortes traços picarescos atribuída a Fernando de Rojas, cuja primeira edição surgiu em Burgos, em 1499, como o mais importante precursor de Lazarillo. A rigor, alinham a “*Celestina*” entre as obras ditas “lupanares”, narrativas em que o protagonista é uma mulher, e caracterizadas por um humor bastante grosseiro e popular. Entretanto, os autores advertem para que não se exagere na atribuição de influência, devendo esta permanecer restrita a alguns elementos, tais como:

Na crueza franca e brutal do procedimento, na objetividade impassível, na falta de misericórdia com que está apresentado o espetáculo da vida, naquela espécie de pessimismo desenganado e sereno que se coloca sobre a miséria social e de certo modo a idealiza. (ENCICLOPÉDIA UNIVERSAL ILUSTRADA, 1921, p. 510).

Para além disto, afirmam, esta comparação perde o sentido visto que, diferente daquelas narrativas, a picaresca nada possui de uma história de amor e nem sequer de luxúria. Ao contrário, é característica a ausência do elemento erótico em suas tramas que, mesmo repletas de cinismo, não incluem uma licenciosidade. O assédio à mulher, quando há, está relacionado a uma estratégia de sobrevivência, já que a pobreza acaba por transformar o pícaro em uma figura casta, menos pela virtude do que pela falta de espaço para a sensualidade.

Valbuena Prat (1953, p.486) concorda que se possa fazer uma associação entre “*Lazarillo de Tormes*” e algo da *Celestina*, embora assinale como um possível elo intermediário as duas, uma obra impressa em 1522, “*Retrato de la Lozana Andaluza*”, de Francisco Delicado, ou Delgado, que ele descreve como um entroncamento entre a tradição castelhana e a moda italiana descontraída e alegre, empregando um modelo de diálogo que lembra a “*Celestina*”, mas desenvolvendo uma ação essencialmente novelesca.

No “Prólogo” à edição brasileira de 1984 de *Lazarillo de Tormes*, Adriano da Gama Kury (1984, p.7) aponta que, sob a denominação de “pícaro” encontram-se tipos variados:

É ‘*mozo de muchos amos*’, pobre e desditoso, bobo e velhaco, e exerce os mais diferentes ofícios servis. Costuma também ser vagabundo, preguiçoso e trampolineiro, um refugio social que convive ou se acotovela com a gentalha e a ladroagem. Como não tem escrúpulos, e sim muita fome, qualquer expediente para sobreviver lhe parece válido.

Em seu *A Narrativa Picaresca*, Maria do Socorro Correia Lima de Almeida (1984, p.70) considera própria do gênero uma narrativa pretensamente autobiográfica, relatando as aventuras e desventuras de um rapaz de origem modesta que busca a sobrevivência através de estratégias que vão do simples furto a transgressões mais sérias. Assinala que o romance picaresco toma sua estrutura emprestada ao poema épico ou heroico, diferenciando-se de imediato pelo trágico próprio deste, em comparação com o cômico característico do primeiro. Relacionando, ainda, as duas formas (KURY, 1984, p.7), propõe que, em termos dialéticos, o romance de cavalaria seria a tese, apresentando o herói perfeito e defensor dos valores da classe dominante, enquanto que a antítese estaria no pícaro, o anti-herói que desmistifica os

valores do cavaleiro. Por seu ponto de vista, Dom Quixote seria a grande síntese, composto que é por elementos das duas narrativas.

Para Lima de Almeida (1984, p.70), dever-se-ia diferenciar o gênero em *stricto-sensu*, como relativo à literatura picaresca produzida na Espanha entre os séculos XVI e XVII, ou em *latu-sensu*, estendendo-se à literatura picaresca produzida fora da Espanha, ou mesmo da Europa, até nossos dias.

Por outra parte, Mário Gonzales (1994, p.263) não se ocupa desta diferenciação e conceitua o romance picaresco como:

(...) a pseudo-autobiografia de um anti-herói, definido como marginal à sociedade, o qual narra suas aventuras que, por sua vez, são a síntese de um processo de tentativa de ascensão social pela trapaça e representam uma sátira à sociedade contemporânea do pícaro, seu protagonista.

Este seria, para ele, o “tripé” identificatório da narrativa picaresca: “o anti-herói denominado pícaro, seu aventureiro projeto de ascensão social pela trapaça e a sátira social traçada na narração deste percurso” (GONZALES, 1994, p.18).

Em uma afirmativa marcada pela radicalidade, Jenaro Talens (1975, p.41 e seguintes) recusa as teses que sustentam a extensão do gênero picaresco a outras literaturas, como a alemã, a inglesa ou italiana, ou ainda sua pretensa “ressurreição” na literatura contemporânea. Ele entende que o gênero não só é unicamente espanhol, como ainda restrito à época dos Áustrias, com tudo o que possa haver de delimitação e concreção históricas implícitos nesta pontuação. Para ele, terminado este tempo e este contexto, a novela picaresca deixa de existir.

Para Talens (1975, p.26), considerando sua forma externa, pode-se destacar três características da novela picaresca: a) *o princípio de viagem*, que se refere ao fato de estarem os pícaros sempre em deslocamento de um lugar para outro, assinalando que poucas são as vezes em que um mesmo lugar se repete em uma obra; b) *o princípio de serviço a vários anos*, embora não importe tanto se trata de um ou vários, já que o que aqui importa é que se dê a entender sua posição instável na sociedade; c) *princípio de autobiografia*, cujas considerações serão trazidas mais à frente. Ele concorda, ainda, que estes três princípios possam ser reduzidos a dois, o de autobiografia e o de ser, cada obra, a história de um vagabundo deserdado.

Logo a seguir (TALENS, 1975, p.28 e seguintes), no entanto, ele afirma que estes princípios não seriam mais do que recursos funcionais para se colocar em novela um processo que seria o movimento do protagonista a ser seguido pelo leitor, desde o desconhecimento

quanto ao lugar que ocupa na sociedade, até a tomada de consciência quanto à sua posição objetiva, sendo conduzido a atuar em reação a isto.

Para ele, enquanto o personagem vive o processo de conhecimento da realidade em que está inserido, o que denomina “processo psicológico”, nada permite que se fale em picaresca. As etapas deste processo vão moldando a visão de mundo do protagonista e, em consequência, sua atitude, levando-o a adiantar-se defensivamente aos acontecimentos, tornando-se, assim, pícaro.

Note-se, a propósito da relevância deste elemento, a dimensão que as lições extraídas da relação com o Cego ocupam ao longo do relato de Lázaro de Tormes.

Para Jenaro Talens (1975) o processo psicológico se dá em duas vertentes: de uma parte, o conhecimento da vacuidade da honra, da necessidade do dinheiro, da supremacia da aparência, e etc., e, de outra parte, a aprendizagem de como utilizar os conhecimentos adquiridos em seu próprio benefício. Apenas quando superada esta etapa de duplo aprendizado que o permite sair de sua situação de origem, começa, propriamente, o picaresco, segundo ele tão somente uma função que serve a um fim previsto que é o de alcançar uma situação diferenciada. Uma vez que mude sua posição dentro da realidade que o cerca, termina sua trajetória picaresca. Para ele, o mais característico enquanto discurso narrativo seria a transitoriedade do modo de vida picaresco: o pícaro só é um pícaro em sua tentativa de ascensão social extraclasses. Não é uma entidade, mas sim uma função que existe apenas para deixar de existir assim que for atingida sua meta.

Coerente com esta opinião, Talens (1975) recusa para o pícaro o termo *delinquente*, considerando que seu funcionamento à margem da lei não se dá a partir de uma gratuidade, mas, sim, como resposta a um sistema social que, em suas normas, inviabiliza sua sobrevivência.

Prosseguindo em sua argumentação, Talens (1975) assinala que este processo psicológico remete a um *processo objetivo*: o de desvelamento da realidade e de suas estruturas, que ele denomina *gesto semântico*. Estes dois processos representariam, para ele, o eixo central particular da narrativa picaresca. Quanto aos três princípios citados de início como definidores do gênero, sua importância é relativizada, pelo teórico ao propor que só devam ser levados em consideração na medida em que vierem a refletir aqueles dois processos referidos.

A propósito do que Talens chamaria mais tarde de *processo psicológico*, Américo Castro (1917, p.VIII) lembra que os conflitos de Pablos derivam de suas tentativas de alterar a

situação medíocre a que o condenou sua origem; sua vida de pícaro seria uma imposição de sua herança.

Para Castro (1917, p.VII e VIII), na novela picaresca o protagonista faz um levantamento de sua vida, referindo-se ao que se passou com ele desde sua infância. O fato de ser o único personagem principal é o que dá coesão aos diversos episódios do relato. Já com relação ao que Talens chamaria, anos depois, de “*proceso objetivo*”, ele entende que esta classe de obras elege como tema fundamental a descrição do mundo em seu nível mais baixo. Sendo uma literatura baseada no **defeito**, ela acabaria por nos impressionar dolorosamente ao seguirmos a trajetória de personagens que se empenham em adquirir o mais elementar da capacidade de viver.

(...) porém, às vezes nem mesmo este propósito nos é manifesto, pois o artista se contenta em apresentar-nos de um modo estático o espetáculo da insuficiência humana. Talvez mais ainda do que nos indivíduos, sentimos esta impressão ante os aspectos da sociedade que nos descobre o autor: a justiça fraudada ao que se enreda em suas malhas, o médico, conscientemente, mata o paciente, o professor não ensina, o político rouba e não administra.<sup>2</sup>

Castro lembra, ainda, que em *El Buscón*, por exemplo, não há sequer a apresentação de algo contrastante que pudesse estar expresso através de figuras ou atitudes ideais (CASTRO, 1917, p. IX).

Já Díaz-Plaja destaca no personagem picaresco sua posição ambivalente ante a sociedade da qual vive à margem, ao mesmo tempo e da qual necessita para viver (DÍAZ-PLAJA, 1990, ps. X e XI). Em seu nomadismo, ele trocaria constantemente, não só de padrão, mas também de localização geográfica, fazendo da picaresca “una novela ‘itinerante’, um relato que tem por cenário as estradas (DÍAZ-PLAJA, 1990). Para ele, é marcante na trajetória picaresca a função do acaso, impondo as circunstâncias que impelem ao pícaro em sua aparente inquietude, na verdade reflexo da instabilidade característica de sua vida. Ele define o pícaro como um “anti- herói à força”, produto de sua condição familiar, impelido pela falta de dinheiro a ganhar sua existência pelos caminhos do mundo. A vida o fez assim (DÍAZ-PLAJA, 1990).

---

<sup>2</sup> (...) pero a veces ni aun este propósito nos es manifesto, pues el artista se contenta con presentarnos de un modo estático el espectáculo de la insuficiencia humana. Quizá más aun que en los individuos, sentimos esta impresión ante los aspectos de la sociedad que nos descubre el autor: la justicia defrauda al que se enreda en sus mallas, el médico a sabiendas mata al enfermo; el maestro no enseña; el político roba y no administra. (CASTRO, 1917, p. IX).



Para Díaz-Plaja (1990) a picaresca oferece ao leitor um ponto de vista inovador dentro da literatura da época que seria a observação da sociedade vista de baixo para cima. Nela, o mendigo não só protagoniza o relato, como é ainda o próprio relator, diferente do cavaleiro que, ao realizar suas façanhas estava certo da existência de um letrado que a recolheria e a transformaria em novela (DÍAZ-PLAJA, 1990, p.XV).

Chamando a atenção para o fato de que a realidade sócio-política espanhola entre *Lazarillo* e *El Buscón* conheceu desde o máximo da glória de Carlos V até “a melancólica atonia que marca a queda do poder espanhol” com Felipe III, Díaz-Plaja entende que esta depressão é acompanhada pelo abandono progressivo dos grandes ideais coletivos da monarquia espanhola. O pícaro teria adquirido neste contexto a missão de refletir, de maneira triste ou cínica, sobre o desenrolar da história de um povo, através do menosprezo dos valores afirmativos, como o heroísmo e a honra, na medida em que eles não coubessem mais no cotidiano deste povo (DÍAZ-PLAJA, 1990, p.XX).

Para Enrique Tierno Galvan (1974, p.16) é característico da picaresca a presença imediata do proletariado enquanto classe ou grupo explorado e marginalizado. Aí estariam presentes homens e mulheres de classe baixa que pretendem, não só subsistir, mas também ascender socialmente a qualquer custo, fazendo da amoralidade um traço que define o gênero.

Sintetizando a sequência narrativa picaresca, Francisco Carrillo (1982, p.72-73), como outros, destaca um início em que o personagem ainda não é pícaro, chegando a esta condição a partir de uma carência ou deficiência básica motivada por sua origem, que o expõe a agressões e infortúnios que ratificam sua posição desfavorável. São estas as circunstâncias que o impelem a tornar-se trapaceiro e o lançam à aventura com uma finalidade bem determinada. Experimenta, então, o êxito e o fracasso de suas ações, deixando, afinal, de sê-lo por alcançar a condição a que se propunha, condição esta que apresenta, ao mesmo tempo, aspectos positivos e negativos.

Dentro deste desenvolvimento, o narrador tem a possibilidade de aumentar ou reduzir livremente a ação, construindo o modelo narrativo característico que é sua evolução através de episódios elementares determinados pelos que os antecedem, produzindo em conjunto sequências complexas. O eixo estrutural não estaria, portanto, em uma ação isolada, mas sim na própria trajetória do personagem, fio condutor que, protagonizando os vários acontecimentos que se sucedem, acaba por uni-los a todos em um relato.

Para Correia Lima de Almeida (1984, p.72), a narrativa picaresca, inspirada na crua experiência quotidiana, seria significativa de uma revolução ao mesmo tempo ideológica e estética, apresentando uma nova matéria literária.

Entretanto, a própria Lima de Almeida (1984, p.77), chama a atenção para o fato de que, a contra ideologia está aí longe de se limitar ao aspecto literário, mostrando-se, também, e, principalmente, na denúncia da hipocrisia que ordena os valores oficiais e sustentam as relações sociais.

Porém, quanto a isto, não conseguimos encontrar no personagem picaresco qualquer pretensão revolucionária, na medida em que sua crítica não o exime de ingressar e participar dos jogos hipócritas que denuncia. Pelo contrário, a atitude conformista do pícaro os legitima como estruturantes dos vínculos sociais: ele se movimenta em função dos valores da classe dominante. Pode-se dizer que, se o picaresco representa denúncia, em nenhum momento veicula um repúdio e, se em sua atitude o protagonista revela uma explícita rebeldia, deixa implícita, ao mesmo tempo, uma inequívoca aceitação das regras do jogo.

Das convergências e divergências entre os autores a quem solicitamos auxílio, arriscamos extrair o seguinte princípio:

O pícaro seria um rapaz sem maiores atrativos, oriundo dos mais baixos estratos sociais da Espanha quinhentista ou seiscentista, em cuja permanência ver-se-ia condenada. Reconhecendo, a partir de seus infortúnios pessoais, sua condição desconfortável e as privações que por ela experimenta, planeja alterá-la, ao mesmo tempo em que reconhece um bloqueio às possíveis vias de ascensão a uma vida melhor. Decide, então, utilizar, em seu próprio proveito, as regras hipócritas dos jogos sociais e as fraquezas humanas daqueles com quem venha a se relacionar, transformando a narrativa de sua história em uma aguda crítica à sociedade e aos indivíduos que nela circulam. Uma vez que tenha alcançado a posição a que se propunha, conclui-se o relato, terminando assim a trajetória picaresca.

## **2.2 O pícaro e a autobiografia**

Podemos, a esta altura, perceber o pícaro como o eixo central de toda a ação, sendo a um só tempo protagonista e narrador, o que transforma a narrativa em um produto de suas concepções individuais, acabando por espelhar sua ética circunstancial. Isto conduz, naturalmente, à característica autobiográfica, vista em geral como elemento próprio do gênero.

Entretanto, curiosamente, constatamos, como se poderá acompanhar ao longo deste tópico, que, embora este seja, realmente, um elemento geralmente citado pelos diversos autores como tal, nenhum daqueles a quem recorremos o aponta como essencial.

Na opinião de Francisco Ayala (1984, p.13) toda criação literária seria, em um sentido amplo, autobiográfica, na medida em que se constrói com um material derivado da experiência do autor, quer este material se situe na ordem do ocorrido, ou em meio àquilo que a ele acede como experiência alheia, como fantasia, ou mesmo como vivência onírica. Mas ele considera, ainda, a possibilidade do que denomina “ficcionalização do autor”, noção que podemos aplicar de imediato às narrativas picarescas e que se refere às situações em que este autor, ao compor sua visão imaginária de um mundo, recria também a si próprio como um personagem que circula por este mundo e com ele interage, dotando sua criação de um nome qualquer.

Para Francisco Carrillo (1982, p.82-83), a relevância do relato autobiográfico deve ser considerada, em primeiro lugar, dependente do fato de que o “eu” narrador assegura a identidade do protagonista, o que é fundamental na picaresca, uma vez que a conduta narrada reflete a ideologia particular que acaba por se constituir como produto de seus embates com o mundo que o cerca. No momento em que narra, referindo a ação a seu passado, parece fazer a apreciação dos fatos e daquela ideologia a partir de um outro ponto de vista, produto da nova posição em que se encontra instalado.

E tudo vai desta maneira: que confessando eu não ser mais santo do que meus vizinhos, desta nonada, que em grosseiro estilo escrevo, não me pesará que comportam e folguem com isso todos o que nela algum gosto acharem, e vejam que vive um homem com tantas fortunas, perigos e adversidades. (ANÔNIMO, 1984, p.14)

Carrillo (1982, p.84) sustenta, ainda, que a fusão do “eu” narrador e do “eu” ator empresta à história maior verossimilhança e maior consciência da situação em que se encontra o protagonista. Para ele, este ponto de vista atende à exigência de individualismo e liberdade necessárias para ver o mundo através de seus próprios olhos, apresentando um molde duplamente individualista: a um só tempo social e estético.

Entretanto, Carrillo (1982, p.84 e seguintes) considera, a seguir, que, apesar de todos os argumentos, e embora o ponto de vista da primeira pessoa tenha sua importância estética, não se pode afirmar que ele modifique significativamente a apresentação da ação, e nem que ele a estructure de maneira taxativa. Para ele, o que caracteriza a picaresca é sua estrutura narrativa,

sua ação e sua razão de ser. O “eu” é tão somente um aspecto formal através do qual se pretende uma criação de sentido dentro de uma história, e não sua característica principal.

Mário Gonzales (1994, p.263 e seguintes), referindo-se à obrigatoriedade do caráter autobiográfico, reconhece aí “um elemento que é a pedra de toque de muitas discordâncias”. Partilhando do ponto de vista de Francisco Carrillo, ele analisa vinte e um romances habitualmente aceitos como integrantes da “pícaro espanhola”, encontrando entre eles seis que não atenderiam aos requisitos para a autobiografia, e outros quatro que encaixam a autobiografia em outra narração por terceira pessoa. Ele é de opinião de que, com o tempo, o fator fundamental para a caracterização de uma obra como picaresca seria a própria presença do pícaro, e refere a fórmula autobiográfica a uma transgressão ao modelo do historiador onisciente dos romances de cavalaria em sua narração em terceira pessoa. Ele destaca, também, neste sentido, o caráter inovador de “Lazarillo”, incorporando o narrador em primeira pessoa à literatura moderna (GONZALES, 1994, p.119).

Por entender, como foi citado acima, que o mais característico do gênero seriam os processos de tomada de consciência de uma posição dentro da sociedade e o de desvelamento das estruturas desta mesma sociedade determinantes de uma impossibilidade de ascensão socioeconômica, ainda que tenha incluído o *princípio de autobiografia* entre os elementos correntemente utilizados para conceituar a novela picaresca, Jenaro Talens (1975, p.30-31) relativiza, como vimos, sua importância (bem como a dos outros dois), reconhecendo-o, sim, como um recurso retórico importante, mas não tanto que o impedisse de afirmar que Lazarillo não teria deixando de ser o que é, caso tivesse sido narrado em terceira pessoa.

Da mesma forma, citando pesquisas recentes que comprovam que, ao contrário do que se supunha até então, *A vida de Estebanillo González* não é um relato autobiográfico de alguém com este nome, mas sim obra de um autor anônimo, Francisco Ayala (1984, p.15) nos lembra que saber disto em nada altera o valor desta novela.

Ainda em concordância com todos, Francisco Rico (1991, p.153 e seguintes), em seu estudo sobre “Lazarillo”, se refere ao modelo autobiográfico, não como uma característica essencial, mas como um recurso utilizado pelo autor no sentido de criar no receptor a impressão de tratar-se de uma história verídica, e não uma obra de ficção. Ele propõe que se entenda, por trás da autobiografia, uma expectativa de ruptura com a literatura de imaginação existente até aqueles dias, ainda às voltas com o modelo do romance de cavalaria, com seus personagens e situações, inequivocamente confinados ao espaço ficcional. Em *Lazarillo*, pelo contrário, encontravam-se tipos com os quais se poderia esbarrar em qualquer esquina: “A irrupção de gente desqualificada como os pais ou os amos de Lázaro, em um relato em prosa

constituía uma novidade absoluta e os leitores da época, a princípio, não podiam presumir que lidavam com uma ficção” (RICO, 1991, p.154)<sup>3</sup>.

Para Rico, o autor tinha exatamente este objetivo: apresentar um relato como se tratasse de uma obra autêntica de um autêntico Lázaro de Tormes, algo que, mais do que realista, parecesse real.

Ele chama, ainda, a atenção para o fato de que ler, redigir e imprimir as então chamadas “cartas mensageiras”, como a que Lázaro utiliza em sua resposta a *Vossa Mercê*, era uma paixão universal por voltas da metade do século XVI. Como ilustração (RICO, 1991, p.85), aponta para o surgimento, à época, de inúmeros manuais de redação sendo que, somente em 1552, ano em que presumivelmente “Lazarillo” estaria sendo escrito, tem-se notícia do lançamento do *Nuevo Estilo de Escribir Cartas Mensageras*, por Juan de Yciar, do *Segundo Libro de Cartas Mensageras*, por Gaspar de Texeda, e do *Manual de Escribientes*, de Antonio Torquemada. Neste contexto, para Rico, a narrativa em primeira pessoa no precursor do gênero picaresco encontra-se plenamente justificada.

### 2.3 Uma revanche de afirmação

Já quanto a *El Buscón*, Rico (1991, p.192) propõe em outro ensaio que este ponto de vista seria coerente com o desejo de Quevedo de que sua obra fosse de imediato reconhecida como novela picaresca, modelo que, partindo de *Lazarillo* pelas razões anteriormente expostas, e continuando com *Guzmán de Alfarache*, apresentou uma narrativa pretensamente autobiográfica, sugerindo a associação desta característica ao novo gênero tão em voga. Para Francisco Rico, haveria em Quevedo uma intenção de rivalidade literária em relação ao anônimo de *Lazarillo* e a Mateo Alemán; e ele supõe ser esta sua motivação primordial para escrever a trajetória de Don Pablos, uma vez tomado pela certeza de que conseguiria superá-los. Na leitura de *El Buscón* teremos a oportunidade de apreciar uma outra hipótese de Francisco Rico, que propõe a compreensão do personagem enquanto porta-voz do escárnio que o “bem-nascido” Francisco Quevedo dirigia a aqueles que pretendiam a ascensão social, bem como seu inconformismo quanto à subversão de um contexto sócio-político que o beneficiava, assim como aos de sua classe (RICO, 1991, p.185 e seguintes). Ao desmascarar

---

<sup>3</sup> *La irrupción de gentecillas como los padres o los amos de Lázaro, en un relato en prosa constituía una novedad absoluta y los lectores de la época, en el pronto, no podían presumir que se las habían con una ficción.*

Pablos, que fazendo-se passar por fidalgo articulava o casamento com dona Ana, don Diego Coronel, primo da donzela, diz ao antigo empregado enquanto este é impiedosamente surrado: “Assim pagam os pícaros embusteiros e *mal nascidos!*” (QUEVEDO, 1917, p.250)<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> “*Así pagan los pícaros embustidores y mal nascidos*” (grifo nosso).

### 3 TOPOGRAFIA DE UM GÊNERO

“Isto foi no mesmo ano em que nosso vitorioso Imperador entrou nesta insigne cidade de Toledo, e celebrou nela Cortes, e se fizeram grandes regozijos e festas, como Vossa Mercê terá ouvido. Pois a este tempo estava eu em minha prosperidade e no cume de toda boa ventura.”

Lázaro de Tormes

#### 3.1 Espanha: o berço de ouro

Opinando, não só sobre o picaresco, mas sobre qualquer obra literária, Francisco Carrillo (1982, p.36) considera a contextualização como sendo de importância capital para seu alcance enquanto mensagem. Para ele, o contexto determina a adequação do texto, e a interpretação pragmática das suas expressões obrigaria à apreensão, dos elementos que fazem com que estas expressões lhe sejam satisfatórias.

Tanto o escritor quanto o leitor estão imersos num determinado momento de cultura que é produto de uma fala, de uma história, dos valores e das pressões socioeconômicas vigentes, elementos que convergem de maneira diferenciada criando, a cada momento, condições imaginárias peculiares. A criação literária emerge a partir de indivíduos portadores de uma bagagem de experiências e influências singulares e de diversos matizes, porém imersos no imaginário comum resultante daquela convergência, acabando por veicular, inevitavelmente, uma ideologia que tenta fazer frente a este contexto.

Para Francisco Ayala (1984, p.12)<sup>5</sup>, os elementos da realidade estão inevitavelmente inseridos na ficção literária que aponta sempre para conteúdos da experiência viva do homem em sua história.

---

<sup>5</sup> *Toda creación artística, desde las pinturas rupestres hasta la música concreta de nuestros días, da testimonio del hombre como sujeto de cultura frente a naturaleza, pero la obra literaria alude por necesidad a un concreto acontecer en el tiempo, a la condición histórica del hombre.*

Toda criação artística, desde as pinturas rupestres até a música concreta de nossos dias, dá testemunho do homem como sujeito da cultura frente a natureza, porém a obra literária alude por necessidade a um concreto acontecer no tempo, à condição histórica do homem.

E prossegue: “Poderá ser inteiramente fictício esse conteúdo, porém nem por isto deixará de apresentar a realidade histórica de um ser humano vivendo em tensão temporal” (AYALA, 1984, p.12).

Já no começo do século, no prólogo a *El Buscón*, Américo Castro (1917, p.VI), de certa forma antecipando esta mesma noção, nos lembra que através do relato picaresco é possível alcançarmos certos espaços da vida do século XVII que não se encontram citados nos textos de história, recebendo do escritor a descrição que a eles melhor se adequa. Poderíamos mais propriamente dizer que, citados naqueles textos em tese, a trajetória do pícaro consegue figurá-los no que parece ser sua exatidão.

Devemos nos lembrar de que o contexto histórico da picaresca clássica se estende da metade do século XVI, com a publicação de *Lazarillo de Tormes*, em 1552, até a metade do século XVII quando, em 1646, surge *A Vida de Estebanillo González*. Isto corresponde, portanto, aos reinados de Carlos V, Felipe II, Felipe III e o início do reinado de Felipe IV. Este é, obviamente, um período suficiente para que mudanças importantes ocorressem no seio da sociedade espanhola; entretanto, quanto aos fatores que se mostram relacionáveis ao surgimento do gênero picaresco, a mudança que neles se observa é o seu progressivo agravamento. Alteração digna de nota, por outro lado, é a liberdade de que desfruta o autor de *Lazarillo* para criticar o clero, liberdade esta perdida por seus sucessores após o final do concílio de Trento que, entre 1545 e 1563, operou a contra- reforma católica.

Carrillo (1982, p. 105) nos lembra que a compreensão daquela Espanha de Fernando e Isabel, herdada por seus sucessores, e reconhecida a partir do final do século XV, deve considerar o “variado mosaico de reinos, grupos e castas, com traços físicos próprios, econômicos, sociais e culturais”<sup>6</sup> que compunha o país a ser unificado pelos Reis Católicos.

As diversas lutas internas posteriores pelo poder só fizeram aumentar as já significativas diferenças, levando aos fatos que marcaram, a partir de Carlos V, os reinados que vieram a seguir.

Conquistando uma aparente unidade política, e alcançando um alto índice de aceitação popular pela vitória definitiva contra os mouros com a reconquista de Granada, e pela expulsão dos judeus, inimigos da Igreja, os Reis Católicos plantam as bases para o

---

<sup>6</sup> “Variado mosaico de reinos, grupos y castas, con rasgos físicos propios, económicos, sociales y culturales”.



engrandecimento da Espanha no panorama internacional, ao mesmo tempo em que fortalecem internamente a monarquia a partir, entre outras coisas, do intenso sentimento religioso que semeiam no seio do pensamento espanhol. Esta religiosidade, que administraram, fazendo-se seus depositários, estendeu-se pelos reinados de seus sucessores, servindo de inspiração para sua política, principalmente em Carlos V e Felipe II e motivando campanhas que levaram a Espanha à glória e à ruína.

Ao declararem a loucura de sua primogênita *Doña Juana*, os Reis Católicos elevaram ao trono seu neto Carlos que, por já ser herdeiro da coroa alemã, trouxe para o império espanhol o domínio de diversos outros territórios, como parte do sul da Itália, Luxemburgo, Bélgica, Holanda, terras ao norte da África e algumas províncias da França, por exemplo.

A coroação de Carlos I na Espanha, o mesmo Carlos V da Alemanha, um jovem de vinte anos, nascido e criado em Flandres, e visto, portanto, como uma espécie de estrangeiro que desconhecia, não só o idioma, mas a própria intimidade daquele povo, despertou nos espanhóis uma profunda rejeição. Pode-se, mesmo, pensar que ao jovem monarca isto em nada o importunava, uma vez que não hesitou em nomear-se Carlos V, seguindo, portanto, sua linhagem alemã e não se preocupando com o fato de estar subindo a um trono para o qual havia uma destinatária ainda viva, sua mãe, que, segundo opiniões correntes à época, gozava, ao contrário do que apregoavam seus pais, de plenas condições para o exercício do poder real (SAINZ, 1957, p.100-1).

Bastante contrariada, as Cortes tentaram condicionar a ascensão de Carlos V, ou I, a uma série de petições, tais como, a de que a rainha *Doña Juana* fosse tratada como “senhora dos reinos”, que se respeitassem as leis e as liberdades castelhanas, que não se nomeassem estrangeiros para governos, embaixadas, ofícios ou que se lhes permitissem a prestação de serviços na casa real. Além disto, exigia-se o compromisso de que o monarca se casasse o mais rápido possível para dar definição à sucessão real, e que aprendesse de imediato o idioma espanhol (SAINZ, 1957, p.101).

Aceitas as condições, foi organizada a coroação que incluiu em seus festejos corridas de touros, justas e torneios, tendo o rei participado pessoalmente destes últimos, o que, mobilizando o espírito cavalheiresco caracteristicamente espanhol, impressionou favoravelmente o povo que passou a lhe dirigir aplausos crescentes.

Uma vez coroado, Carlos V passou a desconsiderar uma por uma suas promessas, desrespeitando foros e direitos constituídos, nomeando seus compatriotas flamengos para altos cargos, ainda que à custa da destituição dos espanhóis que os ocupavam. O máximo de

indignação das Cortes ocorreu, segundo Fernando Sainz (1957), quando exigiu a aprovação de uma verba exorbitante para os gastos com sua coroação na Alemanha.

Estas Cortes, segundo Francisco Carrillo (1982, p.105), poderiam ser vistas como uma federação de famílias ampliada com alianças de linhagem, de matrimônio e apadrinhamentos.

Ele cita Vicens Vives (1974, p.108 *apud* CARRILO, 1982, p.105-6), para quem o Estado:

Representa uma associação – imposta pela força, livremente consentida, ou surgida de uma necessidade diplomática - de comunidades diferenciadas, às vezes absolutamente díspares, às quais somente um lento processo de convivência forjará, na melhor das hipóteses, uma vocação comum; em outros, uma aquiescência resignada e passiva, e em terceiros, um antagonismo apenas redutível pela segregação violenta. Esta foi a realidade vivida nos séculos XVI e XVII, tão óbvia que é desnecessário exemplificá-la.<sup>7</sup>

Em função de uma política que investia na edificação de um poder internacional, tanto bélico quanto mercantil, em detrimento da realidade nacional, com deterioração da economia, Carlos V acabou por atrair sobre si, de uma vez por todas, uma intensa oposição castelhana.

Entre 1520 e 1521 ocorreu a insurreição das cidades castelhanas federadas sob a denominação de “Comunidades” em busca da manutenção da autonomia de seus foros e do cumprimento de direitos já há muito reconhecidos pelos regimes anteriores.

O movimento, a princípio conduzido pela burguesia, e diretamente ligado aos seus interesses, recebeu a adesão da nobreza desgostosa com o monarca até que, entre as propostas dos “*comuneros*” surgisse aquela que obrigava os nobres a alguma participação fiscal, da qual eram plenamente isentos. Isto provocou o imediato rompimento da nobreza com a burguesia e a adesão de suas forças à do rei para a sufocação do movimento (SAINZ, 1957, p.101).

A revolta das Comunidades foi controlada com violência por Carlos V que não hesitou em executar brutalmente seus principais líderes, em Villalar, no ano de 1521.

Simultaneamente, assistiu-se ao levante de cidades valencianas, com a constituição de um governo plebeu constituído por artesãos e operários, igualmente subjugado, com seus líderes executados.

---

<sup>7</sup>“*Representa una asociación – impuesta por la fuerza, libremente consentida, o surgida de una necesidad diplomática – de comunidades diferenciadas, a veces absolutamente díspares, a las que sólo un lento proceso de convivencia forjará, en el mejor de los casos, una vocación común; en otros, una aquiescencia resignada y pasiva, y en terceros, un antagonismo sólo redimible por la segregación violenta. Tal es la realidad vivida en los siglos XVI y XVII, tan obvia que es innecesario ejemplificarla*”.

Estes movimentos, conduzidos fundamentalmente pela burguesia, ou pelos que a ela ascendiam, deixaram sequelas importantes na organização social na Espanha, sequelas estas que, como veremos mais à frente, se colocam nas bases do surgimento e da compreensão da novela picaresca.

O que se seguiu ao controle dos “*comuneros*” foi, na verdade, a instalação de um absolutismo produtor de sérios ressentimentos por parte de uma nobreza cuja adesão era meramente de aparências e conveniências, ressentimentos estes, por sua vez, abafados pelo poder real (CARRILO, 1982, p.107).

O longo reinado de Carlos V foi marcado por sucessivas guerras, cujas motivações mesclavam política e religião. A primeira delas contra Francisco I, da França, teve como questão central as mútuas pretensões em relação ao domínio da Itália, que veio a ser o teatro das operações que culminaram com a derrota e a prisão de Francisco I, libertado pelo acordo feito com a Espanha e conhecido como “Concórdia de Madri”, acordo este desconsiderado pelo soberano francês desde o primeiro momento após sua libertação.

Preocupados com a possível expansão do poder espanhol, alguns chefes de estado europeus, influenciados pelo papa Clemente VII para fazerem oposição à Espanha, uniram-se na “Santa Liga”, ao que Carlos V respondeu enviando um exército contra o Sumo Pontífice, que acabou prisioneiro e obrigado a pagar por sua tardia libertação, não só em dinheiro, mas também cedendo à Espanha terras pertencentes à Igreja.

Dividido entre católico fervoroso e líder político, Carlos V, como manifestação de pesar pelo infortúnio que ele mesmo havia infligido ao papa, mandou suspender alguns festejos programados em Madri, ao mesmo tempo em que, coerente com sua posição de guerreiro vencedor, o mantinha, vencido, como prisioneiro de sua coroa.

Com a entrada da Inglaterra na “Santa Liga”, preparava-se uma poderosa ofensiva contra a Espanha com a proposta da libertação da Itália e o resgate de Clemente VII que, entretanto, antes dela, conseguiu escapar de seu cativo. Em liberdade, constatou que seus aliados haviam, em sua ausência, repartido entre si uma boa parte do patrimônio da Igreja, o que o obrigou a estreitar relações com Carlos V, através de quem conseguiu reaver o que lhe havia sido sequestrado. Como retribuição, Clemente VII termina por abençoar, em uma coroação solene, o imperador que, ajoelhado a seus pés, recebe do papa a coroa junto a um beijo de paz.

Sentindo-se o principal responsável por barrar a expansão das ideias reformistas protestantes, o rei patrocinou a celebração do Concílio de Trento que, ao condenar o luteranismo, justificou as campanhas, a princípio vitoriosas, contra os príncipes protestantes

na região da Alemanha. Entretanto, após lutas que se estenderam por trinta anos, Carlos conheceu sua primeira derrota, sendo obrigado a assinar o tratado de Passau, que dava aos estados protestantes o livre direito de professarem a religião que escolhessem.

Os gastos do Estado com suas instituições, com o exército e com a burocracia determinavam, no plano interno, uma confrontação um tanto desconfortável entre a nobreza e os monarcas que, sustentados pelo ouro e prata vindos da América, puderam ainda manter o domínio do mecanismo estatal, tentando guardar algum poder sobre os nobres das cortes, ainda que de maneira muito flutuante, até o princípio do século seguinte. Era difícil evitar-se o descontentamento daquelas cortes, quando o imperador só se dirigia a elas para tomar-lhes o dinheiro que consumia em suas guerras, indiferente às consequências desta sangria para a economia interna espanhola.

Enquanto isto, o imaginário espanhol estava absolutamente tomado por fantasias de conquista de novas terras na América, empresa que não interessava significativamente ao imperador, de tal maneira que Cortés e Pizarro acabaram por não receberem de sua parte, grandes reconhecimentos, apesar da importância econômica das conquistas que fizeram.

Com a morte de Carlos V, esperava-se que seu filho, Felipe II, coroado em 1556, efetuasse mudanças nas políticas externa e interna, o que, não acontecendo, intensificou os protestos e o desprestígio do governo, inclusive no plano internacional.

Esta instabilidade política era, então, a resultante do absolutismo e da falta de unidade nacional. Para ela concorriam, os gastos com a burocracia, gastos militares e a evasão de divisas, paralelos ao luxo e à ostentação, próprios da monarquia. Para agravar ainda mais a situação, existiam as pestes, as epidemias, a sífilis e as más colheitas, com os altos índices de mortalidade que lhes são próprios. No século XVII, durante o reinado de Felipe III, as graves epidemias chegaram a ser responsáveis por um índice de mortalidade de 50% em algumas cidades. Tudo isto levou a uma diminuição importante da população economicamente ativa, aumentando, por outro lado, a delinquência.

Entretanto, o reinado de Felipe II despertou, internamente, a impressão de alguma estabilidade econômica, sustentado pelo metal que chegava da América, e pela expansão de sua influência, agora consolidada na América e na Ásia, de maneira que, mesmo perdendo o domínio sobre a Alemanha e os Países Baixos, ainda se podia justificar a frase célebre: “*En España no se pone el sol*”. Apenas não se considerava que, paralelo a toda esta expansão, economicamente o estado espanhol se comprometia pesadamente no plano internacional.

Inspirado por uma religiosidade entendida por um prisma absolutista, Felipe II pretendeu abolir todas as crenças que não fossem católicas, buscando uma unidade religiosa

que, em última instância, se submetesse a sua autoridade política. No plano nacional, era de valor inestimável a função do Santo Ofício. Já no âmbito internacional, a guerra aos turcos tornou-se fundamentalmente importante como estratégia para abolir o maometismo, ao mesmo tempo em que servia ao propósito político: o de deter a expansão do crescente poderio turco no mediterrâneo. Aliado à República Veneziana, atacou a esquadra turca em 1571, derrotando-a na batalha de Lepanto.

Quanto a seu outro poderoso rival, tanto na religião quanto na política, era necessário subjugar a protestante Inglaterra, cuja rainha Izabel era ardente defensora da Reforma. Além de decantar uma aliança apriorística com qualquer soberano que se levantasse contra Felipe II, além de bombardear e saquear os povoados espanhóis nas costas americanas, Izabel chegava ainda a financiar piratas, como Drake, em suas ações contra os galeões que traziam para a Espanha os metais das Américas.

Com o argumento de “restabelecer na Inglaterra o catolicismo, destruir a tirania de Izabel e favorecer a liberdade e os direitos da rainha da Escócia”, Felipe II resolveu invadir o país inimigo, preparando para esta empresa a esquadra que passou à história com o nome de “*Invencible*”. Designado para comandá-la, o duque de Medina Sidonia implorou ao rei que não o mantivesse no posto, pois não possuía nenhuma aptidão para o comando de uma esquadra, e nem mesmo para a navegação, já que uma vez ao mar, era tomado por incontável enjô, ao que o rei respondeu que seguisse, já que “*elverdadero Almirante seria El Señor*”. Sendo a “*Invencible*” destruída por uma tempestade antes mesmo de chegar à costa inglesa, restou ao soberano como argumento a certeza de que o Senhor o havia temporariamente abandonado! (SAINZ, 1957, p.106)

Maravall (1984, p.273) descreve uma imagem de expansão ligada ao reinado de Carlos V e ainda ao de Felipe II, que associa, de imediato, a dois fatores: o aumento de dinheiro circulante na Espanha e a abertura para o país de novos mercados. Isto levou, de início, a um incremento na manufatura de produtos, no sentido de abastecer, não só os recém-descobertos mercados consumidores, mas também os próprios espanhóis, agora com maior poder aquisitivo e tomados de um notável consumismo. Para ele, o mais característico da realidade espanhola quinhentista foi a experiência de um significativo crescimento mercantil, que é, em sua opinião, o que singulariza aquele contexto.

Este novo panorama econômico acabou por fazer com que a importância da posse e do cultivo das terras passasse a segundo plano e, quando a fortuna vinda do novo mundo acaba por chegar às mãos dos banqueiros, cria-se uma economia baseada nos jogos econômicos, e não na produção (CARRILLO, 1982, p.110). A esta época, os negócios com letras de câmbio,

que já haviam aparecido no início do século XV, alcançou uma dimensão considerável. Ao mesmo tempo, Felipe II resolve criar uma instituição bancária especializada em depósitos e investimentos, que pudesse acolher a poupança privada (MARAVALL, 1984, p.285).

Com o desenvolvimento das cidades em função da atividade comercial, estas passaram a deter o poder que anteriormente se encontrava nos feudos, tornando-se o ponto de partida das determinações que tocam os interesses do cidadão. Assiste-se ao abandono do campo, levando a um aumento da população dos grandes centros, em níveis bem maiores do que o das áreas rurais, mantendo-se este crescimento populacional urbano mesmo quando a população nacional se estabiliza. O eventual retorno ao campo de indivíduos tomados por valores citadinos acaba por impor uma gradativa urbanização do espaço rural, diminuindo a distância entre estas duas referências, e ajudando a comprometer o setor agrícola (MARAVALL, 1984, p.285).

Era nas cidades que se encontravam as possibilidades de independência e liberdade, tanto pelo o trabalho quanto pelas benesses sempre disponíveis, o que passou a atrair os mais variados tipos de indivíduos. Ao contrário da vida no campo, elas ofereciam possibilidades de luxo e de ócio, sustentadas, na verdade, pelas populações americanas.

Por outro lado, o afluxo de oportunistas acabou por fazer das cidades o palco da inveja, com as conseqüentes maledicência e trapaça, levando à crença comum de que aí está a melhor escola das piores atitudes, o que se mostra em figuras claras na narrativa picaresca.

Com a difusão do uso do dinheiro, era possível ao rico desfrutar dos prazeres que a cidade oferecia, tendo a seu alcance uma grande variedade de luxos, bens e serviços, e gozando do prestígio que os diversos símbolos de poder conferem.

A abundância do capital na inexistência de uma canalização possível para ele, levou à expectativa de rentabilidade fácil através dos empréstimos a juros, conduzindo a Espanha a uma paralização econômica por afluxo excessivo do dinheiro, com parasitismo das rendas (CARRILLO, 1982, p.110), que contribuiu para o desastre econômico.

Descuidando de uma política que privilegiasse a produção rural e enviando para o exterior toda a riqueza que chegava do Novo Mundo para pagamento de importações e financiamento de exércitos, Felipe II acabou envolvido em uma pesada dívida externa, vendo-se obrigado, ao longo de seu reinado, a decretar três moratórias. Como consequência, houve a perda do crédito internacional, o que levou à falência grande parte daqueles que praticavam o comércio exterior (GONZALES, 1994, p.39-40). Para agravamento da situação, uma importante perda agrícola obrigou à importação de trigo, ao mesmo tempo em que o declínio

na pecuária fez com que se reduzisse significativamente a produção de lã, um dos principais produtos de exportação da Espanha.

Para Maravall, houve uma inflação de preços e benefícios que, incidindo sobre uma estrutura social “*arcaica, insana y impermeable*”, conduziu a uma crise que não pode ser plenamente compreendida e, conseqüentemente, enfrentada.

Os reflexos da situação econômica se estenderam por sobre toda a vida social, conforme aponta Carrillo (1982, p.111), aumentando a necessidade de se ostentar nobreza, de aparentá-la, ou de se chegar a ela. Desta forma, com a depressão econômica ao final do século XVI, acentuou-se a corrupção em suas variadas faces, como a adulação, o servilismo e a manipulação administrativa.

Uma decorrência desta ruína para que caminhava a Espanha foi a tentativa de se recorrer a expedientes pouco dignificantes para o aumento da receita, como a cobrança para a legitimação dos filhos de clérigos, ou o sequestro de bens e terras das ricas dioceses. Outro destes expedientes foi a venda de títulos de fidalguia, à qual acorreram todas as formas dos novos ricos que se constituíam na burguesia, entre eles muitos “cristãos-novos” ansiosos tanto por ascensão social, quanto por se livrarem em definitivo de suas origens (CARRILLO, 1982 e SAINZ, 1975, p.107).

Um outro desdobramento deste quadro foi o fomento da luta de classes.

Para Maravall (1984, p.366), na divisão das classes sociais, considera-se que os membros de cada uma delas estejam igualados entre si por se igualar a função social que lhes corresponde. Da mesma forma, estão diferenciados em relação aos indivíduos de outros grupos, estratificados em outro nível, cuja função e meios sejam diferentes. Isto faz com que a sociedade apareça como um conjunto de partes hierarquicamente distribuídas, dotadas de um valor que atribui retribuições econômicas desiguais por funções ou papéis semelhantes que desempenhem.

Na composição da sociedade espanhola do século XVI, a nobreza era a classe mais privilegiada e poderosa, desfrutando de vantagens tanto penais quanto tributárias, dotada de uma força que começou a se instalar desde há dois séculos. Em estreita relação com a coroa, dela recebia favores a que retribuía dando segurança à estrutura do Estado e sustentando seu absolutismo. Carrillo (1984, p.114) descreve um duplo jogo entre nobreza e realeza, já que, da mesma forma que o rei se servia dos nobres, estes se serviam do rei, em um conluio facilitado pela própria ignorância do povo, reforçada pela proposta de uma pretensa “virtude” da reverência à autoridade fomentada pela Igreja (CARRILLO, 1984, p.115). Ele afirma que a Coroa, a Igreja e os nobres implantaram um sistema de vida ao qual impunham suas leis, seus

costumes, seus valores e um “*falso valor del honor*” (CARRILLO, 1984, p.115), tendo por oposição insuficiente a burguesia.

A Igreja e o rei estabeleciam entre si uma relação de mútua submissão, de maneira que, se por um lado a ela cabia um lugar de destaque na divisão do poder – o que viabilizava toda sorte de benefícios e privilégios distribuídos de maneira diferenciada segundo a simpatia do monarca ou da importância política da sede episcopal, em contrapartida, ela tratava de cultivar uma imagem deificada do rei, constituindo-se em uma das mais sólidas bases de sustentação da autoridade real (CARRILLO, 1984). Qualquer divergência religiosa passava a ser vista como sendo, implicitamente, uma revolta contra o rei, e vice-versa, uma vez que era a vontade de Deus que fazia dele o soberano.

Em todas as manifestações culturais da Espanha era destacada a presença da religião católica oficial, o que acabou por caracterizar a Igreja como a grande fiscalizadora de uma moral intimamente fusionada às questões políticas e sociais. Tanta influência teve como desdobramento o ilimitado poder da Inquisição na Espanha, superior ao alcançado em qualquer outro país. Felipe II soube, com maestria, valer-se do Santo Ofício, utilizando-se justamente deste intrincamento entre política e religião, transformando-o em instrumento de suas pretensões absolutistas. Para Fernando Sainz (1957, p.108)<sup>8</sup>: “Se (Felipe) não houvesse encontrado a Inquisição, a teria criado, e mais para servir-se dela do que para servi-la”. Uma resposta, uma revanche dissimulada contra todo este desmedido poder e influência da Igreja, foi a descrição clara e sem retoques feita de seus membros e métodos por Lazarillo de Tormes.

O outro instrumento imediato da monarquia, terceiro elemento do tripé de sustentação do regime, ou, visto por outro ângulo, o outro grande beneficiário do acordo restrito ao “primeiro estado”, era a nobreza.

O ingresso na nobreza se dava basicamente a partir da posse de terras, não sendo próprio dos nobres o comércio ou o trabalho, que execravam independentemente de sua natureza. No entanto, manter-se nela custava dinheiro, o que frequentemente faltava, levando muitos nobres a uma vida de aparências e fingimento, ostentando para encobrir a miséria, tornando-se, por isso, personagens frequentes da narrativa do pícaro.

Uma figura tão comum quanto significativa da época era o fidalgo, último nível na escala da nobreza, um cristão-velho pobre, ocioso, que representou um importante suporte da Coroa, merecendo, em contrapartida, alguns privilégios como a isenção de impostos ou a

---

<sup>8</sup> “*Si (Felipe II) no hubiese hallado la Inquisición la hubiera creado, y más bien para servirse de ella que para servirla*”.



dispensa da obrigação de hospedar em sua casa soldados ou oficiais reais. Antigo defensor armado do rei, com um comportamento em que se destacavam honra e valentia, perde seu lugar para o soldado profissional, sendo desvalorizado socialmente por não deter mais sua função. Não ter função significa não ter dinheiro, e não ter dinheiro significa não ter prestígio. Por outro lado, ser fidalgo e ter dinheiro significa atrair sobre si suspeitas quanto às suas origens cristãs.

Carrillo (1982, p.116-7) entende que esta agonia do fidalgo por conta de uma nova estrutura social, onde a nobreza se fortalece, a burguesia e os artesãos alcançam novas posições, e se agrava a marginalização dos pobres, é um elemento fundamental para se compreender a picaresca.

Entre os beneficiários da nova ordem econômica, encontra-se uma classe situada no estado intermediário da escala social, formada basicamente pelos comerciantes, a burguesia, que comportava em si uma subdivisão separando os grandes e os pequenos burgueses. Diferenciando-se ostensivamente das classes populares, buscavam o acesso à nobreza através da compra de importantes cargos estatais, de terras ou de títulos, igualando-se a ela pelo menosprezo professado em relação ao trabalho manual.

Sendo uma característica burguesa generalizada em toda a Europa a compra de títulos nobiliárquicos como forma de enobrecimento, Carrillo aponta (1982, p.118), neste ponto, para uma peculiaridade da burguesia espanhola. É que, sendo constituída basicamente por cristãos-novos num baluarte do catolicismo, atraía sobre si maiores rejeições, sendo alvo de uma marginalização cuja possibilidade de remissão estava, unicamente, na aparência de “limpeza de sangue” alcançada com o ingresso na nobreza. Por outro lado, entretanto, são estas mesmas origens que se encontram por detrás de um estilo de vida bastante diferenciado do da nobreza, onde predominava o valor do trabalho e da economia como caminho possível para a ascensão social, além da consciência da importância da educação e da cultura como fator de progresso e bem-estar.

Entretanto, afirma Carrillo (1982), como sua ascensão representava uma ameaça para as classes dominantes tanto por razões ideológicas quanto econômicas, os burgueses convertidos não conseguiram mais do que misturar-se e indiferenciar-se entre os cristãos velhos, escapando, sim, da marginalização, mas raramente conseguindo uma penetração na nobreza. Esta seria, segundo hipótese de Jenaro Talens (1975, p.96), a razão pela qual dona Ana tanto se interessava no casamento com o suposto fidalgo Don Felipe, um cristão-velho que “limparia” seu sangue, mas que, na verdade, não passava do *Buscón* Pablos. Desta forma, por extensão, igualmente Don Diego Coronel, seu primo e ex-amo do pícaro, seria um

“converso” que Talens relaciona à família Coronel, cristãos-novos de Segóvia (TALENS, 1975, p.96).

Segundo Maravall (1984, p.282 e 283), contando um número suficiente para se constituir em um setor visível e brilhante daquela sociedade, os grandes burgueses alcançavam eventualmente participação em conselhos municipais, ou mesmo em algum alto Conselho, e, com sorte, alguma proximidade com o rei, ou poderiam, ainda, obter maior prestígio através da aquisição de propriedades agrícolas. Já a pequena burguesia, composta por comerciantes menores, embora nem sempre menos ricos, eram mantidos bastante afastados dos círculos da nobreza e do prestígio, ainda que participassem com afinco desta explosão consumista própria de seu tempo.

Se a moda era uma ocupação para os ricos em geral, mais especialmente o era em meio à burguesia, levando a uma disputa mal disfarçada entre nobres e burgueses, buscando a maior suntuosidade, ainda que, entre os primeiros, muitos houvesse que, por esta competição, gastavam o que não possuíam. Ao mesmo tempo, carruagens, recepções e espetáculos reservados desempenham seu papel neste jogo de ostentação e brilho, ainda que falso. Decididamente, *Don* Toríbio e seus companheiros, fidalgos arruinados que ensinaram a Pablos a arte de se vestir com trapos de forma a aparentar riqueza, não estavam sós em suas preocupações! Em um de seus ensinamentos, ele diz a seu discípulo (QUEVEDO, 1917, p.163 e seguintes):

Estamos obrigados a andar a cavalo uma vez a cada mês, ainda que seja a pêlo, pelas ruas, e a seguir em carruagem uma vez ao ano, ainda que seja junto ao condutor ou na trazeira; porém se alguma (vez) vamos na cabine, deve-se considerar que é sempre no estribo com todo o pescoço de fora, fazendo cortesias para que no vejam todos, e falando aos amigos e conhecidos ainda que olhem para outro lado.

Jenaro Talens (1975, p.35), apoiado em estudos de Enrique Tierno Galvan (1974, p.18 e seguintes), cita e critica hipóteses correntes negando a importância da burguesia dentro do jogo de forças atuante na Espanha dos Áustrias e propondo uma divisão da sociedade em apenas dois segmentos, a nobreza e o proletariado. Elas teriam como corolário, no campo da literatura, a redução da importância da novela picaresca à de uma mera descrição que uma destas classes faria da outra, sendo dotada, assim, de uma simples função recreativa e moralizante.

Recusando em absoluto estas hipóteses, eles nos lembram de que, se o gênero não descreve uma luta de classes, no sentido de uma oposição explícita de um código de valores a outro, isto não quer dizer que esta luta não existia no seio da sociedade. Pelo contrário, isto poderia ser significativo, justamente, do interesse da classe dominante, a nobreza, em defesa de seus privilégios, em excluir da literatura quaisquer alusões a um ideário diferenciado, ou a interesses que lhes fossem antagônicos. Para Jenaro Talens (1975, p.36), pode-se concluir que, se a nobreza descrevia unicamente uma classe cuja ideologia acabava por se mostrar identificada com a sua, isto deve apontar para o fato de que teria sido a burguesia, justamente, o estado que lhe fez oposição, o que é coerente com o desdobramento conhecido da revolta das Comunidades na relação entre estes dois estados.

Para eles, portanto, a existência de uma burguesia expressiva seria uma inferência derivada do fato de que, se a nobreza necessitava proteger uma ideologia própria do confronto com alguma outra, esta seria, sem dúvida, a resultante do código de valores burguês, uma vez que não se pode identificar uma ideologia característica do proletariado da época.

Tierno Galvan insiste na ausência de uma ideologia própria do proletariado que, em sua opinião, não fazia mais do que adaptar o ponto de vista da classe dominante a seus próprios interesses (TALENS, 1975, p.19). A rigor, segundo ele, na visão do terceiro estado tudo se refere ao dinheiro, tê-lo ou não tê-lo garantido, o que levaria o indivíduo a ascender ou descender na escala social, a ter ou não ter direito aos demais significantes externos de nobreza, independentemente de qualquer outra coisa (TALENS, 1975, p.23). Sem dúvida, esta opinião, que em seu texto se apoia em *Guzman de Alfarache*, pode ser estendida tanto a *Lazarillo* quanto a *El Buscón*.

Desta forma, Tierno Galvan entende que a novela picaresca dá testemunho da rigidez e do imobilismo da sociedade espanhola, uma vez que a estrutura de seu argumento gira em torno das situações de ascensão e queda de seus personagens na escala social (TALENS, 1975, p.24). Neste sentido, e na medida em que a mobilidade social vertical é pretendida por outros meios que não o trabalho com a poupança e o investimento, sua proposta vai contra a ideologia burguesa que encerra em si ideais de ascensão pautados nesta estratégia, e assim bastante identificados com o ideário mouro e judeu (GONZALES, 1994, p.21).

Reconhecemos que estes argumentos podem levar à indagação sobre se a possibilidade da novela picaresca, ao recusar o modelo da novela de cavalaria e a ele se opor de maneira tão radical, não estaria desativando, justamente, a maior das expressões do imaginário anti-burguês, veiculando valores alheios àqueles pretendidos pela nobreza. Porém, quanto a isto, nos parece, em primeiro lugar, que tais valores não se sustentariam, de uma forma ou de

outra, em meio a um contexto em que justamente a fidalguia, principal base de apoio da ideologia cavaleiresca, via-se adepta compulsória da ideologia da sobrevivência imediata, que costuma chocar-se de maneira contundente contra aspirações mais abstratas. É de Francisco Rico a comparação entre os ideais de Amadis, de Quixote e de Pablos, reconhecendo neles uma unidade essencial, que afirma os valores da nobreza e, portanto, passa ao largo, mais uma vez, dos valores daquela burguesia espanhola.

Abaixo de todas estas classes, e excluídos de todos os benefícios, sejam de ordem financeira, sejam da ordem do prestígio, encontravam-se, obviamente, os pobres, último estágio desta diferenciação que, conforme acreditava a nobreza, existia por determinação divina. Uma crença, sem dúvida, bastante confortável para quem, sem maiores reflexões ou remorsos, pretendia dedicar-lhes uma tal política de marginalização.

Maravall (1984, p.368) aponta para a existência, na Espanha quinhentista e seiscentista, de duas condições de exclusão: a que ele denomina “*anomia*”, isto é, atitudes dos desviantes em geral, vagabundos, delinquentes, hereges, suicidas etc., ou aquela dispensada aos desclassificados, a partir do desprezo, quer seja por sua ocupação, como os trabalhadores manuais e ofícios infamantes, quer seja por sua debilidade física e mental, como doentes, loucos, crianças, anciãos e mulheres de qualquer classe, quer seja, ainda, por suas origens, como os estrangeiros, os cristãos-novos e os bastardos. Quanto às crianças e às mulheres, dependendo de sua classe social, sua marginalização pode ser transitória, já que as primeiras crescerão, e as últimas poderão vir a se casar, ganhando alguma expressão dentro da família.

Assim, no século XVI, é claramente desfavorável a posição do trabalhador, desprezado justamente porque lhe cabe trabalhar. Excluído desde sempre das distinções, da dignidade e da riqueza que lhe pudessem conferir alguma honra, era obrigado à vizinhança e à convivência com um grupo do qual faziam parte outros excluídos com quem, essencialmente, nada tinha a ver. Alinhado aos olhos das outras classes junto aos desviantes em geral, recebia o desprezo indiferenciado dirigido a vagabundos, delinquentes e aos de “profissão infame”, por quem teriam sido “contagiados”.

Não possuíam quaisquer reservas econômicas, nem um patrimônio no qual pudessem se apoiar nas circunstâncias desfavoráveis e, em caso de desemprego, recaíam sobre eles as medidas reservadas aos verdadeiros vagabundos, independente do fato de que não dependia deles a existência ou não de trabalho.

Sendo o trabalho manual um traço distintivo e pejorativo do “terceiro estado”, o ócio era, em contrapartida, um dos significantes característicos dos extratos sociais próximos da

nobreza. A abstenção do trabalho, um desdobramento da ocupação bélica própria destes extratos, tornava-se, por isso, símbolo de distinção social, junto àqueles outros significantes, como a comida farta, o vinho, a moradia e, antes de tudo, como vimos acima, o cavalo e a roupa. São estes os elementos que compõem o quadro das aspirações do pícaro.

Tão grande quanto o desejo de ascender socialmente, deixando para trás aquela condição humilhante, era a impossibilidade de ascensão no interior deste sistema rigidamente estratificado. Maravall (1984, p.306-7) interpreta esta barreira como uma forma de resguardar a estratificação, mantendo imutável o regime de atribuição e exclusão de privilégios, com a reserva das honrarias aos nobres e, em menor dimensão, aos ricos não nobres.

Para ele, esta organização da disputa pela riqueza atendia mais aos interesses da nobreza do que aos da burguesia ainda em vias de encontrar uma posição definida na ordenação social, longe que estava de se sentir reconhecida quanto à sua honorabilidade (MARAVALL, 1984, p.378-9). Ele afirma ainda que, sendo igualmente uma condição destacada na França, muito maior era a resistência espanhola à mobilidade vertical.

Tendo em vista serem os descontentes pobres em número obviamente maior do que os descontentes burgueses, era sobre aqueles que devia recair mais duramente a política de marginalização como forma de afastar qualquer ameaça de deterioração do sistema, o que fez com que, à mais vaga percepção de incômodo nas classes populares, ao contrário de uma reflexão com posterior revisão desta política, o regime reagisse justamente com um fortalecimento da barreira ascensional. Isto conduziu a uma situação em que cada um tratava de melhorar e de assegurar sua posição social, tanto entre aristocratas quanto entre fidalgos, mantendo os privilégios relativos à sua classe.

Esta necessidade de afirmação de privilégios fez com que se acentuasse a recusa de quaisquer benefícios ao “terceiro estado”, agravando a situação dos trabalhadores que, cada vez mais, passam a ser indistintos dos vagabundos e delinquentes.

Tudo isto produz, como lembra Maravall (1984, p.385), estímulo suficiente para que surja a tendência coletiva, de ascensão social a qualquer custo própria da sociedade espanhola, a partir do final do século XVI. Ou, no dizer de *Lazarillo*, sendo-lhes contrária a Fortuna, com força e manha, remando chegar a bom porto.

Durante muito tempo os espanhóis aceitaram sem reflexão a tese de que os inimigos de sua religião eram também os inimigos de sua independência, e por isto apoiaram em grande medida as empresas de Carlos V e Felipe II. Entretanto, acabou por chegar para eles o momento em que sentiram duramente na pele os efeitos que esta tendência beligerante produzia na economia interna. Provavelmente não partilhavam da opinião do duque de Alba,

para quem mais valia “conservar um reino empobrecido pela guerra, para o bem de Deus e para o rei, do que mantê-lo próspero para o demônio!” (MARAVALL, 1984, p.108) A contrapartida deste ponto de vista foi a transformação da vida espanhola em um infundável estado de guerra, consumindo milhares de vidas e toda a economia da nação. Além disto, de uma forma ou de outra, os maiores triunfos bélicos acabaram por se mostrar efêmeros ou inúteis.

Os espanhóis que, pelos atos destes dois monarcas, provaram do máximo de poder que seu país pode alcançar, tiveram, mais tarde, que reconhecer nestes mesmos atos as razões para a crise econômica e social que desabou sobre suas vidas. Embora apenas no reinado de Felipe III a decadência do estado espanhol tenha se traduzido inequivocamente como crise social, foi ainda com Felipe II que a inflação disparou, que o crédito internacional foi perdido, que as moratórias foram decretadas e que as primeiras ruínas chamaram a atenção, já como consequência do que vinha sendo semeado por Carlos V.

Felipe III não era possuidor, nem de longe, das mesmas virtudes de estadista que possuíam seu avô e seu pai. Como reação à austeridade que seus antecessores impuseram ao palácio, o jovem soberano consentiu com a instalação de um luxo excessivo, contrastante com a falência do Estado. O novo rei, ao contrario, de seu pai, pouco trabalhava e muito festejava, fazendo a alegria dos cortesãos que esbanjavam ostentação em roupas, carruagens e serviçais. O cotidiano da corte deixara para trás as preocupações com as guerras, que ainda se travavam, e se ocupavam apenas com festas, torneios, caçadas, corridas de touros e outros espetáculos (MARAVALL, 1984, p.111).

Não foram poucas as vozes que se levantaram contra os exageros do consumo, e de forma destacada contra os gastos com a ostentação. Ao aumento da despesa com os diversos símbolos de riqueza, corresponde uma importante resposta inflacionária. Sendo assim, o conselho de Estado propôs uma diminuição do luxo, um abrandamento da carga tributária que pesava sobre os trabalhadores, a limitação do número de religiosos em cada convento e do de empregados à disposição do próprio rei. Não parece, porém, que Felipe III partilhasse da ideia de que a ele coubesse dar o exemplo (SAINZ, 1957, p.111).

Seu compromisso religioso era flexível. Se por um lado fundava e mantinha vários conventos, a ponto de ser advertido quanto a estes se transformarem em refúgio para elementos de muito pouca santidade, por outro lado, com segurança, mandava confiscar os bens de outros conventos como forma de fazer frente aos infundáveis gastos da corte, ou absolviam dos delitos contra a fé os judeus que pudessem pagar o alto custo desta prática redentora. Sem dúvida, um expediente que em nada fica a dever aos do pícaro!

A situação piorou um pouco com a ascensão de Felipe IV que tentou impor alguma severidade os proprietários de terras e com a população trabalhadora em geral, mas aumentou a tolerância frente aos costumes da corte. Embora seus exércitos ainda conseguissem algumas vitórias expressivas, a fragilidade do estado espanhol era evidente, bem como a queda de sua influência junto à comunidade internacional (SAINZ, 1957, p.112).

A expansão que a Espanha conheceu a partir de Fernando e Izabel, consolidada por Carlos V e, ainda que parcialmente, por Felipe II, chegara ao fim, deixando em seu lugar uma dura crise social. Somente os conventos e alguns poucos nobres gozavam de bem-estar e tranquilidade. Os primeiros, pelas propriedades que possuíam, e os nobres enquanto puderam conservar suas propriedades nas mãos de seus primogênitos. A maior parte da nobreza, entretanto, tratava de ocultar a miséria e a fome por conta do orgulho, sendo por vezes obrigada a recorrer à sopa que os conventos distribuíam entre os miseráveis (SAINZ, 1957, p.114). Há, a propósito, uma passagem em *El Buscón* onde um dos companheiros de Don Toríbio, parte do grupo de fidalgos mendicantes, é surrado justamente por fraudar a distribuição da sopa para os pobres no convento de São Jerônimo (QUEVEDO, 1917, p.196).

Esses nobres acabaram por tornarem-se personagens destacados das narrativas picarescas, lado a lado com aqueles que buscavam, a qualquer custo e por qualquer caminho, driblar o bloqueio imposto ao seu intento de disputar as sobras daquele banquete em que a própria Espanha estava sendo oferecida como prato principal.

Em seu comentário sobre a relação entre Quevedo e Don Pablos, Francisco Rico (1991, p.188-9), como vimos acima, destaca justamente um pretense inconformismo do fidalgo Francisco de Quevedo ante as tentativas de ascensão social por parte de membros das classes baixas, trazendo risco de subversão do sistema estamental. *El Buscón*, afirma Rico, seria uma “sangrenta vingança” do autor contra o personagem, representante de todos aqueles impostores e usurpadores que aspiravam um lugar social desde sempre reservado à nobreza.

Embora questionando a possibilidade de superposição absoluta entre a leitura da realidade literária e a leitura da realidade social, é nos relatos históricos sobre a realidade social da Espanha nos séculos XVI e XVII que Mário Gonzales (1994, p.75) encontra as raízes e a justificativa do pícaro. Também para ele, estas residiriam na frustração dos mecanismos ascensionais própria de uma sociedade classista e rigidamente imóvel (GONZALES, 1994, p.28 e seguintes). Ele aponta a descoberta da América como um fator que teria imposto ideais de salvação religiosa e conquista, inspirando assim um modelo social bem representado pelo cavaleiresco, e um modelo econômico caracterizado pelo acúmulo de riquezas.

Em concordância com outros autores citados, Gonzales (1994, p.21) entende que, ideologicamente, as classes dominantes da época teriam adotado um arranjo sócio-político caracterizado pela centralização de decisões na forma de monarquia absoluta, excluindo dos círculos do poder os estratos economicamente inferiores. Ele nos lembra de que a nova classe emergente, a burguesia, sendo como era, portadora de valores comparáveis com o ideário de judeus ou mouros, sofria intensa discriminação, uma vez que, como vimos acima, fazia parte da ideologia dominante a marginalização de quaisquer desviantes da ortodoxia cristã, especificamente católico-romana.

Gonzales (1994, p.29) alerta para a importância da exclusão da burguesia das decisões acerca do modelo socioeconômico como fator de compreensão do contexto da novela picaresca. Desde sua derrota na insurreição das Comunidades, impôs-se o fim de uma “classe média” atuante, criando um fosso entre as classes populares e a nobreza, fosso este que representa o desafio para o personagem picaresco.

Com o bloqueio dos caminhos de ascensão social, a única possibilidade de se passar do grupo dos pobres para o dos ricos seria a aventura e a burla, já que, sendo característica daquela política a desvalorização do trabalho, este se torna o meio menos indicado para o reconhecimento social e obtenção de privilégios. Lázaro percebe isto e, abandonando o capelão para quem trabalhava em troca de um bom rendimento, resolve ser auxiliar de um aguazil, servindo, portanto, à Justiça, de onde parte para o ofício real de pregoeiro (ANÔNIMO, 1984, p.92 e seguintes).

Jenaro Talens (1975, p. 38) entende o discurso picaresco como testemunho do jogo simultâneo de tentativa de ascensão e de neutralização desta tentativa ascensional pela instauração de uma estrutura hierárquica que permitia à classe dominante a manutenção do controle sobre a mobilidade social.

Ele destaca o caráter conservador, imobilizante e pessimista desta forma narrativa, assinalando que, ao passar ao largo de uma luta de classes que, sem dúvida, existia (TALENS, 1975, p. 36), ela teria se tornado um veículo de conformismo pelo velamento da oposição dos interesses. Apresentando a sociedade espanhola como inabalavelmente dividida em duas classes, a nobreza e o proletariado, em uma descrição desvinculada de uma crítica, a novela picaresca acabaria por banalizar qualquer significante de opressão implícito nas relações interclasses e por cristalizar modelos que atendiam à ideologia das classes dominantes, deixando intactos seus elementos fundamentais, e concebendo um proletariado identificado com esta ideologia.



Daí surgiria o herói, ou o anti-herói, picaresco. Partindo da ruptura com sua origem e com o destino que socialmente lhe é reservado, o personagem persegue a sobrevivência fácil, ou possível, em seu resultado definitivo, como a que lhe aparece como sendo a das classes dominantes. Vê-se que o pícaro não é um rebelde ou um contestador; ele não passa de um miserável em busca dos significantes de prestígio próprios de sua sociedade. Em seu universo o trabalho, por si só, não confere dignidade; é necessária alguma aproximação com a nobreza que, por sua vez, parece ter garantida, senão a sobrevivência, pelo menos um lugar mais ao alto na escala social.

Assim, se ele assimila os objetivos desta sociedade, recusa-se a assimilar suas regras formais, seus valores oficiais, seu modelo cavalheiresco. Seu móvel não é o heroísmo, mas o anti-heroísmo; o fim de sua aventura não é o feito nobre, mas a trapaça; sua agressão é a burla, a cilada, e sua arma é a malícia. Espalhado por toda a ação do pícaro encontra-se o logro em suas variadas possibilidades, apresentando-se, ora como simulação, ora como dissimulação, ora pelo engano, ou pela troca do que efetivamente existe pelo que apenas aparenta. Como diz Américo Castro (1917, p.XI) “todo parece y nada es”. Ou, nas palavras de Francisco Rico (1984, p.172)<sup>9</sup> sobre o *Lazarillo*:

Pois as verdades se tornam mentiras, e as mentiras verdades, com tanta facilidade, se confirmam mutuamente de maneira tão ágil, que nos convencem de que mostrar o delicado equilíbrio e o rápido trânsito entre umas e outras é um dos objetivos essenciais de *Lazarillo*.

Em sua agressão, o personagem é tanto algoz quanto vítima, não só pelo fato de que ela responde a um dano já sofrido ou presumido, mas principalmente por que ao longo de todo o relato ele, que se pretende “velhaco com os velhacos” (QUEVEDO, 1917, P.84), sofre, como observa Carrillo (1982, P.65) dupla agressão: uma direta e consciente, cujo fim é o dano pessoal, e outra indireta e inconsciente, referente à cristalização dos convencionalismos e da marginalização a que está submetido.

O herói picaresco, este inabalável conformista, por seus meios, triunfa sobre o sistema que o oprime até o momento em que, tendo alcançado aquilo que representava seu significante particular de ascensão social, abandona sua posição de pícaro. É justamente aí que o sistema triunfa sobre ele.

---

<sup>9</sup> “Pues las verdades se resuelven en mentiras y las mentiras en verdades con tanta facilidad, se confirman mutuamente de modo tan ágil, que nos convencen de que mostrar el delicado equilibrio y el ligero trasiego entre unas y otras es uno de los objetivos esenciales del “*Lazarillo*”.

Portador destas características, emergente deste contexto essencial, ainda que em suas variações contemporâneas, reconhece-se a sombra do pícaro, seja na Espanha quinhentista, ou seiscentista, seja no mundo inteiro, e a qualquer tempo.

### 3.2 A narrativa picaresca: duas leituras

Pode-se, entretanto, considerar a novela picaresca espanhola clássica como um conjunto de obras publicados entre 1552, o *Lazarillo de Tormes*, e 1646, ano em que surgiu *Estebanillo Gonzales*. O conjunto, segundo Mário Gonzales (1994, p.19), mostra-se bastante heterogêneo, embora haja um certo consenso entre os autores que tratam do tema quanto a considerar *Lazarillo de Tormes*, texto apócrifo, *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán, publicado em 1599, e *El Buscón*, de Francisco Quevedo, publicado em 1626, como modelos paradigmáticos do gênero.

Dentro da proposta e dos limites do presente trabalho, escolhemos duas destas obras para serem objetos de nossa leitura, *Lazarillo de Tormes* e *El Buscón*, a primeira em sua edição brasileira, de 1984 (Rio de Janeiro: Alhambra, 1984, tradução de Stella Leonardos e prólogo de Adriano da Gama Kury), enquanto que, para a obra de Quevedo nos utilizamos da edição surgida em Paris em 1917: (Thomas Nelson & Sons, 1917, com prólogo de Américo Castro).

Na opinião de Ricardo Baeza (1946, p.IX), embora *Lazarillo* seja a obra mais perfeita do gênero, *El Buscón*, de certa forma, mais tipicamente picaresca, na medida em que seus pícaros são mais pícaros e o meio em que circulam mais caricato do que no texto apócrifo. Além disto, considera que, apesar da natural malícia de *Lazarillo*, ele pode ser visto, mais que tudo, como um jovem infeliz, vítima de seus amos, enquanto que Don Pablos mostra-se como um pícaro autêntico.

#### 3.2.1 *Lazarillo e o modelo anônimo*

No ano de 1554 surgiram, em Burgos, Amberes e Alcalá de Henares, três edições simultâneas de *Lazarillo de Tormes*, as primeiras de que se tem notícia, sendo duas delas com

textos praticamente idênticos, o que faz pensar na existência de alguma outra anterior que seria a base destas três. Os autores que se referem a estas edições (VALBUENA PRAT, 1953, p.487; RICO, 1988, p. 113 e seguintes; DÍAZ-PLAJA, 1990, p. XXIV e XXV) supõem a existência de ainda mais uma, igualmente desconhecida, da qual descende a edição de Burgos, sugerindo que tenha havido, umas cinco ou seis edições de “*Lazarillo*”, precursoras das que hoje conhecemos, no total.

Tendo sido a obra incluída, em 1559, no *Cathalo guslibrorunquipro hibentur del Gran Inquisidor Valdés*, publicado em Valladolid, um *índex* de obras proibidas a partir do concílio de Trento, o censor Juan López de Velasco teria, segundo Mário Gonzales (1994, p.81), mutilado o texto original e feito publicar um outro, em 1573, apelidado de *Lazarillo castigado*, que teria circulado na Espanha, em meio a outras edições sujeitas a cortes, até 1834, 275 anos depois de sua censura, quando foi abolido o Santo Ofício. Para Díaz-Plaja (1990, p.XXV); isto teria sido feito por ordem de Felipe II, e seria resultado do prazer com que o rei leu a obra.

Se *Lazarillo* pode ser considerado, como afirma Rico, uma das obras mais ricas em problemas, entre seus enigmas mais imediatos se coloca a questão da autoria.

Mário Gonzales (1984, p.85 e seguintes) e Ángel Valbuena Prat (1953, p.487-8) organizam uma lista de atribuições de autoria cujo início data de 1605, quando frei José de Sigüenza propõe, sem maiores apoios documentais, afirma que frei Juan Ortega, Superior Geral da Ordem dos Jerônimos entre 1552 e 1555, seja o autor, possuindo, pelo cargo, razões de sobra para o anonimato. Segundo se dizia, teria sido encontrado, em sua cela particular, o manuscrito da obra.

Em 1607, Valerio Andrés Taxandro, e em 1608, Andrés Schott, atribuíram a autoria a Diego Hurtado de Mendoza, que viveu entre 1503 e 1575, e esta é até hoje a hipótese mais aceita, existindo, inclusive, inúmeras edições em que seu nome aparece explicitamente no lugar de autor. Outras hipóteses referem a “paternidade” ora a Sebastián de Horozco, ora aos irmãos Juan e Alfonso de Valdés, a Lope de Rueda, a Pedro de Rúa, a HernánNúñez de Toledo, a um grupo de seis pícaros que teriam escrito a obra em dois dias, ou até mesmo a um insuspeitado grupo de bispos espanhóis justamente a caminho do Concílio de Trento! (VALBUENA PRAT, 1953; RICO, 1988, p.71-2).

Valbuena Prat (1953, p.488-9) nos lembra que o nome *Lazarillo* já aparece na obra *La Lozana Andaluza*, e que episódios sobre um rapaz que guia um cego estão presentes em textos folclóricos e no teatro medieval franceses, remetendo ao estudo de G. Cohen, em 1912, “*La scène de l’Aveugle et de sonvalet dans le théâtrefrançaisduMoyen Age*”.

Também aqui, a existência de tantas e tão diferentes hipóteses nos leva a concluir pela impossibilidade de adotarmos como definitiva qualquer uma delas. Por outro lado, assim como Mário Gonzales (1994, p.86), não é, nem de longe, nossa pretensão participar desta polêmica.

Os críticos, de uma forma geral, concordam que *Lazarillo* foi uma obra de ampla difusão, fascinando receptores distribuídos por todas as classes, independente de condições sociais, culturais, ou religiosas. Seu estilo linear e popular se amolda à narrativa em primeira pessoa, em que se conta os próprios sucessos, fracassos, intenções e expedientes, em meio a uma descrição realista de um campo do jogo social até então praticamente recusado pela literatura. Este modelo característico será mantido por seu sucessor “*Guzman de Alfarache*”, daí se estendendo às demais obras incluídas no gênero.

Para Valbuena Prat (1953, p.489)<sup>10</sup>:

Em *Lazarillo* se dá uma picaresca nua e nova, recém-nascida, simplesmente com uma verdade essencial sobre os costumes, tipos e lugares. Domina na obra a observação de certos tipos da sociedade, sem aspirar a generalizações nem a açambarcar toda a vida humana.

A ação caracteriza-se por uma série de unidades acabadas, sete “Tratados”, após um “Prólogo”, em uma sucessão e progressão das quais dependem o conjunto próprio do texto. A narrativa é pretensamente autobiográfica: Lázaro atende à demanda de um suposto destinatário, a quem trata por “Vossa Mercê”, narrando “mui por extenso”, sem “tomá-lo pelo meio, mas do princípio” (ANÔNIMO, 1984, p.14) o “caso” que termina por saber tratar-se de rumores quanto a sua esposa ser, na verdade, amante de seu patrão e benfeitor, o Arcipreste de San Salvador.

Pela sequência narrativa desfilam personagens e lugares derivados diretamente da ação: seus amos e os deslocamentos que por eles, ou com eles empreende. Nascido em Salamanca, onde vive seus primeiros anos, é entregue ao cego com quem passa por Almorox, abandonando-o em Escalona. Chegando a Maqueda é acolhido pelo capelão avaro, de cuja casa, uma vez expulso, segue para Toledo, indo servir a um escudeiro tão pobre quanto vaidoso. Abandonado pelo amo, é encaminhado por “mulherinhas” para trabalhar com um frade, a quem pouco depois abandona, indo servir ao “mais desenvolvido e desavergonhado”

---

<sup>10</sup> En el “*Lazarillo*” se da una picaresca desnuda y nueva, “recién nacida”, simplemente con una verdad esencial sobre las costumbres, tipos y lugares. Domina la obra la observación de ciertos tipos de la sociedad, sin aspirar a generalizaciones ni a atalayar toda la vida humana.

buleiro (VALBUENA PRAT, 1953, p.77), trapaceando e vendendo com ele indulgências por diversas paróquias, ao longo de quatro meses.

Depois de servir a um mestre de pintar pandeiros, com quem sofreu “mil males”, é recebido como criado de um outro capelão, quando conhece sua primeira experiência de ascensão social e altera seu posicionamento em relação ao sistema. Após quatro anos de atividade produtiva e de “boa arrecadação”, com o que havia poupado adquire o que seria para ele um significativo desta ascensão, roupas, capa e uma espada usadas. Vendo-se em “trajos de homem de bem”, diz ao amo “que não queria mais seguir aquele ofício” e despede-se (VALBUENA PRAT, 1953, p.90-1).

Aproxima-se mais um pouco do poder, indo trabalhar junto a um aguazil, mas rapidamente desfaz o trato de trabalho, depois de terem sido atacados por fugitivos da justiça. A partir desta época passa a preocupar-se com o descanso para sua velhice.

Termina, então, seu relato em Toledo, com a obtenção de um ofício real, pregoeiro, casado pelo Arcipreste seu benfeitor, com uma criada sua, Arcipreste este amigo de “Vossa Mercê”, a quem dirige as explicações através da pretensa carta. Revela-se, portanto, “o caso”, ao mesmo tempo em que se desenha a trajetória de Lázaro de Tormes, seu desejado processo de ascensão social, transformada em novela.

O ponto de vista é o da primeira pessoa, o do protagonista, que narra sua história, reportando-se aos demais personagens na razão direta de sua participação, o que inspira verossimilhança ao texto. O processo de narração é linear, em um ritmo determinado pelos próprios episódios, com destaque tanto para a ação quanto para a construção psicológica dedicada aos coadjuvantes, quase sempre cuidadosamente encaixados em seu contexto social.

Econômico nas descrições que faz de seus ambientes, Lázaro resume cenas e abdica de situações supérfluas que levariam à distensão do fio narrativo, retardando-lhe o desfecho. Não poupa, entretanto, os personagens de traços que melhor caracterizem sua participação na trama. Isto não faz, porém, com que ele lance mão de estereótipos, mas sim, que descreva tipos comuns àquela sociedade, de maneira que seu reconhecimento por parte do receptor acabe por ser imediato.

Sua linguagem, assim, tende a ser direta e despojada, dirigindo-se exatamente para onde o autor parece pretender chegar, uma crítica livre e clara da sociedade de seu tempo.

Para Francisco Ayala, *Lazarillo de Tormes*, além de estabelecer a pauta para o gênero picaresco, deve ser considerada como a “protonovela moderna” (AYALA, 19894, p.27). Igualmente, Francisco Rico (1988, p.73) a considera “*la primera novela de la Europa moderna*”.

Para tentarmos localizar o período histórico em que se situam os fatos narrados, somos obrigados a nos basear nas duas únicas citações que podem ser referidas a alguma data, ainda assim, veremos, sem que haja uma precisão: a morte do pai de Lázaro na batalha de Gelves (ANÔNIMO, 1984, p.18), quando ele tinha oito anos de idade, e a entrada de Carlos V em Toledo, quando “celebrou nela Cortes”, estando Lázaro já casado, e pouco antes da redação de sua “carta”.

Mário Gonzales (1994, p.87 e seguintes) nos lembra de que houve duas expedições à ilha de Gelves, sendo a primeira em 1510, quando os cristãos foram derrotados, e a segunda em 1520, quando saíram vitoriosos. Por outro lado, Carlos V reuniu as Cortes em Toledo, também em duas ocasiões, a primeira em 1525 e a segunda em 1538. Isto permite supor, em uma primeira alternativa que, se a morte do pai deu-se em 1510, Lázaro teria nascido em 1502 e, considerando que a reunião das Cortes em Toledo fosse a de 1525, ele teria se casado aos 23 anos. Outra hipótese seria a de que o pai morrera em 1520, tendo Lázaro se casado em 1538, aos 26 anos. Ou ainda que, nascido em 1502, ele tivesse se casado em 1538, aos 36 anos, o que não parece o mais compatível com a trajetória descrita.

Podem estes cálculos parecer irrelevantes, mas pelo menos é importante ressaltarmos que a narrativa se situa no período de maior prestígio de Carlos V, permitindo supor que Lázaro fizesse questão de destacar a grandeza de seu definitivo “amo”, o Imperador.

Se, por um lado, esta suposta admiração é coerente com a afirmativa de que o código de valores do pícaro acaba por revelar-se exatamente o da classe dominante, por outro lado ela destaca a profunda capacidade crítica do autor que, mesmo concordando com aquele código e se propondo a usufruir do sistema que dele deriva, não se deixa iludir por sua simpatia e, invulnerável aos equívocos, denuncia mazelas, torpezas e contradições inerentes ao jogo de que participa. A contrapartida de tanta clareza seria a censura imposta ao texto apenas cinco anos após sua divulgação, uma vez iniciada a Conta-Reforma com a conclusão do concílio de Trento, já no período de Felipe II.

Em seus episódios melhor desenvolvidos, a trajetória de Lázaro o coloca em intercâmbio com representantes de três ordens sociais de sua Espanha, o mendicante cego, o fidalgo orgulhoso e falido, e o clérigo que transgride cada um dos decantados preceitos cristãos. Confirmando as observações de Enrique Tierno Galvan, Jenaro Talens (1975, conferir acima p.34-5) lembra que, desta narrativa, fica ausente o burguês.

Pelo contexto sócio-político em que se deu, a inclusão da obra no *Index* é mais do que óbvia. Se em *El Buscón* a crítica contundente se dirige ao fidalgo miserável, com prováveis referências aos convertidos, e se as críticas generalizadas ao jogo de aparências, francamente

debochadas no texto de Quevedo ou implícitas na própria construção dos personagens em “Lazarillo”, podem ser consideradas, em última análise, como um dos móveis do gênero, percebe-se que, para nosso Anônimo, o alvo preferencial dos mais pesados ataques foi, sem dúvida, o clero. De seus nove amos, cinco são religiosos, partindo da inacreditável avareza, passando por enigmáticas “coisinhas que não digo”, seguindo pela mais desenvolta e desavergonhada trapaça na venda de indulgências, até permitir o primeiro escalão em direção à boa vida, alcançada, finalmente, pelo casamento com a provável amante do Arcipreste.

Mostrando-se simpático aos dois últimos, que pelos “trajos” ou pelo ofício real lhe permitem a aparência de “homem de bem”, Lázaro é, por outro lado, implacável em relação aos três primeiros, com quem se defronta ainda em sua condição mais servil, descrevendo o sovina e o buleiro com todos os traços de sua sordidez, e deixando o frade da Mercê entregue à imaginação maldosa de cada leitor.

Se o texto de *El Buscón* pode ser lido, como propõe Rico, como uma vingança do fidalgo Quevedo contra os pretensos usurpadores de suas regalias, podemos encontrar em *Lazarillo*, em contrapartida, a revanche de um espanhol anônimo contra a onipotente e onipresente Igreja, desmascarada em sua impostura e hipocrisia.

A Igreja é, a rigor, a única figura social impiedosamente atacada. Se a ruptura com o Cego se dá no contexto de uma violência, de resto ausente de outros episódios de *Lazarillo*, esta não é resultado de quaisquer reprovações a ele dirigidas. Da mesma forma, mais do que as críticas, destaca-se, no episódio do escudeiro, uma indisfarçada simpatia por aquela triste figura. Já o sentimento anticlerical é inegável e, embora goze de uma boa vida junto a todos os religiosos a quem serve, à exceção de um único mal-trato experimentado como serviçal do clérigo de Maqueda, nenhum deles é poupado da exposição de uma face corrupta. Quanto aos outros, circulando pelos sete pecados capitais, eles articulam sua hipocrisia.

Entendemos que a tentativa de exclusão da burguesia, dos círculos do poder e a proposta de banimento dos valores burgueses do imaginário da sociedade como resposta ao levante das Comunidades, obrigou a nobreza à contraposição de um outro código com que pudesse fazer frente àquele que pretendia erradicar. Talvez esta tenha sido uma primeira abertura para que se instalasse uma verdadeira hipertrofia do poder da Igreja, do valor de seus cânones e, conseqüentemente do poder de seus membros sobre a população espanhola.

Posteriormente, especialmente a partir de Felipe II, e à medida que se assistia o enfraquecimento do estado com a conseqüente falência de seus valores tais como o heroísmo, a fama e a honra, fazia-se necessária uma tentativa de compensação, de preenchimento do

vazio moral resultante daquela falência, obrigando ao reforço ainda maior da presença dos valores da Igreja no imaginário popular.

Considerando-se, ainda, que todo este poder era avalizado pela própria monarquia através da convergência entre seus interesses com os da Igreja, pode-se supor a ilimitada corrupção que deste arranjo brotava, bem como a impunidade a ela dedicada.

Sendo assim, é irresistivelmente sedutora a possibilidade de compreensão da trajetória de Lázaro como um processo de desmascaramento da Igreja em sua falsidade, e do desvelamento do clero em seu cinismo.

Mário Gonzales (1994, p.111) assinala que a sociedade, para Lázaro, se divide em dois grupos, os que herdaram nobres estados, e os que, sendo-lhes a Fortuna contrária, com força e manha chegaram a bom porto. No entanto, parece que não é a partir desta condição essencial que ele distribui simpatia ou reprovação. Tanto quanto os religiosos, também os fidalgos são herdeiros, mas isto não desperta em Lázaro igual crítica quanto a uns e outros. Para o Escudeiro, seu amo, patético defensor dos valores tradicionais, apesar da decepção traduzida em mendicância, os conceitos são bastante suaves.

A diferença entre o Escudeiro de *Lazarillo de Tormes* e os fidalgos de *El Buscón* é significativa. Embora estejam todos falidos e tentando ocultar a ruína por detrás de seus trajes e trejeitos, Quevedo não poupou seus personagens da indignidade, privando-os de quaisquer resquícios de orgulho ou vestígios de nobreza. Já nosso Anônimo autor dotou seu Escudeiro de ares tão nobres que, se não lhe resolvem a fome, o impedem de transformar-se em uma criatura ridícula ou aversiva como aqueles. Em seu discurso surge, a certa altura, um clarão de consciência quanto à sua real situação e necessidades, o lamento de um fidalgo ante a Igreja e a burguesia:

E vim a esta cidade pensando que acharia um bom cargo; mas não aconteceu como pensei. Cónegos e senhores da igreja acho muitos, mas é gente tão limitada que o mundo todo não os tirará de seu passo. Cavaleiros de meia tigela também me rogam; mas servir a estes é grande trabalho, porque de homens tereis que convertê-los em cavalheiros, e se não, “Ide com Deus”, vos dizem. E muitas vezes são os pagamentos a longos prazos; e muitas outras, e mais certas, dão comida por serviço. Seja quando querem reformar a consciência e satisfazer-vos os suores sois pago na recâmara, com um suado gibão, ou capa ou saio puído. Seja quando o homem se põe a serviço de um senhor sem título, e ainda passa sua desgraça. (ANÔNIMO, 1984, p.71)



E prossegue, desprezado, em seu ressentimento para com os burgueses: E não querem ver em suas casas homens virtuosos; antes os aborrecem e menosprezam e chamam de néscios, e que não são pessoas de negócios nem com os quais o senhor se pode descuidar (ANÔNIMO, 1984, p.71-2).

Identificados na fome e na rejeição, Lázaro e o Escudeiro partilham ainda uma mesma crença, a de que a nobreza, quase como um fetiche, pode a tudo se sobrepor, compensando fome, desonra e indignidade. Suas posições, entretanto, são distintas, já que Lázaro, estando fora do círculo desta nobreza, nele pretende ingressar não importa a que preço, enquanto que ao fidalgo parece importar mais defender a manutenção da estratificação vigente em sua sociedade do que a própria qualidade de sua sobrevivência. É comovente a condescendência com que Lázaro o avalia: “Deus me é testemunha que hoje em dia, quando topo alguém de seu trajo com aquele passo e pompa, tenho-lhe lástima pensando que se padece do que a ele vi sofrer. Ao qual, com toda pobreza, folgaria em servir mais que aos outros pelo que falei” (ANÔNIMO, 1984, p.64-5).

Sem que com isso se faça cego às condições daquele:

Só tinha dele um pouco de descontento: quisera que não tivesse tanta presunção, mas baixasse um pouco sua fantasia com o muito que subia sua necessidade. Mas, segundo me parece, é regra já entre eles usada e guardada: embora não haja cornado de troco, há de andar o barrete em seu lugar. O Senhor o remedie, já que com este mal há de morrer. (ANÔNIMO, 1984, p.65)

Inegavelmente, é ao Escudeiro que toma como modelo de identificação, o que fica claro ao final do Tratado VI quando, tendo juntado dinheiro durante quatro anos, resolve empregá-lo na compra de “trajos de homem de bem”, que o transformam em uma caricatura de fidalgo, à semelhança daquele a quem, por alguns dias, dirigiu cautelosa benevolência e ingênua admiração.

Já quanto à “força e manha”, estas, sem nenhuma dúvida, Lázaro as adquire em sua trajetória como guia do Cego. Admirador explícito de sua sagacidade, ao mesmo tempo em que ele foi seu primeiro mestre, foi também sua primeira vítima, roubado por Lázaro naquilo que este supunha lhe ser devido e usurpado pela avareza de seu amo. Apresenta-se aí uma curiosa circunstância, a exploração de Lázaro pelo Cego e sua contrapartida, o desapiedado aproveitamento que Lázaro faz da deficiência de seu senhor. Prova viva e imediata da competência da mestria do amo, Lázaro elabora mil ardis para roubá-lo em comida, vinho e

dinheiro. Se havia ou não uma ideologia do proletariado que pudesse conduzir a uma consciência de classe, a verdade é que não se criou entre estes dois representantes do “terceiro estado” qualquer sentimento semelhante ao corporativismo. Solidários nas burlas que aplicavam, prevalecia entre si um cruel individualismo. Parece que, se o código de valores proletário era o mesmo da nobreza, fazia parte da visão de mundo tanto de um quanto do outro, o desrespeito e a exploração aética daqueles que pertencessem ao último nível estamental. Para o Cego, Lázaro; para Lázaro, o Cego. Segundo Tierno Galvan (1974, p.26)<sup>11</sup>:

No proletariado, quando é grande o condicionamento pela miséria ou pelos castigos comuns, as lutas internas crescem (...). Quanto mais consciente está o pícaro de que enganou ao outro pícaro ou a outro miserável, mais contente está por isto.

Se os trejeitos da nobreza despertam seu fascínio, as estratégias do “terceiro estado” atraem sua simpatia e constituem sua escolha. Afinal, em nenhum momento Lázaro se esquece de suas origens ou da vulnerabilidade que delas deriva. Lembra-se da burla que o Cego lhe impõe junto ao touro de pedra, ainda em Salamanca, seguida do conselho: “Néscio, aprende que o moço de cego tem que saber um ponto a mais que o Diabo” (ANÔNIMO, 1984, p.19). Guarda para sempre a reflexão transformadora:

Pareceu-me que naquele instante despertei da simpleza em que como menino estava adormecido. Disse de mim para mim: “Este diz a verdade, que me cabe avivar o olho e escarmentar, pois sozinho sou, e pensar em como saber me valer.

Curiosamente, é o Cego que, profeticamente, enxerga seu futuro, antecipando nas entrelinhas de suas observações aquilo que, pouco a pouco, se confirma como sendo o “porto seguro” pretendido. As referências ao ganho com o vinho (ANÔNIMO, 1984, p.24) ou o trato com as cordas (ANÔNIMO, 1984, p.27) que se confirmam em seu ofício de pregoeiro, e a referência ao chifre na parede da estalagem (ANÔNIMO, 1984, p.28) como previsão de seu acordo com o Arcipreste, levam à suposição de que o destino de Lazarillo já está inapelavelmente traçado. Ele se concretiza, ao final, em Toledo, nas circunstâncias de um triunfo bastante questionável.

---

<sup>11</sup>*En el proletariado, cuando el condicionamiento es grande por la miseria o los castigos comunes, las luchas internas crecen (...). Cuanto más consciente está el pícaro de que haengañado a otro pícaro o a otro miserable, más contento está de ello.*

Se assistimos a um Lázaro suposto autor de seu percurso, deliberando sobre seus caminhos em função de sua expectativa ascensional, as antecipações do Cego confirmadas em seu futuro nos revelam um Lázaro que, tudo, menos livre, teria estado por todo o tempo retido nas malhas de um arranjo social cuja imobilidade, confundida com o destino, seu ofício real não consegue descaracterizar.

Partindo de um triângulo infame, o desterro do pai o expõe a outro, igualmente maldito, sobre o qual apoia sua subsistência. Sobrevivendo ao Cego, aos curas e ao Escudeiro, supõe ter deixado para trás os infortúnios ligados às suas origens, adquirindo, de uma vez por todas, a honradez e o respeito reservados aos nobres e aos servidores do rei.

Mas eis que Lázaro, guiado por um destino irônico, ou imobilizado por uma sociedade perversa, vê-se inserido em um outro triângulo, no qual, novamente, a ligação escusa entre uma mulher mal falada e um homem que o provê em suas demandas, lhe é garantia de sobrevivência. Como se a mãe e seu amante mourisco se presentificassem em Toledo, obrigando-o a alhear-se ao escárnio e à maledicência como estratégia vital para a manutenção desta nova condição em que, “arrimado aos bons”, e estando ele, a esposa e o Arcipreste, “ostrês bem conformes”, pode experimentar-se “na prosperidade e no cume de toda boa ventura” (ANÔNIMO, 1984, p.95-6).

Usando da sagacidade do Cego, Lázaro pretendeu adquirir a aparência do Escudeiro e partilhar do bem-viver dos Clérigos. Encontrou-se, ao final, limitado às migalhas do Arcipreste, desonrado como o fidalgo seu amo e, acima de tudo, sem enxergar um palmo de sua própria realidade.

### 3.2.2 *El Buscón: o pícaro na academia*

Consta que Francisco Quevedo teria apenas vinte anos quando escreveu *El Buscón*, aguardando, no entanto, outros vinte anos para publicá-lo (DÍAZ-PLAJA, 1990, p.xxxiv).

Tendo sua primeira edição conhecida surgido em 1626, em Zaragoza, “*La Vida del Buscón Llamado don Pablos, Ejemplo de Vagamundos y Espejo de Tacaños*”, foi alvo de uma “pirataria editorial”, bem ao gênero de seu protagonista, que fez aparecer, no mesmo ano, duas outras edições não autorizadas, uma em Barcelona e outra em Valencia. As edições seguintes nem sempre trouxeram exatamente o mesmo texto, conforme nos lembra Jenaro Talens (1975, p.44).

Ricardo Baeza (1946, p.IX) considera que, de certa forma, “*El Buscón*” seria mais tipicamente uma novela picaresca do que o “*Lazarillo*”, não só porque seus pícaros são mais pícaros, e os ambientes pelos quais o protagonista circula são mais “*truancescos*”, mas, principalmente, pelo fato de que Pablos de Segóvia apresenta de maneira mais autêntica as características do herói picaresco, enquanto que Lázaro, apesar de sua malícia, seria mais que tudo, uma vítima de seus amos.

Francisco Rico (1991, p.184) destaca o fato de que, da mesma forma que Amadis de Gaula, *Don Quixote de la Mancha* e o próprio *Lazarillo de Tormes*, o propósito de Pablos é tornar-se cavaleiro.

Filho de um barbeiro que aproveitava do descuido de seus clientes para esvaziar-lhes os bolsos, e de uma mulher a quem consideravam bruxa e prostituta, Pablos tomou conhecimento, ainda cedo, e na vizinhança, da natureza de suas raízes, resolvendo recusar qualquer identificação com elas.

Pretendendo vir a ser cavaleiro, queria com isso livrar-se das marcas de uma família desonrada. No entanto, ainda ingênuo, não tinha como imaginar que, imerso em um sistema rigidamente estratificado, por mais que o quisesse, dificilmente poderia incluir-se no meio de “*gente principal y caballeros*”, ou, pelo código de Lázaro de Tormes, conseguir subir, sendo baixo. Apesar disto, este propósito não o abandona, nem mesmo quando, já transformado em um autêntico pícaro: “*Ia eu pensando comigo mesmo nas muitas dificuldades que tinha para professar honra e virtude, pois era mister cobrir a pouca de meus pais, para depois adquirir tanta, que me desconhecêssem por ela*” (QUEVEDO, 1917, p.119).<sup>12</sup>

Entretanto, ao longo de sua pretensa autobiografia, em nenhum momento ele se arrisca a deixar de lado seus métodos tortos, e nem tenta subir na vida por outro meio que não seja o engano e a simulação mais grosseira.

Como criado de Don Diego, filho do cavaleiro Dom Alonso Coronel de Zuñiga, foi enviado à escola do Licenciado Cabra, protótipo da avareza, onde a fome e o desconforto acabaram por levar à doença tanto o amo quanto o criado, obrigando Don Alonso a resgatá-los, curá-los, para enviá-los, a seguir, para a Universidade de Alcalá, onde toma conhecimento, de maneira inequívoca, da distância que o separa dos bem-nascidos.

Objeto da raiva inexplicável dos estudantes mais abastados, Pablos viu-se alvo de burlas e agressões que, vindas desde o escarro até o açoite, variavam ao longo de um amplo espectro. É este tratamento que o obriga a perceber na pele as diferenças de classe ou, em

---

<sup>12</sup> *Iba yo entre mí pensando en las muchas dificultades que tenia para profesar honra y virtud, pues habia menester tapar la poca de mis padres, y luego tener tanta, que me desconociesen por ella.*

outras palavras, as marcas e os desdobramentos de sua origem. É, também, o que o leva à máxima “ser velhaco com os velhacos, e ainda mais, se puder”, que adota como lema de vida e guia de seus passos.

Une-se, a princípio, à mulher que cuida da estalagem para com ela burlar o amo Don Diego, como um primeiro triunfo sobre a classe que o marginaliza. Logo a seguir, no entanto, passa a enganar a própria cúmplice, coerente com esta característica do pícaro, que é a de não transformar sua consciência de classe em corporativismo.

Ao mesmo tempo em que é despedido por Don Diego, recebe de seu tio uma carta com a notícia de que seu pai havia sido enforcado por seus roubos, e a mãe feita prisioneira pela Inquisição por saquear cadáveres. Resolve então retornar a Segóvia, sua terra natal, para tentar apossar-se dos trezentos ducados que, sobras dos roubos do pai, representavam sua herança.

Em seu retorno, e em suas andanças posteriores, encontra diversos tipos, sendo que, em alguns deles, especialmente nos dois loucos e no soldado mentiroso, o imaginário bélico é prevalente.

Encontra também Don Toríbio, o fidalgo absolutamente desgraçado, junto a quem experimenta o ponto máximo do culto às aparências. Com ele e com seus colegas pícaros, aprende a combinar farrapos e remendos de maneira a compor algo que, pretendendo parecer trajes próprios dos cavaleiros, supostamente o levaria a ser visto como tal. Francisco Rico (1991, p.186) aponta para o fato de que, nem nos trajes Pablos chega a parecer um deles, pois, na verdade, não faz mais do que imitar a quem os imita.

Não se pode identificar, exatamente, as pretensões de Pablos às de Lázaro de Tormes. Pablos, desde o início, busca chegar à condição de cavaleiro, enquanto Lazarillo, na verdade, não pretende mais do que uma vida confortável, livre das privações próprias daqueles de sua classe social. Esta diferença talvez possa ser tomada como reflexo de uma outra, mais profunda, que nos dirigiria à ética particular de cada um deles. Parece que, em sua meta grandiosa, ainda que compreensível, Pablos se apresenta dotado de uma megalomania que vela por completo os limites da moralidade que sobrevive, ainda que em dose mínima, em Lázaro.

Se este descreve sua trajetória a partir de trabalhos humilhantes, Pablos, identificado desde o início com os ideais da nobreza a que aspira, recusa-se muito cedo a trabalhar, a não ser no período em que se dedica ao teatro. Muito mais que Lazarillo, portanto, ele transita pela margem, convivendo com criaturas igualmente marginais, coisa que, no entanto, o trabalho não poupa seu predecessor.

Envolve-se, então, com ladrões, rufiões, loucos e pícaros diversos. Trapaceia, rouba, escreve e encena textos teatrais, finge-se de fidalgo, seduz, dona Ana, a donzela casadoira, a jovem da estalagem, a monja, entre outras a quem se dispõe a usar em seu intento de subir na vida.

Assim, se Lázaro descreve sua história desde a margem da sociedade, Pablos se descreve, não só à margem da sociedade, mas também à margem da lei. Apesar disto, seu ideal de tornar-se cavaleiro permanece durante quase todo o texto. Parece que é o fracasso de sua tentativa de casamento com dona Ana, frustrada pela intervenção de Don Diego Coronel, o que sepulta, em definitivo, suas expectativas de chegar até lá.

Barrado em suas pretensões, eis que Pablos, ao final de seu relato, assumindo como irreversível sua condição marginal, termina participante de um grupo delinquente que comete um assassinato.

Em sua trajetória Pablos, se por vezes engana, com maior frequência é duramente desmascarado. Como seus pais, cujo espaço maior na obra se obtém pequenos triunfos, mais notáveis são seus castigos. Porém, a tudo sobrevive, e de tudo escapa, de uma forma ou de outra, para empreender seu escape maior: embarcar para as Índias atendendo ao imaginário de sua época, e buscar novos “*mundo y terras*” para, quem sabe, melhorar a sorte.

E é o próprio Don Pablos de Segóvia quem, impedindo possíveis especulações sobre seu futuro, assim como Lazarillo promete a Vossa Mercê, notícias sobre o que lhe suceder e, prevendo uma segunda parte de seus relatos, adianta ter-se saído pior, “pois nunca melhora de estado quem muda somente de lugar, e não de vida e de costumes” (QUEVEDO, 1917, p.288)<sup>13</sup>.

Francisco Rico (1991, p.186 e seguintes) entende que Pablos seria, mais que tudo, uma vítima do fidalgo Francisco Quevedo. De fato, o que parece, ao longo da obra, é que, na opinião do autor seiscentista o mal reside unicamente em seu personagem, e não na sociedade de que ele surge, aceitando como natural a existência de uma estrato economicamente superior que massacra um outro, economicamente inferior. O que sugere ser antinatural, ridículo, é a tentativa que se faça de quebrar este determinismo.

Pablos não seria mais do que a falsificação grotesca do ideal a que aspira, bem como os demais pícaros que eventualmente o acompanham. E é esta a razão pela qual Don Toríbio e seus companheiros provocam uma impressão tão oposta à que provoca o fidalgo a quem Lázaro vem a servir. Não parecendo ser este o alvo primordial dos ataques do anônimo autor

---

<sup>13</sup> *Pues nunca mejora de estado quien muda solamente de lugar, y no de vida y costumbres.*

da primeira narrativa, o fidalgo de Toledo e Don Toríblio são descritos em perspectivas absolutamente diferentes, conduzindo o receptor a sentimentos igualmente diferenciados. Assim também o é, em relação aos dois pícaros protagonistas: se Lázaro desperta simpatia e, frequentemente, compaixão, Pablos, pouco a pouco, leva o leitor a uma reprovação e a um antagonismo crescentes, passando a não se incomodar com os castigos que ocorrem ao personagem.

Assim, Pablos é castigado, de uma forma ou de outra, a cada uma de suas tentativas de se tornar cavaleiro, não sendo importunado, no entanto, enquanto se limita ao teatro, isto é, enquanto não tenta subverter profundamente o destino que sua origem lhe impôs.

Quevedo descarrega sobre ele a ira despertada pela corrupção que a ruína, financeira e moral, determinava aos valores da nobreza. Permitindo ao pícaro mínimos momentos de paz, obrigava-o, de imediato, a se referir a sua origem vergonhosa, retomando os ridículos expedientes pelos quais tentava renegá-la.

Portanto, se *La vida de Lazarillo de Tormes* pode ser lida como a reação de um cidadão anônimo contra a extensão pela qual se espalhava o poder da Igreja, *La Historia de la vida del Buscón llamado don Pablos* permite ser interpretada como a vingança de um nobre contra aqueles que, aproveitando-se da ruína da nobreza negavam a ela qualquer reverência, pretendendo a subversão de uma estrutura tão convenientemente estratificada.

### **3.3 França: o pícaro transpõe a fronteira**

#### *3.3.1 O acadêmico e o popular: uma sociedade em seus reflexos*

A “*Histoire de Gil Blas de Santillane*”, publicada no início do século XVIII, é apontada como a primeira ocorrência picaresca na literatura francesa. Em nossa hipótese, entretanto, elementos daquela narrativa já teriam sido antes disto, próprios das narrativas orais de contos populares camponeses (GONZALES, 1994, p.271).

No primeiro volume do catálogo “*Le Conte Populaire Français*”, Paul Delarue (1976, p.7) nos lembra de que o conto popular francês, em sua maior parte, pertence a um grande grupo de contos conhecidos em toda a Europa, Ásia Ocidental até à Índia e ao norte da África, contos estes que sobreviveram e se disseminaram através dos relatos de soldados, marinheiros

e missionários. Pode-se dizer da grande maioria, que estudos comparativos empurram suas origens para além das fronteiras e dos séculos; em outros, a influência de peças clássicas é evidente (DELARUE, 1976, p.8-9).

Ressalta, entretanto, o fato de que, para outra parte daqueles contos, o rastreamento de suas origens cessa em algum ponto ainda do território francês e que para muitos, a inserção na cultura do país acabou por impor características que diferenciam as versões francesas daquelas de outras culturas, transformando-as em contos tipicamente franceses. Robert Darnton, no primeiro capítulo de seu *O Grande Massacre de Gatos* (DARTON, 1988, p.37-8), chega a comparar diretamente características dos mesmos personagens enquanto franceses ou quando alemães.

Seria interessante, a esta altura, advertirmos quanto à confusão frequente que se faz entre estes contos populares e a literatura infantil representada pelos contos maravilhosos e contos de fadas. Em realidade, os contos camponeses somente mais tarde se transformaram em contos infantis sendo, até o século XVIII, pelo menos, dirigidos a receptores adultos.

Philippe Arriès nos lembra em seu *A História Social da Criança e da Família* (ARRIÈS, 1981, p.88) que até o século XVII não havia algo que separasse rigorosamente brincadeiras e jogos dirigidos a crianças ou a adultos, o que é bastante coerente com o que expõe ao longo desta obra onde demonstra que a infância, entendida como uma condição de vida à parte do funcionamento adulto, só começou a ser reconhecida a partir daquele século.

### 3.3.1.1 Do conto popular ao conto infantil

Quando o acadêmico Charles Perrault publicou, em 1697, *Histoires ou Contes du Temps Passé avec les moralités*, ou *Contes de ma Mère l'Oye*, o público a que se dirigia era a corte de Luiz XIV, a quem igualmente se dirigiram as inúmeras publicações que vieram seguindo o rastro de seu sucesso (JASINSKI, 1965, p.355).

Pode-se entender que a transformação destas narrativas populares em literatura “cultura” seria, à época, um desdobramento do episódio da história literária francesa, conhecido como “querela entre antigos e modernos”, confronto literário entre os acadêmicos que enalteciam os escritores da antiguidade e os que defendiam a valorização dos contemporâneos, ocorrido entre 1687 e 1694, sendo os partidários do clássico liderados por Nicolas Boileau Despréaux, enquanto os “modernos” se organizavam ao redor de Charles Perrault (JASINSKI, 1965,



p.311-313; ADAM, 1962, p.125 e seguintes; TIEGHEN, 1949, p.176-7). Em uma sequência de publicações, eram apresentados argumentos a favor de um e outro pontos de vista, mas também, e principalmente, ataques pessoais, por vezes bastante grosseiros (TIEGHEN, 1950, p.71 e seguintes), que mal ocultavam motivações individuais que iam desde a garantia do prestígio junto a Luiz XIV, até revanches variadas (SORIANO, 1995, p.4 e seguintes).

A própria “querela” seria, por sua vez, um desdobramento da crise de prestígio que atravessava o monarca, cuja trajetória havia sido até então, e continuaria sendo, marcada pelo narcisismo, do qual partia seu posicionamento absolutista. Tão narcísicas quanto suas posições políticas eram suas expectativas de recriar, em plena França do século XVII, a atmosfera da Roma de Augusto, senão a mais gloriosa, pelo menos a mais brilhante época da história da cultura romana, deixando traços na literatura de todos os povos. Com a proteção do imperador e o patrocínio de Mecenas, Roma assistiu, então, o engrandecimento das letras e da poesia, pelos nomes de Horácio, Virgílio, Ovídio e Tito Lívio. Paralelamente, foi no “século de Augusto” que se iniciou a “*belle-époque*” da arquitetura romana.

Nenhuma outra figura poderia melhor inspirar as pretensões daquele jovem rei cujo egocentrismo sustentado por uma corte de incomparáveis bajuladores transformou-se em dado histórico.

Ao mesmo tempo em que chega ao poder com a disposição de governar, ele mesmo, de forma absoluta e sem primeiro ministro (GOUBERT, 1966, p.13), traz também a intenção de encorajar as letras e as artes, antevendo seu tempo como o grande século dos tempos modernos.

Se a sombra do narcisismo pode ser observada por trás das pretensões absolutistas do jovem rei, motivações mais defensáveis, de caráter político, seriam também invocadas como determinantes de seu desejo declarado, horas após a morte de seu regente Mazarino, de concentrar em si mesmo a autoridade do reino. Sua atitude, coerente com a frase célebre “o Estado sou eu”, era a contraposição à realidade da França. Longe de se constituir em uma federação homogênea onde todas as partes fossem submissas às mesmas leis e administradas de forma idêntica, o país se articulava a partir de uma série de acordos entre províncias, cidades, grupos eclesiásticos e econômicos, acordos estes que garantiam a cada grupo suas liberdades e seus privilégios. Em função destes privilégios negociavam sua submissão e fidelidade ao rei ou ao regente, mantendo por vezes parlamento, e direito próprios, embora pagassem impostos à corte. Em outras palavras, o governante perdia em autoridade o que ganhava em riqueza (GOUBERT, 1966, p.38).

Luiz XIV trabalha desde o início em função da verdadeira unificação do país e da imposição de uma obediência absoluta a sua autoridade. Em suas instruções ao Delfim, ele afirma: “A nação não se corporifica na França; ela reside inteiramente na pessoa do rei” (GOUBERT, 1966, p.47). Suprimindo cargos e assumindo pessoalmente suas funções, silenciando o Parlamento ante várias questões, redistribuindo postos militares, deslocando guarnições, reprimindo e punindo insurreições, soube desenvolver sua estratégia durante o primeiro ano de seu reinado.

Quatro palavras faziam parte frequente de suas citações: “minha dignidade, minha grandeza, minha reputação e minha glória”. E, se por um lado sua reputação dependia da redução à obediência e do triunfo sobre a desordem interna herdada dos tempos de Mazarino, por outro lado as letras e as artes seriam os instrumentos de sua glória. Dizia-se convencido de que, “sem Augusto e Mecenas não teria havido Virgílio, mas que sem Virgílio a glória de Augusto seria efêmera” (MANDROU, p.41). Reservou a Jean-Baptiste Colbert, o primeiro-ministro de fato, mas sem o cargo de direito, a condução de poetas e artistas dentro desta pretensão, e Colbert os convenceu de que, entre os temas de inspiração que a eles se ofereciam, o mais nobre, o mais digno de seu gênio, era o elogio ao rei e a celebração de sua grandeza.

Afinado com as propostas autoritárias de seu soberano, Colbert acreditava que, assim como na política ou na religião, também nas artes as regras e a doutrina oficial produziram o verdadeiramente belo. Desta forma, seria fundamental o surgimento das Academias, ou o reforço das já existentes, para que reunissem, nos diversos campos da criação e do pensamento humanos, os mais ilustres nomes do reino dispostos a contribuir para a perpetuação da glória de Luiz, o Grande. Organizam-se, assim, em Academias a arquitetura, a música, as ciências, as ciências morais e as letras, entre outras disciplinas que passam a produzir sob a proteção real, tentando criar a atmosfera clássica na França do Rei Sol.

Ao acadêmico era garantido o “*jetton*” – não muito significativo – pela presença às reuniões, bem como a participação, esta, sim, importante, na lista de pensões distribuídas de maneira diferenciada entre os membros da casa que tramavam uns contra os outros para verem seus nomes no ponto mais alto da lista elaborada pelo regente da instituição e pela “inspiração” de Colbert. Cabia a eles, em contrapartida, cantar a glória do rei.

E a glória do rei, nestes primeiros anos, era um tema fácil. Grandes festas em Versalhes, cortejos suntuosos, revoltas sufocadas, a própria criação das Academias, a receita pública maior do que as despesas. Se Augusto enviou legiões vitoriosas por toda a Europa e

parte da África, também os exércitos de Luiz XIV recolhiam vitórias, embora em pequenas campanhas, assim como, no campo diplomático, seus embaixadores.

A figura histórica inspiradora do rei e o classicismo vigente na literatura francesa sentenciavam que, se a França quisesse superar Roma de forma definitiva, impunha-se o surgimento de epopeias. Para um novo Augusto, novas Eneidas!

Para amparar toda esta glória, Luiz XIV contou com circunstâncias bastante favoráveis, e desconhecidas há décadas, que foram os doze anos que a França viveu relativamente em paz, já que suas pequenas campanhas não trouxeram os desarranjos econômicos e sociais que as grandes guerras impõem, conduzindo à miséria e à desordem interna. Isto, à parte, como veremos mais à frente, do que provocavam na população camponesa.

Entretanto, parece que o essencial da grandeza do século de Luiz, o Grande, não durou mais do que estes doze anos e, a partir de 1672, com a declaração de guerra à Holanda, o reino começou a mudar sua face. O que parecia ser mais uma campanha rápida surpreendeu tanto pelas alianças quanto pela resistência inesperadas. Para se manter um exército impõem-se gastos exorbitantes e, assim, retornou o déficit público. Como se não bastasse a guerra, a meteorologia tampouco se mostrou aliada de Colbert, e por anos consecutivos as colheitas variaram de insuficientes a catastróficas. Em outras palavras, inflação, desemprego, baixos salários, falências, fome e miséria. Uma grave epidemia de desintéria em 1676, acompanhada de outras menores, completaram o quadro elevando cruelmente a taxa de mortalidade principalmente no campo (GOUBERT, 1966, p.137).

Assiste-se à indiferença e ao marasmo populares como alternativa à franca hostilidade contra o regime que responde com violência. Instala-se pouco a pouco o despotismo religioso e Luiz, “*Le Roi Très Chrétien*”, abandona a imagem do monarca libertino e galante, arrepende-se de seus adultérios diante de um confessor e, sonhando com uma França totalmente católica, acaba por revogar o Editto de Nantes, em uma medida impopular até para os meios católicos.

Em divergência com o Vaticano cuja autoridade recusava, amargando dificuldades em sua política externa e convivendo com uma perda significativa de popularidade, transfere-se para Versalhes, em 1682, tão logo as reformas da parte principal do prédio são entregues por Hardouin Mansard. Seguem a reboque, não só a nobreza, mas também uma leva de aproveitadores diversos que, no palácio, passam a conviver na mais perfeita promiscuidade, criando, segundo Pierre Goulbert (1966, p.134), uma atmosfera de contrastes: trabalho e jogo,

magnificência e lixo, devoção e depravação. Como todas as coisas, a França católica também tinha seu outro lado.

A revogação do Edito de Nantes, em 1685, precedida por uma série de medidas discriminatórias contra os protestantes reforçou as críticas contra o monarca, cujo absolutismo passa a ser o tema de publicações que, vindas do exterior, chegam cada vez mais numerosas à França. Denuncia-se a superstição e a idolatria próprias da Igreja, questionam-se as crenças e, inevitavelmente, estas críticas acabam por se estender ao campo das “*belle-lettres*”.

Afrontando, ao mesmo tempo, Roma por sua insubmissão ao Papa, a Europa protestante pelas perseguições religiosas, e todo o continente por espalhar tropas pelo mundo (inclusive enviando Duguay Trouin ao Brasil), Luiz XIV tem contra si e contra o país praticamente todos os seus vizinhos, enfrentando-os em uma guerra cujo custo seria desastroso para o povo francês, espalhando a miséria.

Enquanto isto, nas Academias, com o dinheiro escasso, mais do que nunca era hora de garantir pensões e cargos, sendo para isto necessários os expedientes de sempre: a bajulação e a desmoralização de colegas concorrentes. Em 1687, numa sessão extraordinária para homenagear a saúde do rei, eclode a rivalidade entre o futuro autor de *Contes de ma Mère l'Oye* e Nicolas Boileau Despreaux – poeta clássico, crítico literário ultraconservador – naquilo que se converteu na “querela entre antigos e modernos”.

Charles Perrault era o mais novo dos quatro irmãos Perrault, todos eles, de alguma forma, muito influentes na corte. Nascido em 1628, era sobrevivente de um par de gêmeos (SORIANO, 1995, p.2). Fez seus estudos no colégio de Beauvais, abandonando a filosofia e completando por conta própria sua instrução. Tornou-se advogado e comissário de finanças a serviço de Colbert que muito o estimava. Ingressa, em 1671, na Academia Francesa, aonde sua condição de homem de confiança e porta-voz oficioso do Intendente o conduziu a um lugar de destaque nas “*belle-lettres*” da corte de Luiz XIV.

No entanto, a posteridade veio através de seus contos, redigidos em prosa, na realidade revisões de narrativas, as quais acrescentava alguma mensagem moral bastante simples. Publicou, em 1697, um volume de 230 páginas intitulado *Histoires ou Contes du Temps Passé avec les Moralités: Contes de ma Mère l'Oye*. Ainda que não tenha sido a primeira, foi esta a publicação que transformou o maravilhoso popular em objeto de apreciação da corte, desencadeando uma verdadeira explosão do gênero e viabilizando a tradução e a entrada no meio literário ocidental das *Mil e Uma Noites*.

Garantido por Colbert no primeiro plano da vida literária, Perrault tinha assim garantida sua pensão e sua valorização aos olhos do rei. Porém, com o declínio da influência

do Intendente e, principalmente, com a sua morte, já não era tão seguro seu lugar, de forma que eram obrigatórias as manobras políticas para manter seu prestígio. Assim, louvava os feitos militares, já não tão frequentes, do rei; aplaudia a revogação do Edito de Nantes, mesmo se alinhando como “moderno”, enaltecia a generosidade do soberano, culminando por dedicar-lhe o poema “O Século de Luiz, o Grande”, lido naquela sessão, despertando a ira e trazendo à tona, em toda a sua dimensão, o antagonismo de Boileau, não só contra Charles, mas também contra todos os irmãos Perrault.

Boileau era um dos dez filhos de um tabelião parisiense que, após tentar a vida eclesiástica e o direito, decide, aos vinte e um anos, ser poeta. Sua entrada para a Academia só se deu aos quarenta e oito anos, em 1683, obrigando Luiz XIV a intervir de maneira impositiva para reverter a reprovação dos acadêmicos à sua indicação.

Dono de um temperamento debochado, ele se lança à sátira, criticando os costumes em nome do bom-senso, e os poetas em nome do bom-gosto. Philippe Van Tieghen (1949, p.175) afirma que, em suas críticas, muito menos que questões intelectuais, contavam seus afetos e desafetos, atacando a esmo, quase sempre sem ter lido uma linha sequer do autor que ridicularizava.

Contra os irmãos Perrault suas questões antecedem em muito à querela. Marc Soriano (1995, p.4) defende, com argumentos inusitados, o ponto de vista de que as ilustrações dos *Contes de ma Mère l'Oye* seriam de Perrault e representariam provocações contra Boileau. Alude a uma suposta cirurgia que este teria se submetido à idade de onze anos, auxiliada por Claude, o irmão mais velho de Charles, e que deixara o paciente para sempre impotente. Futuramente, Claude teria cometido a indiscrição de comentar o fato com Charles, transformando-o, assim, também em desafeto de Boileau. É uma tese discutível, ou talvez dispensável, mas que bem ilustra a interferência em questões acadêmicas, de elementos de outros campos nada acadêmicos.

Os versos de “O Século de Luiz, o Grande”, estopim para a querela, considerados, em realidade, medíocres, provocaram uma reação positiva na maior parte dos membros da casa, uma vez que eram compostos por uma sequência de elogios ao rei, a seu tempo, e a eles mesmos, entremeados por ridicularizações dos grandes nomes da antiguidade (JASINSKI, 1965, p.312).

A vitória dos modernos na querela, ao mesmo tempo em que refletia o declínio do espírito clássico na França, abria caminho para uma corrente marcada pela sensibilidade em que se destacavam os motivos pretensamente nacionais, levando, inclusive, a uma reabilitação das tradições populares (JASINSKI, 1965, p.333). Perrault e outros contistas, adaptando

relatos extraídos provavelmente do “Pentamerone”, de Giambattista Basile, de relatos da vida camponesa, como o “*Propos Rustique*”, de Noël du Fail, e, certamente, do repertório das amas, ofereciam a seus leitores alguma coisa que misturava fantasia, ironia e simplicidade, despertando o sucesso e um acolhimento imediatos motivados, em grande parte, pelo contraste com árdua literatura clássica (ALBOUY, 1969, p.47). Agora, não se tratavam mais de contos populares, mas sim de um gênero literário cultivado pela alta-sociedade, publicados em cadernos para serem lidos entre amigos, nos salões.

A moda, no entanto, teve curta duração, não mais do que quatro ou cinco anos, sendo o novo gênero pouco a pouco condenado a um verdadeiro retorno, relegado que foi às classes populares e camponesas de cuja tradição, como vimos, haviam sido recolhidos e adaptados pôr seus escritores ao gosto da corte.

Com a revogação do Edito de Nantes por Luiz XIV, supõe-se que os huguenotes em fuga teriam levado estas versões à Alemanha onde, modificadas pela cultura alemã, foram compiladas, reescritas e publicadas, em 1813, por Jacob e Wilhelm Grimm como *Contos da Criança e do Lar*. Esta foi a primeira publicação, e talvez a mais famosa delas, que especificava os pequenos receptores a que se destinava, deixando perceber que, além dos camponeses, uma outra classe de “ingênuos” acolheram estas narrativas.

Na França, aqueles contos, originalmente populares, acabaram por retornar ao campo, quase um século depois, levados pelas mãos de mascates nas edições da “Bibliothèque Bleue”, rerepresentando novas versões, modificadas, como sugere Arriès, pela “inevitável evolução do gosto”, das velhas histórias da tradição oral.

A “*Bibliothèque*” foi uma publicação que circulou entre o final do século XVI e a metade do século XIX, veículo de grande alcance cuja capa em geral azul lhe rendeu o título (FABRE, 1993, p.376-378). Impressos de maneira particularmente barata para atingir um público consumidor de baixa renda, afastado por isso do mercado habitual do livro, rerepresentava textos que haviam conhecido anteriormente outras edições, escolhidos entre gêneros diversos, a partir do suposto agrado daquele leitor potencial. Para isto, refaziam os textos, omitiam capítulos, episódios, ou considerações que pudessem se chocar contra os valores, especialmente religiosos de seus leitores, da mesma maneira que acrescentavam outros capítulos ou parágrafos à obra original, se isto fosse necessário por razões de impressão.

Para Hugues Neveux (1975, p.316-7), ela apresentava uma literatura fácil que, apresentando heróis cavaleirescos plenos de bons sentimentos, últimos avatares do romance

medieval, exaltavam a ordem e o respeito às hierarquias estabelecidas, tornando-se por isto uma leitura desmobilizante.

Mais do que a identidade social, segundo nos lembra Daniel Fabre (1993, p.376-8), era a competência cultural o que definia o leitor da coleção, o que levava a uma seleção de textos simples e frequentemente de baixa qualidade.

Dirigida inicialmente à população urbana, somente após o século XVIII passou a ser acolhida por um público rural que começava a receber uma lenta alfabetização (NEVEUX, 1975, p.308-313; FABRE, 1993, p.376-8). Os camponeses eram então rerepresentados a seus velhos contos, agora impressos em novas versões elaboradas pelos contistas da corte.

Entretanto, anterior a sua transformação em literatura “cultura” e a seu retorno através da “*Bibliothèque Bleue*”, sabemos que o veículo principal de circulação dos contos nos meios rurais era a transmissão oral.

Embora isto possa ser considerado um paradoxo, é somente através de registros escritos que temos algum acesso à narrativa oral, e entre estes, o mais importante documento de registro da tradição de transmissão oral destes contos populares parece ter sido o “*Propos Rustiques*”, cuja publicação, em 1547, devemos ao temperamento aventureiro do escritor Noël du Fail (DELARUE, 1976, p.18-19; DARTON, 1988, p.32; FABRE, 1993, p.188 e seguintes; WEBER, 1971, p.467 e seguintes).

Nascido em 1520, *du Fail* foi um nobre da Bretanha, com um traço incomum entre os de sua classe: o particular interesse pela vida camponesa. Recusando-se a viver de sua herança, resolve correr mundo, seguindo afinal a Paris para realizar seus estudos onde, no jogo de cartas, perde uma parte considerável de suas posses, sendo obrigado a se alistar no exército francês durante a campanha do Piemonte, em 1544. Retornando da Itália, agora já praticamente sem recursos, ingressa no curso de Direito, circulando por diversas faculdades. Seu livro “*Propos Rustique*” é publicado em Lyon à época de sua formatura (DELARUE, 1976, p.18-19; DARTON, 1988, p.32; FABRE, 1993, p.188 e seguintes; WEBER, 1971, p.467 e seguintes).

Casa-se com a filha de um nobre, alcançando assim a posição de conselheiro em Rennes passando, pouco depois, a fazer parte do Parlamento, tendo, no entanto, seu cargo cassado após as guerras religiosas, entre 1573 e 1576, acusado de protestantismo.

Seu relato, segundo Robert Darnton (1988, p.32) descreve, pela primeira vez, uma importante instituição da vida rural francesa, a *veillée*, reunião familiar à noite, ao redor da lareira, quando, a certa altura, narravam-se contos originários da cultura popular.

Para Weber (1971, p.468) e Fabre (1993), mais do que um livro de contos, *Propos* é uma apologia da tranquilidade e da frugalidade da vida rústica que *du Fail* pretende alheia aos problemas da ambição. Apesar de sua trajetória nada conservadora, ele constrói um discurso nostálgico, queixando-se das mudanças nos costumes e desejando a volta dos bons velhos tempos. Discurso curioso, já que se refere ao meio rural francês do século XVI, caracterizado, justamente, pela imobilidade, e sobre o qual nenhuma mudança teria o poder de impor alterações significativas. Para Darnton (1988, p.41), a história de eventos, isto é, a sucessão de acontecimentos políticos, se dava bem distante das aldeias camponesas, mais exatamente em Paris e Versalhes, enquanto que no campo a vida seguia imperturbável.

Mesmo narrando um quadro não muito exato, *du Fail* teria conseguido descrever com precisão os camponeses de quem conheceu os costumes e as atitudes. O texto, em uma linguagem próxima à do campo, traz uma coleção de provérbios, de canções e de superstições que compunham o imaginário camponês; fala da importância da dança partilhada por todos, e das festas comunitárias. Certamente, deve-se a isto o destaque que recebe de todos aqueles que venham a fazer referência, quer seja à vida rural francesa no século XVI, quer seja aos contos populares europeus daquela época.

Isto tudo, a despeito do fato de que os personagens que descreve fazem parte, por vezes, de uma minoria relativamente abastada da população rural. Na verdade, afirma Weber (1971, p.469), não se mostram em sua narrativa nem os camponeses miseráveis e nem os conflitos de classes. Zeloso de sua origem nobre, em suas obras ele prega a reserva das funções judiciárias à nobreza, critica o desenvolvimento da burguesia e passa ao largo de quaisquer comentários sobre os enormes prejuízos que as guerras impunham às populações rurais.

Mas a reverência dos historiadores a *Propos Rustiques* parece estar muito longe de se perder por isso. Não poderíamos jamais ir além de uma ideia aproximada de como se davam os relatos dos contos, obviamente impossibilitados que estamos de presenciá-los enquanto público. Por isso nos é de inestimável importância a função, que se poderia denominar “jornalística”, de textos como este, onde são descritas as pausas dramáticas, os olhares maliciosos, a mímica, o emprego de sons para pontuar o relato, além da interação entre o narrador e aqueles que o ouviam. São como frestas por onde podemos espiar um pouco daquela intimidade que de outra forma nos escaparia por completo.

Instalando-se na residência de Robin Chevet, um camponês fanfarrão que gostava de contar histórias de fantasmas e afirmava já ter tido encontros com fadas, *du Fail* nos apresenta a rotina e o cotidiano de uma típica família rural francesa do século XVI, descrevendo, entre



outros, o seguinte quadro: após a ceia, reunidos em torno da lareira, os homens consertavam suas ferramentas, conversavam e bebiam; as mulheres teciam ou remendavam, alguém cantava, até que, em certo momento, no ponto alto da noite, o *maitre de la maison* pedia silêncio e começava a hora do conto, sendo ouvido por todos em seu relato. Estes relatos, no conteúdo e na forma, são a parte, talvez mais importante do testemunho de *Noël du Fail*.

Os contos eram para os camponeses o veículo de expressão de imagens, sonhos, emoções, ironia, espírito satírico e crítica desdenhosa à classe vista como mais elevada. Para alcançarmos sua importância como elemento de catarse e de triunfo dos pequenos sobre os grandes, para compreendermos as tensões e os jogos de força que eles testemunham, seria interessante observarmos a realidade social em que surgem como expressão. Isto viabilizará nossa proposta comparativa entre seus elementos constitutivos e os das narrativas picarescas resultante da comparação entre os contextos de que emergem uma e outra formas.

### 3.3.1.2 Sobre a vida urbana

Ao se pensar na França dos séculos XVI e XVII devemos nos lembrar de que os testemunhos a que temos acesso hoje são originários, em sua maior parte, das classes privilegiadas. Principalmente no que se refere ao período vivido sob o reinado de Luiz XIV, entre 1661 e 1715, no século XVIII, portanto, já que, como vimos, foi intenção, muitas vezes explícita do soberano, que os artistas de seu tempo trabalhassem em prol da eternização do que ele pretendia que se transformasse no “século de Luiz, O Grande”.

Sob o impulso de Colbert, a capital foi embelezada por Hardouin Mansard com conjuntos urbanos harmônicos, que ainda hoje fascinam.

Paris, muito mais do que nas grandes cidades do interior, era o palco por onde desfilavam os grandes nomes e onde se contavam as grandes fortunas; ali se concentravam os grandes talentos, a inteligência e a cultura. Sua população se dividia entre a nobreza, a burguesia e o povo e, se era difícil que a filha de um nobre se casasse com um burguês, muitos eram os casamentos dos nobres com moças da burguesia, desde que estas, é claro, possuíssem um dote que valesse à pena (WILHELM, 1988, p.38 e seguintes).

A alta magistratura, composta em grande parte por homens muito ricos, acabava por ser mais respeitada e melhor recebida nas grandes residências. Era bastante fácil para um magistrado rico comprar cargos, terras e títulos, ingressando na nobreza pela via do dinheiro.

Havia, entretanto, a baixa magistratura, composta pelos que haviam comprado os ofícios secundários postos à venda pelo Estado como meio de arrecadação, originalmente comerciantes de tecidos ou de especiarias, boticários, joalheiros, entre outros profissionais ricos, mas a quem faltava prestígio (WILHELM, 1988, p.41).

Por outro lado, circulavam pela cidade inúmeros falsos nobres, que despertaram o comentário de Primi Visconti, conforme Jacques Wilhelm (1988, p.40): “Há (em Paris) mais de vinte mil gentis-homens que não têm um tostão que, no entanto, sobrevivem graças ao jogo e às mulheres, e que vivem da astúcia. Hoje andam a pé, e amanhã de carruagem”.

Já os membros da Igreja, apesar de gozarem sempre de excepcional prestígio, pertenciam às mais diversas classes sociais.

Como cada classe social dedicava amargo desprezo pela classe imediatamente abaixo, o desejo de todos era o de subir a uma escala superior para, assim, poder mais intensamente desprezar, em uma trajetória de ascensão absolutamente interdita aos que estavam abaixo de certa linha de pobreza.

Cercado pelos cortesãos e desprezando os burgueses, Luiz XIV parecia desconhecer as notícias que a ele chegassem apontando para a miséria ou para o sofrimento do povo. Ou melhor, segundo Robert Charles, escritor do rei, citado por Wilhelm (1988, p.16): “Luiz tinha conhecimento de uma parte das desgraças públicas, mas fingia nada saber.” Esta era, na realidade, a posição geral dos cortesãos, para quem o povo não existia.

Na opinião de Wilhelm (1988, p.11) sobre este período:

A grandeza do reinado e da França, indiscutível em diversas áreas, custou, ao que parece, um preço bastante elevado aos que não pertenciam às classes privilegiadas. Tanta desigualdade, injustiça, arbitrariedade e intolerância que subsistiram, apesar dos muitos melhoramentos, causam menos indignação quando se sabe que isso era característico de toda a Europa.

Ele lembra, ainda, que, se sofreram aqueles que pertenciam às classes mais desfavorecidas das cidades, muito mais sofreram os habitantes das províncias e do campo.

### 3.3.1.3 Um contexto para o conto camponês

O que possuímos hoje como descrição do cotidiano dos camponeses franceses dos séculos XVI e XVII nos fala de uma submissão a um sistema senhorial que cuidava para que não possuíssem jamais, em definitivo, o solo em que trabalhavam, o que os impedia de se

tornarem economicamente independentes. Quanto às terras que ocupavam, tinham o direito de vendê-las, alugá-las, trocá-las ou de legá-las, obrigados, entretanto, ao consentimento do senhorio, e após pagamento de direitos de transmissão e outros impostos que alcançavam valores extorsivos e impeditivos (GOUBERT, 1966, p.28-29).

Hugues Neuveux (1975, p.282) relata que o horizonte do camponês tinha como limite seu vilarejo, no máximo os vilarejos próximos, o que conferia aos núcleos uma enorme estabilidade. Os casamentos se realizavam em sua grande maioria entre vizinhos praticamente imediatos. Nos períodos que sucediam às revoltas civis, às guerras da Religião, indivíduos que, participando dos exércitos deixaram sua região de origem ou, logo após o término da Fronda, em 1653, refugiados da região de Paris que se dirigiram para o campo, acabaram por levar alguma diversificação à origem dos habitantes destes núcleos. Mas, ainda assim, os casamentos se davam, preferencialmente, entre os que pertenciam a uma mesma paróquia.

Os cidadãos de um vilarejo se organizavam em uma comunidade que desempenhava um papel importante na administração local, zelando pelos costumes, ou impondo o respeito pelos contratos e bens coletivos. Seu órgão essencial era a reunião dos chefes de família, aos domingos, em geral à porta da igreja após a missa, onde as questões coletivas eram votadas de forma relativamente livre, mesmo quando presididas pelos senhorios designados pelo Estado (NEVEUX, 1975, p.288 e seguintes).

A comunidade representava, aos olhos do Estado, a unidade fiscal de base, já que o montante de impostos diretos e de tributos diversos era calculado em função de suas dimensões. Possuidora de uma personalidade jurídica, a ela correspondia um território bem delimitado, porém, mais que tudo, ela se organizava em torno de uma paróquia.

A coletividade era responsável por bens comuns, tais como as fontes e os poços ou o forno comunitário, assumindo, além disso, alguma responsabilidade pelos concidadãos em situação de necessidade. Por vezes, ocupava-se ainda da segurança do vilarejo em tempo de guerra ou revolução, contratando milícias particulares que os protegessem de saques realizados pelas tropas regulares.

Cabia também à comunidade o sustento integral do pároco, sua instalação em uma moradia mobiliada, seus paramentos, bem como a manutenção do prédio da igreja, várias vezes abalado por ações de guerra e pilhagens sucessivas, o que representava um pesado encargo para seus membros.

Em tempos de guerra, cabia à comunidade enviar ao rei dinheiro e homens, estes escolhidos entre os jovens fortes e solteiros, sendo que, aquelas aldeias que se situassem no

campo de operações eram obrigadas a um auxílio mais efetivo ainda, o que provocava grande desestabilização na economia de seus moradores.

Os tributos exigidos pelo Estado eram estipulados de forma diferenciada em função das dimensões das aldeias devendo ser divididos entre seus chefes de família. Entretanto, muitos *notáveis* do meio rural tinham, por força de seu cargo, isenção destes tributos, o que aumentava a cota dos demais, e estimulava a compra de títulos que excluíssem seus possuidores da partilha. Em outras palavras, os mais ricos eram isentos de impostos, enquanto que a parte de cada um dos não ricos se avolumava (NEVEUX, 1975, p.293).

Foi uma crescente proteção aos *notáveis*, a partir do final do século XVII, que acabou por fazer com que os chefes de família deixassem de comparecer às assembleias, agora desacreditadas e vistas como palco de negociação dos interesses, sobretudo fiscais, dos acolhidos pelo regime.

Um vilarejo típico contava, em geral, com um ou dois grandes fazendeiros, cerca de uma dúzia de trabalhadores relativamente independentes, alguns poucos miseráveis, pelo menos proprietários de uma cabana, pequeno sítio ou uma horta, além de um número considerável de indivíduos que gravitavam em torno daqueles, sobrevivendo à custa de pequenos trabalhos (GOUBERT, 1966, p.28-9). O dado que separava com nitidez estes últimos do extrato imediatamente abaixo era a errância.

Um número considerável de indivíduos em franca mendicância, resultado do afastamento de camponeses de seu meio social por conta da prestação de serviços em tempos de guerra ou sublevações, erravam pelas estradas em busca de alimento ou algum trabalho. Ao final do século XVI, vistos como “tarados” ou objetos da maldição divina, os mendigos eram caçados nas estradas e presos por milícias criadas para este fim.

Especialmente nas épocas mais conturbadas, como no período da Fronda, a guerra civil ocorrida entre 1648 e 1653 decorrente da revolta provocada pela má política econômica de Mazarino, hordas de mendigos construía pequenas cabanas afastadas do centro das aldeias, vivendo graças à caridade local. Eram “maridos mutilados e mulheres enfermiças, pai cego e mendigo e filho operário, famílias destroçadas”, conforme Allain Collomp (*apud* ARRIÉS, 1991, p.511 e seguintes).

Por vezes, acabavam por fazer parte da aldeia, encontrando um teto e o reconhecimento como aldeão. Outras vezes, quando a fome aumentava, fugiam pelas estradas, às vezes sós, às vezes em bandos, terminando por chegar às cidades onde eram, frequentemente, presos. O Hospital Geral, criado em 1656 para absorver uma massa de cerca de quarenta mil mendigos que, desde o término da Fronda, assolavam Paris, recebia não só

aqueles aprisionados por sua polícia especial, mas também os que se apresentavam espontaneamente em busca de abrigo e alimento (WILHELM, 1988, p.256).

Era entre a errância, a doença, a maldição e a delinquência que gravitava a identidade daquela camada, a mais distante do poder.

Acima deles, o campesinato originalmente pertencente ao vilarejo, possuidor de plena consciência de sua situação de inferioridade na escala social, em relação ao pároco, aos oficiais reais, aos senhores proprietários, e aos burgueses. Reconheciam a inexistência de possibilidades ascensionais nesta escala, e com ela se conformavam. Aceitavam até mesmo uma pretensa inferioridade em relação aos pobres dos meios urbanos, a despeito das vantagens que levavam sobre estes em sua vida rural.

Assim, a vida dos camponeses se inseria em um contexto de assumida desigualdade que não se alterou significativamente entre os séculos XV e XVII. Neveux (1975, p.300) é de opinião que esta imobilidade se impunha e se cristalizava no cotidiano através de um conservadorismo implícito na diferenciação que se mostrava pela existência de um vestuário característico, de um tipo de alimentação, de lugares pré-determinados para se assentar na igreja ou na assembleia comunal, etc. Por outro lado, era explícita nos contratos de casamento ou de tutela, onde se repetia a frase: “como convém a seu estado e condição”. Mais que tudo, era uma desigualdade, na maioria das vezes, aceita tacitamente e considerada por todos, à exceção de um ou outro camponês, como natural.

Ao mesmo tempo veículo e sinal desta imobilidade, os casamentos eram planejados em absoluta sujeição à pertinência ao grupo social. Em outras palavras, não era só a vizinhança geográfica que os viabilizava, mas também a vizinhança socioeconômica. No dizer de Neveux (1975, p.303), “à endogamia geográfica correspondia à homogamia sócio profissional”.

Restava ainda o pequeno e fechado grupo superior do vilarejo, composto pelas famílias dos comerciantes agrícolas, de prepostos da corte, de grandes fazendeiros, coletores de impostos, entre outros, que formavam uma confraria solidamente unida em favor dos seus interesses, união esta que se expressava, inclusive, através dos casamentos contratados exclusivamente entre seus filhos.

Eram os poucos grandes proprietários – em algumas regiões, apenas um – que detinham o controle sobre o precaríssimo maquinário agrícola, ferramentas, animais e, principalmente, sobre as possibilidades de algum trabalho que permitisse aos outros a sobrevivência, pelo menos fora dos períodos críticos.

Os camponeses viviam em precárias construções de madeira e barro, com telhado de palha, com único cômodo escuro e mal ventilado, como nos descreve Collomp (*apud* ARRIÉS, 1991, p.511 e seguintes). Estas casas miseráveis pertencentes aos assalariados agrícolas coexistiam com casas maiores e mais confortáveis que pertenciam aos do extrato superior na escala social do vilarejo, em um desnível significativo das diferenças socioeconômicas existentes entre estas classes.

O cômodo único era dividido em duas partes, ficando as pessoas e, frequentemente, os animais na parte posterior, mais escura por ser mais afastada da abertura única que dava para a rua, enquanto que na parte da frente ficava o fogão, em torno do qual se preparava e se consumiam os alimentos. Neste espaço mais ao fundo era instalada a cama, em geral apenas uma, na qual dormia toda a família. O espaço em frente a cada casa, que por sua vez, acumulava as funções de habitação, estábulo e celeiro, mesmo situado já na rua da aldeia, era disponível para atividades domésticas.

Nestas moradias cumpriam seu ciclo algumas gerações de cada família camponesa que, em relação às habitações miseráveis das cidades maiores, levavam grande vantagem: é que no campo, as peças únicas eram partilhadas apenas por membros de uma mesma família, diferente do que se passava nos centros urbanos (ARRIÉS, 1991, p.519).

Os grupos habitantes de cada casa se estruturavam pela agregação à família nuclear, pais e filhos, de sogras viúvas, parentes velhos e, por vezes, da família do primogênito, quando então se criava uma hierarquia complexa, com relações de subordinação, não só entre os membros de um núcleo, mas também entre os dois núcleos familiares.

A inexistência, até a Revolução, de uma legislação bem definida quanto à herança, dá margem à existência de procedimentos diferentes com relação à sucessão de bens em uma família, o que é complicado quando da coexistência de núcleos familiares diferentes em uma mesma moradia.

Não havendo mais de uma família nuclear, a partilha era relativamente simples, distribuindo-se entre os filhos varões lotes iguais do total das posses. Caso contrário, não se reconhece uma igualdade, e a sucessão se faz de acordo com a vontade do pai, ainda que em detrimento de outros filhos (ARRIÉS, 1991, p.520), sendo-lhe ainda facultado manter o usufruto de suas posses, mesmo se doadas por testamento ou não. Pode-se imaginar o quanto estas prerrogativas se faziam essenciais para que se pretendesse uma subsistência na velhice, determinando a manutenção de uma autoridade paterna que se estendia a noras e netos (ARRIÉS, 1991, p.525-6). Em outras circunstâncias, o destino seria a solidão, a fome e a miséria.

Se havia meios de se proteger a autoridade e a autonomia nas relações intrafamiliares, no espaço *extramuros*, a submissão ao sistema era condição invariável.

O sistema senhorial consolidava sua estrutura apoderando-se ainda de qualquer excedente que viessem a produzir (DARTON, 1988, p.40), em proporções que variavam entre um décimo e um terço da colheita (GOUBERT, 1966, p.29). Especialmente nos tempos de convulsões sociais, como na “Fronça” ou durante as guerras, era ainda maior a voracidade dos senhorios, espécie de intendentos, e do Estado (GOUBERT, 1966, p.167).

Os camponeses mantinham-se praticamente um estado crônico de subnutrição, alimentando-se em quantidades insuficientes e, muitas vezes, literalmente, de pão e água. Isto ajuda a compreender porque a expectativa de vida não ultrapassava, em média, os vinte e cinco anos (GOUBERT, 1966, p.15 e seguintes).

Massacrados por pesados impostos, endividavam-se com os pequenos proprietários que, junto aos senhorios, eram alvo de inveja e ódio. Sem condições de saldar suas dívidas através do parco lucro da venda do produto que levavam às feiras próximas, acabavam obrigados ao trabalho forçado como meio de resgate de notas escritas em um pedaço qualquer de papel que, a despeito de sua precariedade, tinham contra eles, junto a um notário ou à corte de justiça, o valor de uma promissória.

Afora os impostos diversos, as contribuições compulsórias à Igreja e outras taxas, eram, como vimos, obrigados, em tempos de guerra ou de revolução, a pagar uma “contribuição” para alimentação e alojamento dos soldados, o que era bem melhor do que as ocasiões em que os hospedavam compulsoriamente em sua própria casa, correndo o risco quase certo de serem roubados ou sofrerem quaisquer outras formas de violência da parte de seus rudes “hóspedes”.

Para a maioria dos camponeses, a luta pela sobrevivência refletia, como única expectativa, colher o suficiente para alimentar a família e separar alguma quantidade de grãos para o plantio do próximo ano. Em tempo de escassez eram obrigados a comprar seus alimentos, quando os preços disparavam e os comerciantes tinham grande lucro. Assim, uma sucessão de colheitas fracas, ou de infortúnios imprevisíveis, como guerras, revoluções, a hospedagem de soldados, a morte do chefe da família, ou mesmo a morte de animais, era o bastante para levar famílias inteiras à condição de indigência, obrigando seus membros a saírem errantes pela estrada (DARTON, 1988, p.40).

Mesmo fora dos surtos de peste, a expectativa de vida era, como já vimos, bastante reduzida e os maridos enviuvavam ainda jovens, fazendo com que a madrasta fosse um elemento comum nas famílias. Não havia uma compreensão da vida que permitisse qualquer

controle da natalidade e o limite no número de filhos era imposto, acima de tudo, pelo alto índice de mortalidade infantil. Chegava a ser comum, nos períodos de escassez ou peste, que crianças fossem abandonadas ou até mesmo mortas, como forma de melhorar a divisão de alimentos (BADINTER, 1985, p.75-76).

A morte, aliás, também não poupava significativamente as populações urbanas. Jacques Wilhelm (1988, p.14) lembra que, se a população parisiense aumentou desde a morte de Mazarino até a de Luiz XIV, isto se deveu à grande afluência de novos moradores para a capital já que, neste período, o número de mortes foi maior do que o de nascimentos.

Presença destacada no imaginário das populações camponesas apresentava-se frequentemente sob três faces: a guerra, a peste e a fome, sendo que estas duas últimas se mostravam preferencialmente às crianças. As famílias choravam seus pequenos mortos, mas não muito. Goulbert (1966, p.15) estima que a perda de uma criança provocava um abalo menor que, por exemplo, uma tempestade de granizo ou a morte de um cavalo, o que, segundo Badinter (1985, p.85) poderia ser, talvez, considerado como uma estratégia defensiva em razão do alto índice de mortalidade infantil existente até o final do século XVIII.

Tampouco a morte de adultos despertava sentimentos que iam além da expectativa de uma miséria ainda maior. Tratava-se, mais que tudo, de algo um tanto banal, quer viesse pelas mãos dos exércitos, cujas duas alternativas costumavam ser a morte e a pilhagem, pela peste bubônica, que dizimava por vezes um terço da população de um povoado, ou pela fome que, por questões de pudor, era nomeada “carestia” (GOUBERT, 1966, p.16).

A verdade é que, por qualquer motivo, e em qualquer faixa etária, a convivência com a morte era tal que, nos contos populares ela se dá em um nível de uma banalização, para nossos tempos inimaginável.

Não é difícil encontrar nestas descrições ou em outras sobre este período, o suporte imaginário dos contos camponeses. Os contos descreviam alegoricamente esta realidade e davam ao camponês um caminho para triunfar sobre ela. O implacável da calamidade, a necessidade de suportar, e não de entender, os infortúnios, a imobilidade social os obrigava a uma conduta que, inevitavelmente, os afastava da moralidade e jogava por terra qualquer pretensão de melhora de vida ou ascensão através da virtude. Assim, é frequente nos contos o personagem pequeno, infantil e desprovido de poder, de fácil identificação com o camponês que, utilizando-se unicamente da esperteza e aproveitando-se das mazelas, da prepotência ou da vaidade de seu rival gigantesco ou poderoso, consegue vencê-lo. Também é frequente a situação em que a sobrevivência é definitivamente garantida através de um casamento



fantástico, ou do auxílio de uma entidade mágica. Na verdade, fora da mágica e preso à realidade, era impossível ao camponês enxergar-se em tal situação (SCHMIDT, 1994, p. 98).

Podemos perceber que a satisfação obtida originava-se do escapismo ou do triunfo sobre os poderosos, expondo-os ao ridículo. Não há, portanto, nesta proposta, assim como no pícaro espanhol, nenhuma manifestação revolucionária e nenhuma contestação verdadeira ao regime. A expectativa é a de ser incluído no meio privilegiado dos ricos, afirmando seus valores e ratificando o sistema.

Quanto ao elemento fantástico invariável nos contos camponeses deste período, imaginando-os como uma produção surgida neste contexto com a função de interposição entre o mundo interno do camponês e seu meio externo (SCHMIDT, 1994, p. 97), é fácil entender a necessidade de manipulação onipotente dos elementos deste cotidiano tão miserável quanto massacrante.

### **3.4 O conto popular francês: duas leituras**

Entre estes contos camponeses, observaremos particularmente dois, de cujo relato resumido extrairemos os elementos comparativos necessários ao nosso estudo. As versões constam dos volumes I e II (DELARUE *et* TENÈZE, 1977) deste catálogo de contos. Escolhemos, por suas características, *Le Garçon qui iVole les Trésors de l'Ogre* (DELARUE, 1976, p.337 e seguintes; ANEXO A) e *Le Chat Botée* (DELARUE *et* TENÈZE, 1977, p.342 e seguintes; ANEXO C), que observaremos a seguir.

#### *3.4.1 Le garçon qui vole les trésors de l'ogre: o pequeno e os grandes*

Delarue (1976, p.337 e seguintes) apresenta 29 versões que conseguiu recolher deste conto (ANEXO A), correntes na França e em países de língua francesa, de número 328 na classificação Aarne-Thompson.

Ele se refere às influências deste conto em “*Jack and the Beanstalk*”, conto inglês cuja publicação mais antiga talvez seja a de 1809, bastante conhecido entre nós como “João e o Pé

de Feijão”. Aponta ainda para a existência de um precursor do presente conto, publicado na parte III do *Pentamerone* de Giambattista Basile (1634-1636).

A versão constante do catálogo de Delarue pode ser encontrada no Anexo A, no final desse estudo. O rapaz que rouba os tesouros do Ogre:

João, o mais novo dos três filhos de uma viúva, recusa-se a permanecer pastor, decide por romper com sua origem pobre e seguir, sem que queiram, seus irmãos que vão à guerra pelo rei. Uma vez no campo de batalha, ao contrário de ser incluído entre os guerreiros, lhe é designada uma tarefa menor, assar a carne para as tropas. Os mais velhos, ainda assim, desejosos de se livrarem do caçula, fazem seguidas intrigas sobre supostas bravatas contadas por João, junto ao monarca que o interpela exigindo que as realize.

Cada uma delas dá margem a um episódio isolado em que tarefas são realizadas, sempre envolvendo uma trapaça sobre um ogre poderoso, e revertendo em benefício para o rei, cuja admiração por João cresce. Primeiro, rouba as botas de sete léguas do gigante e depois a lua que ilumina desejos. Quando volta ao castelo, a seguir, para roubar o violão que faz dançar sete léguas ao seu redor, é preso pelo ogre que decide comê-lo em um jantar com amigos. João o convence, no entanto, a engordá-lo um pouco mais e, alguns dias depois consegue escapar, após empurrar a mulher e a filha do ogre para dentro do forno, matando-as. O episódio final culmina com o grande golpe que leva à captura do gigante, convencido por João que, disfarçado, pede que ele teste a resistência de uma jaula, na qual termina preso.

O rei pune os irmãos mais velhos pelas intrigas, fazendo-os assar em fogo brando, ao mesmo tempo em que gratifica João, concedendo-lhe a mão da princesa em casamento e fazendo-o seu herdeiro. Em seu comentário final, diz o narrador: “Ele está, hoje, bem melhor que eu; ele vive sem fazer nada, enquanto que eu sou obrigado ao trabalho duro”.

#### 3.4.2 *Le Chat Botée: o preço da vaidade*

Versão de Perrault, publicada em “*Histoires ou Contes du Temps Passé*” (1697) p. 83-104, e constante do Cabinet des Fées (1785), I, ps 32-39, *Le Maître Chat*, ou *Le Chat Bottée* (ANEXO C), em esquema apresentado por Delarue e Tenèze (1977, p.342-3). É o conto de número 550 na classificação de Aarne-Thompson. Segundo os autores (DELARUE *et* TENÈZE, 1977, p.345), o conto é conhecido por toda a Europa, e as versões em que o animal

é um gato evidenciam a influência de Charles Perrault, já que em outras mais diretamente ligadas à tradição oral, o animal é uma raposa sem qualquer referência às botas.

Eles apontam para a presença do conto em uma coletânea em francês, por Louveauet Larivey, de 1560, concluída em 1572, muito conhecida à época de Perrault, que acreditam ter influenciado o acadêmico em seu “*Contes de ma Mère l’Oye*”. Está presente também na parte II do “*Pentamerone*”, de Giambattista Basile (1634-1636).

O relato mais próximo do original, apresentado por Delarue e Tenèze, Monsieur Dicton, poderá ser encontrado no Adendo, p.113 e segs., à frente. Observaremos aqui a versão de Perrault, datada, portanto, já do final do século XVII, segundo esquema também apresentado por aqueles autores.

Já *Le Chat Botté* (DELARUE et TENÈZE, 1977, p.599 e seguintes; ANEXO C), além de ser entre nós o mais conhecido é também, sem dúvida, o que melhor reflete a essência do picaresco em seus detalhes: O herói, que é um jovem pobre filho de um moleiro possui um gato recebido como herança de seu pai que morrera, enquanto que seus dois irmãos mais velhos recebem a melhor parte do espólio.

Vendo seu patrão decepcionado com sua cota, o gato captura diferentes animais inúmeras vezes graças a um saco onde havia posto alimento como isca, e os remete ao rei, como presente de seu patrão, um suposto Marquês de Carabás.

Ele convence, então, o herói a lhe seguir, a se despir, e a entrar em um riacho.

Grita ao rei que socorra seu patrão, que fingia ter sido roubado por ladrões. O rei, então, socorre e veste suntuosamente o herói.

Como o rei e a princesa desejam visitar as propriedades do “marquês”, o gato passa à frente da carruagem e persuade os camponeses que encontra no caminho a dizerem que os campos, os prados e os animais, na verdade pertencentes ao ogre, são de seu patrão, sob pena de serem maltratados pelo rei.

Chegando a um suntuoso castelo, o animal convence o ocupante, o próprio ogre, a provar seu conhecido poder de transformação transformando-se em um animal pequeno, assim como um camundongo, que, ao surgir, é devorado pelo gato.

Seu patrão passa, então, a ser o proprietário do castelo, e obtém a princesa em casamento.

### 3.5 Uma visão comparativa

Assim como na picaresca espanhola, também aqui os personagens pobres têm seu futuro previsto e imposto por sua condição social, condenados a uma obrigatória continuidade do modelo de vida miserável de seus pais. As aventuras começam quando eles resolvem romper com sua condição e, por uma implícita descrença no trabalho, lançam-se à busca da fácil sobrevivência, vislumbrada com a sua virtual assimilação pela classe superior.

Esta, por sua vez, tem sob seu domínio a força operativa do terceiro estado que controla com absoluto poder, permitindo-se, por isso fazer-se ociosa e fútil, em um modelo que, no entanto, ao fim do conto, parece transformar-se em objeto de uma velada apologia, na medida em que é ele que se mostra como a meta e o ponto de chegada do herói ou do narrador. Tal é o caso do primeiro conto, onde, ao final é destacada a condição privilegiada de João, que vive a vida “sem fazer nada”, bem melhor que o narrador, que é “obrigado a trabalhar duro”.

De maneira clara, como na narrativa picaresca a ação nestes contos segue o modelo de episódios relativamente independentes, em que um problema se apresenta exigindo uma solução que leva à aventura. Resolvido este problema, apresenta-se uma nova demanda que, por sua vez, cria um novo episódio. Do encadeamento dos episódios surge a narrativa em si, que caminha pouco a pouco para o desfecho, assinalado pelo acesso à situação pretendida: uma vida confortável, ociosa, com o asseguramento da sobrevivência, como desejava Lazarillo, e com a inclusão nos meios nobres, como sonhava Pablos.

Tal como o pícaro, seus protagonistas valem-se de expedientes que destoam, de maneira absoluta, dos ideais cavaleirescos ou da nobreza com que pretendem identificação. Seus métodos pressupõem, mais do que o heroísmo, o ardil, em geral apoiando-se nas fraquezas humanas de seus rivais. É através destas fraquezas, que operam por debaixo da fachada daqueles ideais, que eles encontram uma via de triunfo e de ascensão ao nível social de cujas mazelas desejam partilhar. Estas, assim, como no romance picaresco, são denunciadas explicitamente, ou implicitamente através da vulnerabilidade a que expõem seus portadores, seja, no primeiro conto, a estupidez do ogre e a ingenuidade de sua mulher e sua filha, ou, em *Le chat bottée* (ANEXO C), a vaidade do segundo ogre, e a sujeição do rei ao jogo de aparências.

Tudo isto conduz a uma outra característica, que é a representação, na narrativa, de apenas duas classes sociais, a nobreza e o proletariado, encontrando-se ausente, como na

picaresca, uma classe intermediária. É justamente esta ausência o que faz com que inexista uma ideologia outra que se oponha à do primeiro estado. Note-se, a propósito, que, ao tentarem quebrar a condição que lhes é imposta por sua origem, a alternativa que os protagonistas do primeiro conto vislumbram se apóia no valor “fidalgo” de servir ao rei em sua empresa bélica, e não a de ascender socialmente através do trabalho e da cultura.

Em outras palavras, assim como na narrativa picaresca o terceiro estado não revela aí uma ideologia própria. Seus valores são os da classe dominante, e sua meta, como vimos logo acima, não se refere a uma mudança estrutural da sociedade em que vive, resumindo-se a tentativas individuais de inclusão na nobreza, com a ratificação de seus ideais.

Se esta ausência de contestação à ideologia da nobreza pode ser facilmente compreendida, por exemplo, em *El Buscón*, obra de um fidalgo, o que se mostra bastante curioso, mas nem por isso contraditório, é que ela se repete nas narrativas populares, articulações surgidas do imaginário dos estratos mais desfavorecidos. Percebe-se, com isto com que profundidade esta identificação com os valores da classe dominante mostra-se arraigada no imaginário do terceiro estado, o que, muito provavelmente, contribuiu, de maneira decisiva, para a solidez do sistema sócio-político vigente.

À parte os dados estruturais mais importantes, duas outras possibilidades pontuais de identificação podem ser extraídas do relato e referidas ao contexto em que estão imersas as tramas.

Sem que se possa associá-la propriamente a uma ideologia, e vendo-a, sim, como um dado próprio de uma época, uma destas identidades se faria pelo lugar dedicado à mulher. Em ambos os modelos, ela se representa por figuras cuja função no desenvolvimento da trama não é mais do que a de um instrumento para resolução, seja do episódio, seja da narrativa em si. A esposa de Lazarillo, as mulheres de Pablos, assim como as princesas dos dois contos, ou a esposa e a filha do primeiro ogre, todas elas desempenham a mesma função. As princesas não passam de meros veículos de ascensão socioeconômica, enquanto que a mulher e a filha do ogre são mortas de maneira tão cruel como banal, atendendo a uma exigência imediata do episódio.

Se tanto na picaresca, quanto naquelas narrativas populares, a relação com o feminino se representa absolutamente dissociada de qualquer manifestação de afeto, isto seria, segundo Mário Gonzales (1994, p.74), coerente com o fato de que a mulher, naquele período, teria alcançado um dos pontos de maior subordinação social em toda a história, o que fica implícito na descrição feita mais acima sobre o modo de vida característico das duas culturas.

Em segundo lugar, poderíamos, ainda, destacar a importância daquilo que se veste como mais um ponto de convergência entre as duas formas narrativas. No contexto da picaresca a roupa pode se transformar em um elemento decisivo para que o indivíduo se defina e se situe em uma sociedade onde a aparência é tudo. Lembremo-nos, a propósito, da longa descrição que Don Toríbio faz a Pablos de seus truques com fins de aparentar fidalguia (QUEVEDO, 1917), ou do equívoco promovido em Lazarillo pelas roupas do escudeiro para quem se dispõe a trabalhar (ANÔNIMO, 1984, p.51 e seguintes) e com quem procurará se identificar através, justamente, dos trajes em que investe todas as suas economias, pretendendo com isto uma nova inserção dentro de sua sociedade.

Em *Le chat botté* (ANEXO C), a função da roupa está assinalada pelo fato de que, ao ser encontrado nu, o jovem amo ganha a identidade relativa à roupa doada pelo rei. Sua nudez fica como uma espécie de anonimato, fundamental para a trapaça que viabilizará sua ascensão ao poder. Em *Le garçon qui vole les trésors de l'Ogre* (ANEXO A), é também através de um traje que João alcança a invisibilidade que, ocultando sua imagem e condição, o permite burlar o gigante e alcançar seu intento.

A questão do ponto de vista pode, em um primeiro momento, parecer trazer uma diferenciação importante entre as duas narrativas, uma vez que, ao contrário da picaresca, o conto popular não se mostra como um relato autobiográfico, sendo narrado na terceira pessoa. Ainda que deixemos de lado o que observa Gonzales (1994, p.263 e seguintes) quando analisa o ponto de vista nas vinte e uma obras consideradas picarescas, veremos que esta diferenciação não é, assim, tão radical.

Se a narrativa em primeira pessoa, dentro do modelo autobiográfico tem como vimos com Rico (1988, p.153 e seguintes), a função de reforçar no receptor a sensação de veracidade do relato, conduzindo-o para o interior daquela realidade, o conto popular dispensa este ponto de vista, uma vez que seu recurso ao fantástico é explícito e mesmo característico de seu modelo, prescindindo, assim, da verossimilhança. Mais do que característico, o fantástico desempenharia aí uma função essencial, apresentando-se ao camponês como o veículo único para um escape que, embora necessário, sua realidade massacrante apontaria como impossível (SCHMIDT, 1994, p.98).

Há, ainda, contos em que o pícaro propriamente dito não é sequer aquele a quem se vê imerso em uma determinada situação socioeconômica, como é o caso, no presente estudo, de *Le chat botté*, ou do conto que parece ser o que lhe deu origem, *Monsieur Dicton* (ANEXO B), onde os pícaros são, respectivamente, o gato e a raposa.

Devemos considerar que a conduta picaresca nestes contos fica dissociada do personagem e projetada em um “alter-ego picaresco” que age em favor de suas pretensões ascensionais. Passando o personagem para um segundo plano, é sobre este depositário que vai incidir o foco da narrativa. É ele que, identificando o futuro de imobilidade social do personagem, pretende a mudança, escolhe os meios e os executa, conduzindo seu protegido que, passivo em toda a trajetória, acaba por se constituir no usufrutuário da nova condição socioeconômica. Somente aí, ao término do conto, o foco narrativo retorna a ele, e apenas para referi-lo a uma nova situação.

## 4 CONCLUSÃO

É sempre tentador utilizar-se da criação artística, mais do que de outras formações da cultura, como veículo de desvelamento do indivíduo, naquilo em que sua intimidade, premida por forças superiores, houve por bem se ocultar. Misto de ocultamento e revelação é a arte o que atende, com excelência, o ser humano em seu conflito cotidiano, eternamente em dúvida entre a nobreza da concessão e a do enfrentamento.

Cabe ao sujeito-criador buscar formas que, em um compromisso, conciliem aquela divisão, formas estas pinçadas do imaginário da cultura em que se encontra inseridas, e que a ele se incorporarão, uma vez criadas.

Sendo assim, elaborar uma fala ao outro é articular fragmentos de uma experiência, própria ou assimilada, o que refletirá a inserção daquele que fala em seu campo de relações, sejam estas mais ou menos imediatas, tenha ele, ou não, tal intenção. Falar ao outro, por viva voz ou pelo papel é, portanto, expressar algum derivado do confronto entre um interno que insiste em expandir-se e tendências enclausurantes que, de ordens diversas, e a cada momento, a esta expansão se contrapõem.

Permanece, entretanto, óbvio que, sendo possuidores de diferentes histórias e de diferentes organizações, dois povos verão emergir de suas culturas distintas formações, uma vez que também distintas serão as imagens com que se representa aquele confronto. Isto não impede, porém, que uma vez submetidos a pressupostos sócio-político-econômicos equivalentes, estes se reflitam na criação artística determinando convergências notáveis, ainda que se guardem particularidades irreduzíveis de cada cultura.

Exemplo do que se diz acima, ao longo deste estudo pudemos assinalar o quanto a picaresca caracterizou-se por uma descrição realista da confrontação do indivíduo com o mundo que o rodeia, e nos propor a um rastreamento das origens desta forma narrativa. O pícaro torna-se mais compreensível em suas metas e em seus expedientes quando observamos a Espanha desde a plenitude da casa dos Áustrias, com a conseqüente consolidação da unidade e do poderio do estado espanhol, quando acompanhamos sua glória e levantamos as razões para sua falência que levou à ruína boa parte de sua nobreza e impediu de maneira drástica os caminhos de ascensão social, consolidando uma cruel estratificação em sua sociedade.

Examinando a história francesa em uma época bastante próxima àquela, encontramos a mesma condição de ascensão e queda do poder do estado, de sua monarquia e de seus



nobres gerando, por sua vez, igual bloqueio das possibilidades ascensionais, impondo, como naquela Espanha, uma diferenciação tão profunda quanto infame entre as diversas classes sociais.

Paralelo a isto, vimos ainda como a oposição à doutrina clássica na França, em seus caminhos e descaminhos, soube utilizar o conto maravilhoso derivado direto do conto popular de origem rural, como alternativa de expressão literária. Assim, o conto popular, com sua descrição alegórica do sofrido cotidiano camponês e de suas aspirações, estaria entre os fundadores desta nova expressão que, ao mesmo tempo em que propiciava uma evasão voluntária em direção ao irreal, abria caminho para uma sensibilidade que acabaria por introduzir na literatura francesa o elemento humano em toda a sua riqueza e complexidade.

Foi neste sentido que achamos oportuno alinhar aquela modalidade de expressão espontânea e popular junto à subversão estética e ideológica representada pela narrativa picaresca, ambas retratando o indivíduo mais comum no realismo de seu cotidiano, tomado por preocupações inegavelmente humanas, sob o impacto de forças virtualmente insuperáveis.

Nossa intenção foi a de apontar uma similaridade entre as motivações, os impedimentos e as estratégias peculiares aos personagens de cada uma das duas formas narrativas, desdobramentos das circunstâncias de uns e outros, como o grande ponto de ligação entre estas duas formas literárias. Mais do que através de requisitos fundamentais para a definição de gêneros, nos interessou relacionar duas modalidades de expressão que se identificam por seus mesmos prováveis determinantes, por suas idênticas funções, por um idêntico olhar.

## BIBLIOGRAFIA

- ADAM, Antoine. *Histoire de la Littérature Française au XVII<sup>e</sup> Siècle*. Paris: del Duca, 1962.
- AGUIAR e SILVA, Victor Manoel. *A Estrutura do Romance*. Coimbra: Almedina, 1974.
- ALMEIDA, Maria do Socorro Correia Lima. A Narrativa Picaresca, in *A Narrativa Ontem e Hoje*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.
- ANÔNIMO: *A Vida de Lazarilho de Tormes e de Suas Fortunas e Adversidades*. Rio de Janeiro: Alhambra, 1984.
- ALBOUY, Pierre. *Mythes et Mithologie dans la Littérature Française*. Paris: Armand Colin, 1969.
- ARRIÈS, Philippe. *A História Social da Criança e da Família*. Rio de Janeiro: Guanabara-Koogan, 1981.
- ARRIÈS, Philippe et alli. *História da Vida Privada, vol3*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- AYALA, Francisco. *La Estructura Narrativa y Otras Experiencias Literarias*. Barcelona: Editorial Crítica, 1984.
- BADINTER, Elizabeth. *O Mito do amor materno*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BAEZA, Ricardo. Nota Preliminar, in *La Novela Picaresca Española*. Buenos Aires: Ediciones Jackson, 1946.
- COELHO, Nely Novaes. *O Conto de Fadas*. São Paulo: Ática, 1991.
- CARRILLO, Francisco. *Semiolingüística de la Novela Picaresca*. Madri: Ed. Catedra, 1982.
- CASTRO, Américo. *Prólogo* in: Quevedo, Francisco. *La Vida del Buscón*. Paris: Thomas Nelson & Sons Editores, 1917.
- CORVISIER, André. *História Moderna*. São Paulo: Difel, 1976.
- DARNTON, Robert. *O Grande Massacre de Gatos*. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- DELARUE, Paul. *Le Conte Populaire Français: Tome Premier*. Paris: Maisonneuve et Larose, 1976.

DELARUE, Paul ; TENÈZE, Marie-Louise. *Le Conte Populaire Français - t. deuxième*. Paris: Maisonneuve-Larose, 1977.

DÍAZ-PLAJA, Guillermo. Prólogo in *Lazarillo de Tormes y Vida del Buscón Don Pablos*. México: Editorial Porrúa. 1990.

DUBY, Georges et alli. *Histoire de la France Rurale*. Paris: Seuil, 1975.

FABRE, Daniel. Une Culture Paysanne. in Burguière, André et alli. *Histoire de la France*. Paris: Seuil, 1993.

GONZALES, Mário. *A Saga do Anti-herói*. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

GOUBERT, Pierre. *Louis XIV et Vingt Millions de Françaises*. Paris: Fayard, 1966.

JASINSKI, René. *La Histoire Littéraire Française*. Paris: Nizet, 1949.

KURY, Adriano da Gama. *Prólogo*, in *Lazarillo de Tormes*, Anônimo. Rio de Janeiro: Alhambra, 1984.

MARAVALL, José Antonio. *Estudios de Historia del Pensamiento Español*. Madri: Ediciones Cultura Hispánica, 1984.

NEVEUX, Hugues. l'Age Classique, in Duby, Georges et alli. *Histoire de la France Rurale*, t. 2. Paris: Seuil, 1975.

PAYEN, Jen Charles et alli. *Manuel d'Histoire Littéraire de la France*. Paris: Ed. Sociales, 1971.

ENCICLOPÉDIA UNIVERSAL ILUSTRADA. *O picaresco*. Madri: Espasa-Calpe, 1921.

QUEVEDO, Francisco. *História de la Vida del Buscón*. Paris: Thomas Nelson & Sons Ed, 1917.

RICO, Francisco. *Breve Biblioteca de Autores Españoles*. Barcelona: Circulo de Lectores, 1991.

\_\_\_\_\_. *Problemas del Lazarillo*. Madri: Cátedra, 1988.

SAINZ, Fernando. *Historia de la Cultura Española*. Buenos Aires: Editorial Nova, 1957.

SCHMIDT, Eder. A Função Transicional dos Contos Infantis. *Rev. REVERSO*. Belo Horizonte: CPMG n° 38 1994, ps.94-102.

SORIANO, Marc. Un Conte Bête et Méchant. *Nouveau Bizarre*, numero 1. Paris, fevrier 1995.

TALENS, Jenaro. *Novela Picaresca y Práctica de la Transgresión*. Gijón: Ediciones Jucar, 1975.

TIEGHEM, Philippe Van. *Histoire de la Littérature Française*. Paris: Fayard, 1949.

\_\_\_\_\_. *Petit Histoire des Grandes Doctrines Littéraires en France*. Paris: PUF, 1950.

TIERNO GALVÁN, Enrique. *Sobre la Novela Picaresca y Otros Escritos*. Madri: Ed. Techos. 1974.

VALBUENA PRAT, Ángel. *Historia de la Literatura Española*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 1953.

WEBER, Henri. Le Conte et la Nouvelle au XVIe Siècle, in Payen, Jen Charles et alli. *Manuel d'Histoire Littéraire de la France*. Paris: Ed. Sociales, 1971.

WILHELM, Jaques. *Paris no Tempo do Rei Sol*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

## ANEXO A

Le Garçon Qui Vole Les Trésors De L'ogre<sup>14</sup>

Une fois, c'était une veuve et ses trois garçons, Georges, Charles et Jean. Le sobriquet de Jean était Parle.

Un bon jour, la guerre éclate contre le roi et leur pays. Charles et Georges disent à leur mère:

–*Mouman*, nous allons à la guerre. Parle va rester ici pour vous aider et avoir soin des animaux.

Parle dit:

– Moi aussi, j'y vas.

Mais ses frères disent à leur mère:

–*Mouman*, il n'est pas ben fin, gardez-le ici.

Ils partent, mais Parle qui va vite, les rettrape le lendemain.

– Va-t-en, Parle! Tu viens pour nous faire honte.

– Ne craignez rien, mes frères, je ne vous ferai pas honte.

George et Charles arrivent chez le roi et s'engagent. Parle s'engage ensuite. Le roi leur demande:

– Êtes-vous tous trois parents?

– Non, sire mon roi, répondent les deux premiers; nous ne connaissons pas ce jeune homme qui nous a rattrapés en chemin.

A Parle il dit:

– Tu vas t'occuper de faire rôtir la viande à la broche pour mon armée.

C'était là un ouvrage dur, qui ses frères avaient suggéré au roi de lui donner pour se débarrasser de lui... Mais Parle était un homme fin extraordinaire. Si on lui demandait de faire une chose, il était toujours prêt et vif.

En visitant ses troupes, un jour, le roi dit à Georges et Charles:

– Mais ce jeune homme-là qui est venu avec vous est intelligent effrayant.

Jalous de leur frère, ils répondent:

– Sire le roi, votre Parle, que vous dit si fin, savez-vous ce qu'il a dit?

<sup>14</sup> DELARUE (1976, ps. 337 e segs).

– Non, mes soldats, je ne le sais pas.

– Bine! Il s'est vanté d'être capable d'aller chercher les bottes du géant qui marche sept lieues le pas, et qui sont enchaînées sous son lit avec une chaîne de fer aux mailles de trois pouces de gros.

Le roi reprend:L6

– Ah! par exemple! s'il a dit ça, il va le faire...

S'en allant trouver Parle, il dit:

–*Cou'don* (Écoute donc) mon Parle, tu t'es vanté d'être capable d'aller chercher les bottes du géant qui font sept lieues au pas?

– Non sire mon roi, je ne m'en suis pas vanté. Mais s'il faut, je vais y aller, d'abord que vous me donniez ce qui je vais vous demander.

– Qui demandes-tu, mon Parle?

– Je demande un habillement couleur d'invisible, avec une lime qui coupe un pouce du coup.

– Oui, mon Parle, tu vas les avoir.

Ça fait que le roi envoie quelqu'un au marché chercher un habillement couleur d'invisible et une lime qui coupe un pouce du coup. Parle se met l'habit, prend le chemin et arrive chez le géant, pendant qu'il soupe avec sa femme et sa fille. Rentrant sans être vu, il se fourre sous le lit, où les bottes sont enchaînées. Le géant et la bonne femme se couchent et dorment. Quand ils commencent à ronfler, Parle prend sa lime et *groung!*, en donne un coup. Faisant un saut, le géant dit:

– Aye! ma bonne femme, il y a quelqu'un *sour le lite*.

– *Dôrs* donc, mon pauvre fou! tu vois bien que tu rêves...

Voilà le géant qui s'endort de nouveau. Parle donne un deuxième coup, *groung!* Le géant fait un saut que la couchette en craque...

– Ma bonne femme, il y a *certain* quelqu'un *sour le lite*...

A la fin, la vieille réussit à l'endormir de nouveau.

Pendant ce temps-là, Parle sous le lit, se met une botte à chaque pied, donne le troisième coup le lime, et la chaîne casse. Il prend la porte vite et court chez le roi qui lui demande:

– Voyons, mon Parle, comment ç'a été ton voyage?

– C'a ben été, sire mon roi! Et j'ai pris bien moins de temps à revenir qu'à m'y rendre.

Mais je n'aurais pas à retourner chez le géant.

Le lendemain, pendant que le roi visite encore ses troupes, Georges et Charles lui disent:

– Monsieur le roi, Parle s’est vanté d’être capable d’aller chercher la lune du géant, qui éclaire notre besoin.

– Si il s’en est vanté, je vais lui envoyer chercher.

S’en allant trouver Parle, le roi lui dit:

– Tu t’es vanté de pouvoir aller chercher la lune du géant qui éclaire notre besoin.

– Monsieur le roi, je ne m’en suis pas vanté. Mais s’il le faut, je vas y aller, d’abord que vous me donnerez ce que je vas vous demander.

– Que te faut-il?

– Pas grand-chose: un petit sac de sel de cinq livres.

Le roi lui donne le sac de sel.

Parle met son habillement invisible, part et arrive chez le géant qui est après faire la bouillie dans un grand chaudron pendu dans une cheminée du temps passé. Sans être vu, il grimpe dans la cheminée et verse son sac de sel dans la bouillie. Quand la bouillie est cuite, le bonhomme géant hâte la bouillie, la met sur la table et commence à manger avec sa fille:

– Mais la mère! tu as *ben* salé la bouillie à ce soir!

– Peuvre vieux fou, je n’y ai pas mis le sel.

– Cette bouillie est salée effrayant; elle n’est pas mangeable.

Il dit à sa fille:

– Va chercher de l’eau.

– Oui, mais il fait ben qui trop noir pour aller à la fontaine.

– Prends la lune qui est dans la botte, et mets-la sur le *bas-côté*.

La fille la place sur le *bas-côté* et s’en va chercher de l’eau à la fontaine.

Parle, aussitôt, saisit la lune, la met dans son gilet et la rapporte au roi.

Le lendemain, pendant que le roi visite ses troupes, Georges et Charles lui diosent:

– Sire le roi, Parle s’est vanté d’autres choses encore.

– De quoi s’est-il vanté?

– Il s’est vanté de pouvoir aller chercher le violon du géant qui fait danser sept lieues à la ronde, rien qu’à y penser.

– S’il s’en est vanté, il va aller le chercher.

Allant trouver Parle, le roi lui dit:

– Mon Parle, tu t’es vanté de pouvoir aller chercher le violon du géant qui fait danser sept lieues à la ronde rien que d’y penser?

– Monsieur le roi, j'en ai pas parler. Mais si il faut y aller, j'irai d'abord que vous me donnerez ce que vous demander.

– Que te faut-il?

– Un habillement couleur d'invisible et une lime qui coupe un pouce du coup.

– Tu vas le avoir, mon Parle.

Lui donnent le habillement et la lime, il l'envoie chercher le violon du géant.

Parle arrive chez le géant pendant le souper. Rentrant vivement, il se couche sous le lit où est enchaîné le violon. Après la veillée, le géant se couche avec sa vieille et s'endort. Parle prend la lime et *groung!* en donne un coup sur la chaîne du violon. Le géant fait un saut que la maison en branle:

– Ma bonne femme, il y en a un *dessour le lite, certain!*

– Vas-tu dormir, mon vieux fou? C'est encore ta folie qui te reprend...

La vieille vient à bon gout de le rendormir. Parle pousse un deuxième coup de lime, *groung!* (la vieille doit battre le géant pour l'empêcher de se lever)... Quand le géant s'est rendormi, Parle pousse un troisième coup de lime, prend le violon et s'en va sortir. Le géant le *pogne*.

– Ah! il dit, arrête, mon ver de terre! Tu es venu chercher le violon? Je *cré* ben que tu ne l'apporteras pas... Je vais te manger...

– Il va bien falloir que tu m'engraisses... Pour m'engraisser, mets-moi huit jour à la cave...

Le mettant à la cave, il attache *com'i* faut, et le fait soigner par sa fille.

Le géant dit, la sixième journée:

– Il faut qui j'aille inviter mes amis. On est pas pour le manger tous *seu*...

En partant, il dit à sa fille:

– Chauffe le four et la huitième journée, fais-le rôtir.

La fille du géant fend du bois et chauffe le four. Parle dit à la fille:

– Viens donc me détacher, qui je t'aide; tu as bien de la misère.

Aissitôt détaché, il fend du bois et chauffe le four. Quand le four est bien chaud, il dit à la femme et à la fille:

– Venez donc voir au four.

Comme elles arrivent *à la course* et regardent ensemble dans le four, il les pousse dedans... En fermant la porte sur elles, il dit:

– Regardez bien s'il est assez chaud.



Rentrant dans la maison viteement, il prend le violon et s'en retourne chez le roi, huit jours après en être parti.

Le roi rencontre Goerges et Charles et leur dit:

– *Quand on pense !* Parle est revenu hier soir avec le violon.

– Monsieur le roi, ce n'est pas tout. Il a dit qu'il était capable d'aller chercher le géant.

– S'il s'en vanté, il va aller le chercher.

Le roi s'en va trouver Parle, et dit:

– *Cou'don*, mon Parle ! Tu t'es vanté de pouvoir aller chercher le géant?

– Non, Monsieur le roi, je ne m'en suis pas vanté; mais s'il faut y aller, je suis prêt, *d'abord* que vous me donnerez ce qui je vas vous demander.

– Qu'est-ce qu'il te faut?

– Je demande un chariot en fer à toute épreuve, qui se barre, et quinze hommes de troupe. Je veux aussi qu'on m'habille comme le plus beau des rois, et que mon chariot de fer soit traîné par quatre chevaux.

Peu de temps après, *gréyé* (équipé) de tout ce qu'il a demandé, Parle vêtu en roi se met en chemin... Vers le soir, il rencontre le géant qui crie:

– Mais, Monsieur le roi, *yous'* que vous allez avec ce chariot en fer?

– Mon pauvre géant, je m'en vas chercher Parle qui m'a joué toutes sortes de tours.

Le géant dit:

– Je ne crois pas qu'il vous en ait joué pire qu'à moi... Il a volé mes bottes, il a vollené la lune, il a vollené mon violon; et il a fait brûler ma femme et ma fille dans ma maison... Mais, attendez! moi aussi je le cherche...

– Mais le géant, vous m'avez pas l'air bien fort pour courrir seul après ce Parle qui passe por être sans pareil.

– Ne craignez pas, Monsieur le roi, il n'est pas aussi fort que vous dites. Je n'aurais pas besoin de chariot, moi, pour le ramener.

Le roi répond:

– Je ne suis pas cartain de pouvoir le tenir dans ce charriot de fer.

– Écoutez, dit le géant, moi, je vais vous rendre certain. *Rouvrez* votre chariot, et je vais me coucher dedans; et je verrai *ben* à quoi il est bon.

Le géant *embarque* dedans, se couche et laisse le temps aux soldats de le fermer. Quand on lui demande:

– Forcez donc, le géant! pour voir si ça peut tenir Parle.

Il force, force et dit:

– J’y ai mis toute ma force. Il n’y a pas de danger que Parle brise cette cage: il n’est pas si fort que moi.

– Oui, mais si je te disais que c’est encore Parle qui t’a attrapé, pourrais-tu forcer encore plus?

– C’est-i vrai que Parle m’a encore attrapé?

– Oui, c’est vrai.

Là, il force tant qu’on lui entend craquer tous les os.

Parle et ses soldats ramènent le géant au roi. En arrivant:

– Tiens, Monsieur le roi, dit Parle, le fameux géant est dans mon chariot. Faites-en ce qu’il vous plaira. Tant qu’à moi, c’est la dernière fois que je vais chercher quelque chose pour vous. Je sais bien que ce sont mes frères qui vous ont mis dans la tête de m’envoyer chercher le géant pour tâcher de me faire périr, parce que ils ont honte de moi.

– Comment, Parle, ce qui sont arrivé ici en même temps que toi sont tes frères?

– Oui, Monsieur le roi, ils sont mes frères.

Voyant ça, le roi fait venir les frères Georges et Charles... les fait enfermer dans deux cages de bois, et ordonne qu’on les brûle à petit feu.

Quant à Parle, il s’est marié avec la plus jeune des princesses du roi et a hérité de tout le royaume. Il est bien mieux que moi, aujourd’hui; il vit à rien faire et moi je suis obligé de travailler dur.

## ANEXO B

### Monsieur Dicton<sup>15</sup>

Il y avait une fois un palais de richesse merveilleuse, bâti dans la bruyère qu'ombrageaient de grands châtaigniers. Son propriétaire le trouvait, bien sûr, le plus joli du monde, mais il avait ses raisons: il lui appartenait, y dormait parfaitement, était son propre bâtisseur”.

Cet heureux possesseur s'appelait M. Dicton. A ses yeux, sa petite cabane, faite de branchages et de fougères, vallait bien un palais. Il y vivait bellement, sans souci, avec trois compagnons... trois poules qui le nourrissaient de leurs oeufs.

M. Dicton avait un ami qui était friand de la chair de poule, surtout quand sa faim était poussée par une longue course. C'était le Renard.

Or, un certain jour, il arriva au Palais de Fougères les jambes lasses, le ventre creux, la langue pendante. Avec un miaulement il demanda une de ses poules à M. Dicton. Et celui-ci de se récrier:

– Une poule! mais c'est un jeûne éternel qu'il me faudrait m'imposer.

Il eut beau raisonner et batailler comme une femme d'Ussac, le renard avait besoin d'une poule et il fallut que notre homme l'abandonnât à son goinfre de compère. Renard le remercia, lui disant qu'il se souviendrait de ce bienfait et partit. Il marcha, marcha longtemps, et arriva à un endroit d'où on voyait un vol de perdrix. Déjà son approche les inquiétait et, frou-rou-rou, elles allaient s'envoler quand il cria de loin:

– Ne craignez rien, je vous suis envoyé par un messenger et ne veux vous faire aucun mal; le roi, pour vous rendre plus belle veux vous dorer la queue! Allons à Paris, là vous aurez la queue dorée... je vous servirai de guide.

Les perdrix ne doutèrent pas de sa parole et se mirent à le suivre. Du balcon de son château, le roi vit sortir comme du ciel un nuage d'oiseaux qui faisait le bruit de cinq cents fléaux.

– Sire, dit le Renard, voici le présent qui vous vient de M. Dicton, votre féal serviteur.

---

<sup>15</sup> DELARUE *et* TENÈZE (1977, ps. 340 e segs).

On ouvrit la grande porte du château, les portes de la cage, et les perdrix sautèrent de joie en pensant qu'enfin elles allaient avoir la queue dorée; elles entrèrent dans la volière où elles furent fermées sans façon.

Renard reprit le chemin du Palais de Fougères; la route était longue.. mais il arriva tout de même comme la première fois, les jambes molles, l'estomac criant au repos et à la faim. Il demanda à son ami:

– La seconde poule?

En hauter, et plus fort, cette fois, M. Dicton rechinga:

– Oh! Renard! de quoi vivrai-je, Seigneur Dieu!

Mais encore le pauvre homme dut par force d'exécuter et la donner.

Renard repartit; il voyagea longtemps et enfin, un jour qu'il traversait un grand pré in vit un si grand nombre de bécasses, qu'elles en couvraient la terre. Son arrivée allait les faire fuir vite; mais toujours aussi beau parleur que finaud, il les assura fit miroiter à leurs yeux la promesse de leur faire dorer la queue à Paris et il le leur fit croire.

Suivi de ses badaudes, le renard se présenta de nouveau au balcon du roi, le priant de accepter le second cadeau de M. Dicton. Le roi fit ouvrir les portes et les bécasses (ce jour elles ne volèrent pas leur nom!) tombèrent dans le filet qui leur était tendu.

Renard revint chez M. Dicton, chargé de remerciements et affamé jusqu'au tréfonds de son être. La dernière poule de son ami aurait en peine à le satisfaire. Le bourgeois montra sa mine amaigrie par la disparition de ses autres poules mais il donna celle qui lui restait. Alors, comme il ne lui restait plus aucune ressource, il accepta la proposition de Renard qui l'invitait à le suivre.

Nous gagneron bien notre vie, lui dit-il, et nous partageron en frère.

M. Dicton dit adieu à son Palais de Fougères, tout plein de chagrin et de regret, et en pleura longuement. En chemin il se retournait, s'arrêtait pour regarder, par-dessus ses épaules, sa cabane et ses châtaigniers qui s'enloignaient de plus en plus. Après quelques jours d'une vir hasardeuse, les deux compères découvrirent dans une vaste plaine un grand troupeau de biches. Renard vit là une occasion de déployer sa finesse; il laissa M. Dicton et s'avance vers les bêtes qui, à sa venue, s'apprêtaient à se défendre de leurs cornes. Mais le rusé ennemi se servit encore de sa ruse et les convainquit avec son histoire de faire dorer leur queue à Paris. Il les conduisit au roi qui ne pouvait croire à tant de générosité de la part de M. Dicton. Il fit comprendre à Renard qu'il n'oserait plus recevoir d'aussi royaux dons de ce riche seigneur. Il lui était si reconnaissant qu'il désirait fort le remercier de tête à tête. Ce lui serait un plaisir de

voir M. Dicton. Renard promit de le conduire aussitôt. De suite il fut le chercher, lui raconta les désirs du roi et, ensemble, galopèrent vers Paris.

Arrivés près de la capitale, ils s'aperçurent que la mine pauvre et amaigrie de M. Dicton n'était pas convenable pour paraître devant le roi. Renard, qui n'était renard pour rien, trouva dans son sac cette finasserie : M. Dicton se mettrait derrière une haie; de ce temps, lui irait intéresser le roi à son sort en le présentant comme voyageur arrêté, pillé, volé, maltraité par des brigands. Puis à toutes les questions qu'il lui poserait, il répondrait sans cesse : "Oui, oui, oui".

M. Dicton fut accueilli de belle façon et installé, cette fois, dans un véritable palais. Le lendemain, de lui-même, Renard invita le roi à aller au château de M. Dicton. Tout la cour y alla. Après avoir montré le chemin à prendre, Renard passa devant, comme courrier. Il rencontra des bergers, des laboureurs, des vendangeurs et des feuillardiens. Il leur cria:

– Je vous donne l'ordre de dire ( si vous ne le faites pas, vous en crèverez) que vous appartenez, vous, vos troupeaux, vos champs, vos vignes et vos bois, au seigneur de l'endroit nommé M. Dicton.

Enfin, Renard arriva à un beau château où l'on festoyait à table, en raison d'une riche noce.

– Oh! malheureux! leur dit-il; vous êtes perdus; le roi va venir avec son armée et va vous écraser si vous ne vous cachez pas de suite dans ces grands tas de paille que j'aperçois d'ici.

L'arrivée du roi et de sa cour ne se fit pas attendre; l'on complimenta M. Dicton sur ses richesses, et le pauvre diable répondait toujours : "Oui, oui, oui" depuis que ces chenapans l'avaient effaré, le laissant plus mort que vif. Après le repas, qui l'on trouva tout servi, Renard proposa de mettre le feu au tas de paille en signe de joie.

– Mon maître n'en a là que le dixième et il est de rebut dit-il au roi qui voulait empêcher cette dissipation.

Un vaste foyer éclaira le pays et le délivra de ses propriétaires au profit de M. Dicton.

Et voilà comment Renard paya sa reconnaissance et le prix des trois poules de son ami.

## ANEXO C

### Le Chat Botée<sup>16</sup>

- Le héros qui est un jeune homme pauvre;
- fils de meunier;
- possède un chat;
- reçu en héritage de son père mourant;
- alors que ses deux frères plus âgés ont eu une meilleure part d'héritage.
- Voyant son maître déçu de son héritage;
- l'animal capture différents bêtes;
- à plusieurs reprises;
- grâce à un sac où il a mis de la nourriture comme appât
- et les remet au roi comme présents de son maître
- le Marquis de Carabas.
- Il persuade le héros de le suivre, de se déshabiller
- de se mettre à l'eau.
- Il appelle le roi au secours de son maître.
- Qu'il prétend avoir été dépouillé par des voleurs.
- Le roi fait secourir et habiller somptueusement le héros.
- Comme le roi et la princesse veulent visiter les propriétés du héros, le chat passe devant et persuade les moissonneurs, laboureurs, pâtres etc. de dire que les champs, les prés, le bétail... sont à son maître,
- sous peine d'être maltraités par le roi.
- Arrivant à un somptueux château, l'animal persuade l'occupant, l'ogre
- sous le prétexte qu'il est infesté de rats
- de prouver son pouvoir de transformation,
- même en un animal aussi petit qu'une souris, qu'il dévore.
- Son maître devient propriétaire du château,
- et obtient la princesse en mariage.

---

<sup>16</sup> DELARUE et TENÈZE (1977, ps. 342 e segs).