

## ROMANCE PICAresco E MALANDRO: a consagração do anti-herói

Altamir Botoso\*

**RESUMO:** Neste artigo, analisamos os três romances que são considerados como o núcleo da picaresca clássica espanhola: *Lazarillo de Tormes* (1554), *Guzmán de Alfarache* (1599-1604) e *El Buscón* (1626), enfatizando seus protagonistas, que são anti-heróis e o seu ressurgimento na literatura brasileira em vários romances da década de oitenta do século XX e que consagram e garantem a sobrevivência do anti-herói na ficção.

**PALAVRAS-CHAVE:** Romance picaresco; Romance malandro; Anti-herói.

**ABSTRACT:** In this article, we analyse the three novels which are considered as the centre of the Spanish classical picaresque: *Lazarillo de Tormes* (1554), *Guzmán de Alfarache* (1599-1604) e *El Buscón* (1626), emphasizing their protagonists who are anti-heroes and their reappearance in Brazilian literature in many novels from the decade of 80 in twentieth century and which consecrate and guarantee the anti-hero's survival in fiction.

**KEYWORDS:** Picaresque novel; Trickster novel; Anti-hero.

### 1. INTRODUÇÃO

O romance picaresco é uma modalidade literária que abrange um conjunto de obras escritas na Espanha, nos séculos XVI e XVII. Seu eixo centra-se no pícaro, personagem de baixa condição social, que procura ascender socialmente, por todos os meios possíveis: a trapaça, o engano, o roubo, o rufianismo. De acordo com o estudioso Mario M. González (2010, p. 448):

---

\* Doutor em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, campus de Assis-SP, UNESP. Docente do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Marília-SP e de Língua Espanhola da Universidade Estadual do Norte do Paraná, UENP, Campus de Jacarezinho-PR.

Entre 1599 e 1648, foram redigidos e, na maioria dos casos, publicados, na Espanha ou fora dela, por volta de vinte romances que, pelo fato de terem como protagonista uma personagem que corresponderia ao tipo social então chamado de “pícaro”, passariam à História da Literatura com o nome de “romances picarescos” [...]. A designação social “pícaro” parece ter estado reservada, inicialmente, no século XVI, a indivíduos, em geral adolescentes, que ajudavam no trabalho na cozinha dos senhores em troca de comida. Tratar-se-ia de uma situação de servilismo que podia projetar-se na função de criado. Essa condição marginal levaria esses indivíduos a uma existência na qual a astúcia seria o único recurso para a sobrevivência e, por este caminho, à semidelinquência. Por extensão, “pícaro” passaria a designar o indivíduo marginal, astuto e carente de princípios.

O personagem picaresco irá opor-se aos heróis dos romances de cavalaria, publicados durante todo o século XVI na Espanha e a modalidade literária na qual ele é o protagonista inaugura “uma nova maneira de narrar e [...] expor uma visão fortemente crítica da realidade social” (GONZÁLEZ, 2010, p. 302) da qual ele faz parte.

Três obras constituem o núcleo clássico, ou picaresca clássica: *Lazarillo de Tormes*, de autor anônimo, publicada em 1554, *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán, cuja primeira parte apareceu em 1599 e a segunda, em 1604, e *El Buscón*, de Francisco de Quevedo, que vem a público no ano de 1626. Segundo Mario Miguel González (1988, p. 5), a primeira obra mencionada é claramente o germe da picaresca, a segunda costuma ser entendida como o protótipo dessa modalidade narrativa e a terceira é uma espécie de distorção paródica das suas possibilidades.

Esses livros apresentam a história de um anti-herói que, valendo-se de sua astúcia, tenta integrar-se à sociedade, narrando ele próprio as suas aventuras e desventuras de forma autobiográfica.

## 2. O OFÍCIO DA PICARDIA

A obra *Lazarillo de Tormes* inaugura uma nova modalidade narrativa ao apresentar um narrador em primeira pessoa, que relata as suas “fortunas e adversidades”. Ele é filho de Tomé González e Antona Pérez. Quando tinha oito anos, o pai, que trabalhava num moinho, foi preso por roubar dos sacos que lhe traziam para moer. Em seguida, foi enviado para uma batalha contra mouros, na qual morreu. Diante da morte do marido, a mãe de Lázaro amanceba-se com Zaide, um mouro, que lhe dá um meio irmão, “um negrinho muito bonito” (ANÔNIMO, 2005, p. 31). Zaide também será preso por roubar. Então, Antona Pérez entrega o filho a um cego e lhe dá um conselho valioso para que consiga sobreviver: “Eu criei você e o coloquei com um bom amo. Aprenda a valer-se por si mesmo” (ANÔNIMO, 2005, p. 35). A partir deste momento, Lázaro estará só e vai depender de sua própria capacidade e argúcia para escapar aos maus tratos dos amos e da fome que o acompanhará constantemente. Destaca-se, nas passagens acima, a origem indigna do personagem, fato que se repetirá nas demais obras do núcleo clássico.

Nos três primeiros tratados, a preocupação básica de Lázaro centra-se na satisfação de sua fome, com o intuito de sobreviver. O primeiro amo, o cego, não lhe dá comida suficiente (ou pelo menos, ela é insuficiente para matar a sua fome voraz) e, para saciá-la, ele precisa usar de muita astúcia, embora o cego acabe sempre por descobrir seus atos de picardia e o castigue. O motivo da fome ressurgirá no *Guzmán de Alfarache*, será retomado parodicamente em *El Buscón*, quando a fome do protagonista

atingirá proporções extraordinárias e, nos três romances do núcleo clássico mencionados, a fome ativa a inteligência e os ardis dos seus protagonistas na busca de soluções para saciá-la.

O cego introduzirá Lázaro no duro aprendizado da realidade da vida diária, além de fazer previsões sobre o seu destino. Ele tinha o dom da profecia e o exemplo que segue ilustra esta nossa observação:

- Eu lhe digo - disse - que, se algum homem no mundo há de ser bem-aventurado com o vinho, esse homem será você. [...] O prognóstico do cego não foi mentiroso. Agora, muito tempo depois, às vezes eu me lembro daquele homem que, sem dúvida, devia ter o dom da profecia e pesam-me os dissabores que lhe causei - embora os tenha pagado caro - ao considerar quão verdadeiros se mostraram as coisas que ele disse naquele dia, como mais adiante Vossa Mercê ouvirá (ANÔNIMO, 2005, p. 61).

Pode-se perceber que há um sentido irônico naquilo que o cego está dizendo, uma vez que o vinho era usado para curar as feridas de Lázaro, causadas pelos castigos do próprio cego. É também verdade que o prognóstico confirma-se. No entanto, a situação de Lázaro, ao final da obra, será a de um marido traído, que consente na traição para poder manter certo padrão de vida. Vale ressaltar que Lázaro será apregoador de vinhos e, portanto, “bem aventurado com vinho”. Se de um lado o termo “bem aventurado” conota certa prosperidade no plano material, por outro, deixa patente a ambiguidade porque, para ser “bem-aventurado”, Lázaro precisa ignorar a traição da esposa. Em todas as obras do núcleo clássico, observar-se-á que os pícaros sempre serão alvo da traição de suas esposas, pois a condição de rufião é uma das garantias para sua sobrevivência.

Anteriormente a este prognóstico, o cego faz outra previsão que também se confirma no relato. O cego e Lázaro encontram-se nas arcadas de Escalona. Este episódio está presente somente na edição de Alcalá (1554) (ANÔNIMO, 2005, p. 51-53). Na referida cidade, ambos deparam-se com a estátua de um touro, pela segunda vez (na primeira, o cego prega uma peça em Lázaro). Há, nesta passagem, uma explícita menção à traição sofrida e consentida por Lázaro no desfecho da obra.

No final da obra, o leitor terá a confirmação desta previsão. Lázaro ficará metaforicamente cego, nas páginas finais do livro. Não enxergará a traição da mulher com o arcebispo porque lhe será cômoda e vantajosa, estará, de forma interessada, “cego do entendimento”.

Devido aos maus tratos que o cego inflige a Lázaro, este decide vingar-se. A oportunidade aparece quando o cego tem que atravessar um córrego alargado pela chuva. Perto dele havia um poste e Lázaro diz ao cego que pule. O cego, ao pular, choca-se com o poste. A vingança concretiza-se, pois Lázaro prega uma peça no cego, semelhante à que ele lhe pregara. Depois disso, é obrigado a fugir para não ser castigado.

Lázaro parte em busca de um novo amo. Dessa vez, será criado de um clérigo, em Maqueda, com o qual passará ainda mais fome. O clérigo, embora pertencente à igreja católica, revelar-se-á mesquinho e miserável em relação a Lazarillo, o qual, para sobreviver, necessitará empregar toda a sua inteligência e astúcia, roubando pães de uma velha arca. O clérigo, depois que constata as picardias de Lázaro, coloca-o na rua. O seu próximo amo será um escudeiro, com quem ele acredita que será melhor tratado e

não passará fome. Vale destacar que a maioria dos amos de Lázaro pertence à igreja católica e são duramente criticados pelo narrador-personagem. Tal fato não ocorre nas demais obras do núcleo clássico, embora seja oferecido um retrato crítico e mordaz da sociedade, a qual é caracterizada como corrupta, corrompida e maléfica, e na qual não há espaço para ações boas ou altruístas.

O encontro de Lázaro com o escudeiro dá-se nas ruas de Toledo, onde Lázaro mendiga para se sustentar: “[...] Deus me fez topar com um escudeiro que ia pela rua, razoavelmente bem vestido, bem penteado, com andar ordenado e compassado.” (ANÔNIMO, 2005, p. 97). No entanto, o escudeiro é um miserável que, não possuindo nada, aparenta ter muito. Lázaro chega, assim, ao momento em que a sua fome atinge o grau máximo. Além do escudeiro não alimentá-lo, será Lázaro quem terá de sustentá-lo, invertendo-se, nesse terceiro tratado, as posições. O pícaro chegará até a mendigar para nutri-lo e ambos constituirão, assim, uma unidade. Simbolicamente, apesar da distância social cujo limite é a honra aparente, Lázaro e o escudeiro equiparam-se na indigência social.

O fato é que Lázaro encontra um amo que é tão miserável quanto ele. No entanto, o escudeiro insiste em manter a aparência de um fidalgo e, quando sai à rua com garbo e elegância, mesmo faminto, é capaz de palitar os dentes e fingir estar bem alimentado. O criado tem consciência da farsa, torna-se cúmplice e, solidário com o amo, chega a sentir afeto por ele: “[...] eu gostava dele. Vendo que nada tinha e nada podia fazer, [...]” (ANÔNIMO, 2005, p. 123). Para Lázaro, o escudeiro é digno de pena:

E vai pela rua acima, com tão gentil aparência e garbo, que quem não o conhecesse pensaria tratar-se de um parente próximo do Conde de Arcos, ou pelo menos, o camareiro que o ajudava a vestir-se. [...]. Para evitar muitos pormenores, digo que assim estivemos oito ou dez dias. A cada manhã, ia o infeliz com aquele ar de felicidade e andar altivo a engolir vento pelas ruas, enquanto o pobre Lázaro esmolava comida por ele. [...] E vê-lo vir, ao meio-dia, rua abaixo, com o corpo estirado, mais longo que um galgo de boa raça! E quanto à sua maldita honra, pegava uma palha, das poucas que havia pela casa, e saía à porta da rua palitando os dentes, que entre si nada tinham. [...] (ANÔNIMO, 2005, p. 111, 123, 127).

Todo esse episódio, que traz à tona o emblema Lázaro-escudeiro, é sequência culminante do relato, não só pela expressiva crítica social que comporta, mas também porque confere ao personagem maior densidade psicológica: pela primeira vez, e de forma marcante, Lázaro revela sentimentos que destoam de seu arraigado pragmatismo frente às adversidades.

Quanto ao escudeiro, procura viver apenas de uma tradição, a da pureza de sua origem, e “tenta esconder a própria decadência no jogo, nada eficaz, de forjar aparências” (MILTON, 1991, p. 180). Numa sociedade hipócrita, na qual o trabalho é considerado como uma desonra, resta, como última saída, ser hipócrita e fingir. O episódio do escudeiro relaciona-se explicitamente com o grupo de fidalgos miseráveis de *El Buscón*, do qual ainda trataremos mais adiante.

Esse terceiro amo de Lázaro é um cultivador consciente do jogo de máscaras, que se dedica a forjar aparências. Ele não tem recursos e se encontra numa posição crítica que apresenta dois planos contrários: um que diz respeito ao desejo intenso de ter fortuna e recuperar, ou mesmo manter aparentemente, uma posição já irremediavelmente perdida, e outro, que ele

se recusa a aceitar: pobreza, fome e anonimato. Ele é um personagem que está em constante conflito entre o ser e o parecer:

O escudeiro é um solitário por frustração de suas ambições mundanas. Carece de fortuna pessoal que lhe facilite o passo ao dourado ambiente da corte; tampouco tem o impulso ou a audácia necessários para se infiltrar na casa de alguém poderoso e ganhar favores mediante o engenho, a adulação ou a maledicência, que todos são caminhos transitáveis para alcançar a meta proposta. Sua posição é crítica porque se encontra entre um plano de vida que deseja intensamente e um plano de vida - pobreza, fome, anonimato - que repudia com a mesma paixão. Não podendo possuir um e se negando a aceitar o outro, a única via possível é a evasão e se isola numa ficção que deve sustentar com suas mentiras ingênuas, com seus alardes sem sentido, com seu inútil e comovedor estoicismo para ignorar a realidade que o acossa (DEFANT, 1975, p. 33-34, tradução nossa).

Tal como Lázaro, no final de seu relato, o escudeiro só consegue comer às custas de sua dignidade, pois é sustentado pelo criado com esmolas que ele consegue pelas ruas de Toledo. Já Lázaro é sustentado pelo arcipreste de San Salvador, por aceitar o adultério da esposa com o mencionado religioso e se calar.

O escudeiro pode ser considerado como uma metáfora do próprio império espanhol que, completamente endividado e arruinado, mantém-se de aparências e de um esplendor e de uma glória já perdidos. Ambos, escudeiro e Espanha solidarizam-se neste jogo nada eficiente de fingir uma situação que não mais se sustenta e o seu prolongamento desvela a inutilidade de se tentar escamotear a realidade.

Sendo abandonado por este amo, Lázaro irá para junto de um frade das Mercês, e romperá o primeiro par de sapatos em sua vida. Deixa-o, porém, e entra a serviço de um buleiro astuto, mentiroso e desonesto, que explora seus fiéis. A partir destes amos, resolve-se o problema da fome e já

não há no relato qualquer menção a ela. Isso configura um primeiro lance de mobilidade social, que se reforça, em seguida, por duas aquisições: algum dinheiro e uma roupa usada.

Depois que abandona o buleiro, Lázaro passa a trabalhar para um capelão, distribuindo água pela cidade. O amo deixa que ele fique com o dinheiro que ganha aos sábados e, desta forma, consegue comprar uma roupa usada:

Saí-me tão bem no ofício que, ao fim dos quatro anos em que nele estive, controlando bem os ganhos, pude economizar para vestir-me mui honradamente com roupa usada. Comprei um gibão velho de fustão, um saio puído de manga trançada e com punhos, uma capa já sem pelo e uma espada muito antiga, das primeiras de Cuéllar [povoado da província de Segóvia, famosa pelos seus armeiros]. Desde que me vi em hábito de homem de bem, disse a meu amo que ficasse com seu burro, pois não queria mais continuar naquele ofício (ANÔNIMO, 2005, p. 171-172).

Lázaro passa a ser assalariado, fato que acarretará uma grande mudança em sua vida. Ao se vestir “honradamente”, Lázaro “adota uma aparência que antes lhe havia estado proibida e que dá como resultado uma imitação pobre da do fidalgo”. A apropriação de símbolos aristocratizantes – o gibão velho de fustão, o saio e a espada de “Cuellar” – faz com que “seu aparato assemelhe-se ao do escudeiro, seu mestre na arte do parecer, disfarce-o de ‘homem de bem’ e lhe preste respeitabilidade” (LIDA, 1988, p. 983, tradução nossa). A roupa, ainda que usada, empresta a Lázaro a aparência de “homem de bem”, de acordo com os padrões sociais da época. Então, já não se contenta com o emprego e parte em busca de outro trabalho. Vai ser ajudante de um meirinho, mas deixa a profissão devido aos perigos que ela acarreta. Em seguida, terá um ofício ligado ao reino:

pregoeiro, e procurará “juntar-se às pessoas de bem” (ANÔNIMO, 2005, p. 29), travando amizade com o arcebispo da igreja de San Salvador. Este o casa com sua amante, para poder continuar a manter seu relacionamento ilícito e, assim, calar as más línguas.

Na narrativa, este fato acarretará uma ascensão no plano material e uma degradação no plano moral: Lázaro “negocia” sua dignidade por uma carga de trigo, carne, pão e as calças velhas do arcebispo de San Salvador. A grande decisão pragmática do personagem, no final de sua história, é salvar as aparências.

No decorrer do relato, “Lázaro se depara com seres que, fundamentalmente, negam nas suas ações o que parecem ser. E o grande aprendizado de Lázaro, inicialmente destinado a simplesmente sobreviver, evolui para idêntica salvação do parecer” (GONZÁLEZ, 1992, p. 23). A atitude de rebeldia que se observava no início de sua trajetória cede lugar à acomodação e, semelhantemente ao escudeiro, ele ignora a realidade (traição da esposa), porque reconhecê-la seria pôr em perigo a seguridade material alcançada. Lázaro termina seu relato mais pícaro que nunca.

Embora o serviço prestado a vários anos não seja semelhante nos demais romances picarescos clássicos, tal fato serve para demonstrar o aprendizado do menino Lázaro no embate com uma sociedade toda “apicarada”, na qual a esperteza e o intelecto são suas únicas armas de defesa e ataque.

Em suma, vale apontar que a obra *Lazarillo de Tormes* é fundamental para a afirmação e consolidação do gênero romanescos, pois:

Além da incorporação do narrador de primeira pessoa à narrativa ficcional, [...] significa fundamentalmente a instauração do anti-herói como protagonista e eixo estrutural de um texto ficcional narrativo. Lázaro mostra-se anti-heróico à luz dos heróis modelares – modelares no tipo e na “conduta” – presentes na ficção da época, isto é, nas novelas de cavalaria. O herói dessas narrações se caracteriza por levar aos extremos mais inverossímeis uma série de qualidades vistas como positivas pelos seus leitores contemporâneos. O exercício das virtudes do cavaleiro andante se dá no sentido de projetar benefícios para além de si próprio, arriscando simultaneamente tudo aquilo que ele é e possui, particularmente a própria vida. Lázaro de Tormes é o negativo desse herói, não apenas porque carece de todas as suas virtudes, mas porque todas as suas ações se projetam em proveito próprio. (GONZÁLEZ, 2010, p. 313).

Dessa maneira, verifica-se que Lázaro é um ser pragmático, que só se preocupa consigo mesmo. Esse é o seu modo de conduta dentro da narrativa e também será o mesmo dos demais protagonistas dos romances picarescos que surgiram depois do romance anônimo, o qual assegurou e cristalizou uma modalidade narrativa que marcará, indubitavelmente, a ficção contemporânea ocidental.

Mateo Alemán deu continuidade à fórmula narrativa iniciada com o *Lazarillo de Tormes*. Em 1599, é publicada a primeira parte de sua obra *Guzmán de Alfarache*, em Madri. A segunda parte apareceu em Lisboa, no ano de 1604. No relato, o pícaro Guzmán, preso por haver cometido vários furtos e condenado a remar nas galeras, escreve a sua autobiografia.

A história de Guzmán começa com a exposição de sua origem, assim como ocorre no *Lazarillo* e, mais tarde, no *Buscón*. Já no primeiro capítulo, ele informa: “o meu [pai] e seus parentes foram levantiscos. Vieram a residir em Gênova” (ALEMÁN, 1956, p. 241, tradução nossa). Esta primeira referência de Guzmán-narrador diz respeito a seu pai, cuja família

era de cristãos-novos, de origem moura, que habitara a região de Levante. O pai será preso em Argel, renegará o catolicismo, casar-se-á com uma moura, a quem roubará, e fugirá para a Espanha. Sua mãe é esposa de um cavaleiro velho e será adúltera, terá um relacionamento com o estrangeiro levantino mencionado e, desse relacionamento, nascerá Guzmán. Ela diz a Guzmán que ambos são seus pais: “E pela conta e regras da ciência feminina, tive dois pais. [...] o bom velho no público e o estrangeiro no segredo, o verdadeiro” (ALEMÁN, 1956, p. 252, tradução nossa).

Quando o marido da mãe de Guzmán morre, ela casa-se com o estrangeiro, seu pai verdadeiro. Este, algum tempo depois, adocece e também morre. Guzmán, então com doze anos, e sua mãe ficam na miséria. Ele resolve abandoná-la e partir para a Itália, a fim de conhecer seus parentes.

No percurso inicial do personagem, ao sair da casa materna, a fome é um dos primeiros obstáculos a ser superado: “E o estômago mais me alterava” (ALEMÁN, 1956, p. 258, tradução nossa). Ela intensifica-se no decurso da narrativa: “Eu estava tão trespassado de fome, que quase queria expirar” (ALEMÁN, 1956, p. 298, tradução nossa). Semelhante a Lázaro, ele solucionará o problema da fome apelando para sua inteligência. Contudo, o motivo da fome no Guzmán é mais tênue do que no *Lazarillo*. Desde menino, Guzmán aprenderá a mendigar, a fingir chagas em seu corpo para se sustentar. O aprendizado de Lázaro na arte de sobreviver é mais longo e demorado. A escolha de amos, por parte de Lázaro, no tocante à questão crucial da fome, é particularmente infeliz. Seus amos são

mesquinhos, miseráveis e quase não o alimentam. Se compararmos os amos de Lázaro e Guzmán, veremos que os de Guzmán parecem ser um pouco melhores, no que concerne à sua alimentação. A partir de Guzmán, podemos verificar que o pícaro deixa sua casa não só porque passa fome, como o Lazarillo, mas também porque a vida picaresca o atrai. Ele quer ser livre e adquirir fortuna.

A itinerância de Guzmán faz com que ele entre em contato com uma sociedade toda corrompida. Ele depara-se com vendeiros ladrões e mentirosos, médicos charlatões, escritvães, corregedores e juízes corruptos. Todos roubam, mentem e trapaceiam:

Só quero dizer que estas desordens em todos me fez a mim como um deles. Andava entre lobos: aprendi a uivar. [...] Todos jogavam e juravam, todos roubavam e trapaceavam: fiz o mesmo que os outros. De pequenos princípios resultam grandes fins. Comecei - [...] - de pouco a jogar, trapacear e furtar. (ALEMÁN, 1956, p. 315, tradução nossa).

Diante de uma sociedade em que o mentir, o roubar e o trapacear são moedas correntes, o pícaro empregará estes mesmos artifícios na tentativa de ascender socialmente. Nesta sociedade que ainda não é totalmente mercantilista, o dinheiro começa a ser a principal arma para que o pícaro concretize seu intento de se integrar:

O dinheiro tem dividido a sociedade do Guzmán em duas classes: os que o possuem e os que carecem dele. Aqueles que pertencem ao segundo grupo têm três caminhos para sair de seu estado: servir, mendigar ou roubar. Guzmán, ao largo de sua vida, tentará as três coisas (SAN MIGUEL, 1971, p. 146, tradução nossa).

Guzmán serve a meia dúzia de amos e percebe que este tipo de trabalho não o levará muito longe. Parte então para a mendicância. Produz chagas em seu corpo e vive pelas ruas, explorando a boa fé de seus semelhantes.

Entretanto, este expediente logo é descartado pelo pícaro. Além de arriscado, tal procedimento serve apenas para matar a sua fome momentaneamente, e não é um meio viável pelo qual ele seja capaz de fazer fortuna. Já o roubo revela-se um artifício bastante rentável para Guzmán. Em alguns momentos, ele chega a possuir bastante dinheiro advindo de seus furtos, mas é também pelo roubo que ele chegará ao ponto culminante de sua trajetória degradante: a prisão e a condenação a remar nas galeras.

Há na obra um tom pessimista que se faz presente em todo momento. O desabafo de Guzmán, na passagem que segue, comprova este fato: “Tinha traçadas muitas coisas, nenhuma saiu certa; antes ao inverso e de todo modo contrária. Tudo foi vão, tudo mentira, ilusão, tudo falso e engano da imaginação, tudo cisco e carvão, como tesouro de duende” (ALEMÁN, 1956, p. 297, tradução nossa).

Guzmán revive na sua história o mito de Sísifo. Quando consegue melhorar sua situação, seja pelo jogo, pela trapaça ou pelo roubo, tal situação nunca perdura e ele sempre tem que recomeçar do nada: “Com quanto ganhei, joguei e furtei, nem comprei juro, rendimento, casa nem capa ou coisa com que me cobrir. Havia-se ido tudo entrada por saída,

comido por servido, jogado por ganhado e frutos por pensão” (ALEMÁN, 1956, p. 321, tradução nossa).

As suas conquistas nunca são sólidas e, com a mesma rapidez com que chegam, desaparecem, “como tesouro de duende”. No entanto, diante de tantas “desgraças encadeadas”, ele nunca desiste; é persistente, não se dá por vencido. Toda a sua narração é pautada por dois polos antagônicos: pobreza constante, alterada em determinados momentos por riqueza fugaz, e vice-versa. Mas é na condição de pária social que ele dotará seu relato de reflexões didático-moralizantes, construtoras de um discurso paralelo ambíguo tanto de negação quanto de justificação da ação picaresca. Sobre os pobres, por exemplo, ele assim se expressa:

O pobre é moeda que não corre, [...] escória do povo, varreduras da praça e asno do rico. [...] Ultrajado de muitos e aborrecido por todos. [...] Ninguém lhe ajuda, todos lhe estorvam; ninguém lhe dá, todos lhe tiram; a ninguém deve e a todos paga tributos (ALEMÁN, 1956, p. 338, tradução nossa).

Guzmán tenta, por todos os meios, sair da miséria, mas, para sua infelicidade, só conhece o fracasso. Embarca para a Itália e é mal recebido por seus parentes. Volta uma segunda vez e se vinga deles, roubando-os. Mais tarde, é roubado por Sayavedra. Ele jamais consegue recuperar a fortuna que havia roubado de seus parentes. O dinheiro que Guzmán tanto deseja possuir parece uma substância volátil, que se evapora no ar.

Apesar de aprender que o trabalho não é o caminho indicado para chegar à riqueza, Guzmán exerce o ofício de criado. O primeiro amo é um vendeiro a quem Guzmán abandona, seduzido pela liberdade da vida picaresca. O segundo é um despenseiro, que o contrata como pícaro de

cozinha. Ele comete pequenos furtos na casa do patrão, é descoberto e posto na rua. Em Almagro, torna-se criado de um capitão de uma companhia de soldados. Ao chegar à Itália, o capitão despede-o. Em Roma, entra a serviço de um cardeal. Rouba diversas vezes e acaba sendo despedido por ele. Em seguida, vai servir a um embaixador francês que está em Roma e é amigo do cardeal. Revela-se um criado de primeira linha, livrando o amo de hóspedes indesejáveis e servindo-lhe como alcaguete. Depois de algumas aventuras amorosas fracassadas, o embaixador coloca-o na rua. Seu último amo é o capitão das galeras, a quem ele servirá até conseguir a sua liberdade.

Guzmán terá cerca de seis anos. São poucos se levarmos em conta a extensão de seu relato. Contudo, vale ressaltar que Guzmán é ambicioso, não consegue contentar-se com pouco. Quando está a serviço do cardeal, é bem tratado, estuda línguas, tem oportunidade de se acomodar, mas não o faz. Prefere ir adiante, buscar melhor sorte.

O serviço aos anos mencionados e o constante ir e vir do personagem permitem que ele se desloque num espaço geográfico bastante alargado, quando o comparamos com o itinerário de Lázaro de Tormes:

À maior amplitude quantitativa do Guzmán com relação ao Lazarillo corresponde também uma maior extensão geográfica de seu itinerário. Lázaro move-se exclusivamente na Espanha e, dentro da Espanha, entre Salamanca e Toledo. Guzmán, pelo contrário, percorre grande parte da Espanha e da Itália. Seu itinerário é: Sevilha, Cazalla, Madri, Toledo, Almagro, Orgaz, Malagón, Barcelona, Gênova, Roma, Gaeta, Florença, Milão, Barcelona, Saragoça, Alcalá de Henares, Madri, Sevilha, Cabezas de San Juan e as galeras (SAN MIGUEL, 1971, p. 239-240, tradução nossa).

A dimensão geográfica proporciona a Guzmán a possibilidade de aperfeiçoamento da ação picaresca. O seu contínuo locomover-se faz com que ele entre em contato com um conjunto muito variado de pessoas. Um poucas são boas, a maioria é de índole negativa e, assim, vai se perfilando a figura do protagonista. No início, ele é inocente, sofre agressões, é surrado e enganado. Depois, assume os posicionamentos daqueles que o atingem: torna-se vagabundo, pícaro e ladrão. Aqui, cabe acrescentar que, ao percorrer um espaço geográfico tão amplo, Guzmán deixa registrada uma de suas principais características - a itinerância. Ele não é capaz de se fixar num local único e determinado. Ora por força das circunstâncias, ora por vontade própria, ele está sempre caminhando, mudando sua identidade e seus ofícios.

A narração de Guzmán é entrecortada por digressões moralizantes (histórias exemplares, reflexões, discursos didáticos). Numa leitura superficial, tais digressões enfatizam o dilema constante entre o bem e o mal, no qual o pícaro vive, e fazem supor que ele esteja buscando a salvação da alma, procurando trilhar os caminhos da virtude - projeto que ele nunca consegue realizar. Elas geralmente sucedem o relato de uma má ação praticada pelo personagem, como contraponto discursivo. Contudo, para um leitor mais perspicaz, fica evidente que Guzmán não é um pecador escarmentado. Ele foi e será sempre um pícaro, que pagará qualquer preço pela sua liberdade e o seu bem-estar. As digressões, portanto, funcionam como uma moldura textual que enreda o leitor em polos temáticos insolúveis como o bem e o mal, o pecado e a salvação, o delito e a virtude,

que são alicerces da polêmica maior que permeia a obra: o próprio ideário cristão.

*Guzmán de Alfarache* é o relato do itinerário de um aventureiro cuja obsessão pelo dinheiro traz como consequência a prisão. Ao tentar escapar, disfarçado de mulher, Guzmán é condenado a remar para sempre nas galeras. Lá encontra Soto, um antagonista que permanentemente o intriga com o capitão. Os galeotes do navio, inclusive Soto, preparam um motim e convidam Guzmán para tomar parte nele. Este, pensando apenas em si próprio e na sua situação degradante, denuncia os companheiros, que são enforcados. E, então, ele, comodamente, aguarda a sua liberdade. É muito difícil, ou mesmo impossível, aceitar a hipótese de que a obra de Alemán trata da história da conversão de um pecador arrependido. A este respeito, Mario González (1994, p. 173-174) faz as seguintes considerações:

Em síntese, Guzmán de Alfarache tem muito mais de zombaria do cristianismo na boca de quem, dizendo-se arrependido, vira delator, pratica a vingança, ignora na sua narrativa os dogmas cristãos da redenção e da providência [...], escreve suas memórias com uma enorme dose de pessimismo, de falta de esperança e de noção mais profunda da relatividade que o cristianismo outorga à vida temporal com relação à eternidade. [...] não há na obra nada que possa ser entendido como autêntico cristianismo, [...]. Estamos perante a paródia dos mecanismos de ascensão social dessa época na Espanha, onde um setor da sociedade, marginalizado, assume a ideologia vigente das aparências para integrar-se. Mesmo que nesse recurso esteja implícita a negação da doutrina cristã que pareceria sustentar essa ideologia.

Delação, vingança e pessimismo são fatores que, efetivamente, anulam qualquer possibilidade de se pensar num possível arrependimento de Guzmán em relação a seu passado. Ao contrário, adverte-se, no desfecho, a supremacia exclusiva do indivíduo, em detrimento dos demais.

A única meta que importa a Guzmán é manter intacta a sua liberdade e salvar a própria pele. O seu “arrependimento” equivale a um lance de picardia, que consolida e reafirma a sua posição dentro da obra, já que ele continuará sendo, sempre, um pícaro.

Em 1626, Francisco de Quevedo publica *El Buscón*<sup>1</sup>. Pablos de Segovia, o protagonista, transforma-se num pícaro convicto. Por mais que busque sair de sua condição vil, nunca o consegue; todas as suas tentativas fracassam. De maneira idêntica a Lazarillo e Guzmán, Pablos também inicia sua narrativa, como é de praxe nos romances picarescos, narrando a sua origem:

Eu, senhor, sou de Segóvia; meu pai se chamava Clemente Pablo [...]. Foi tal como todos dizem, de ofício barbeiro [...]. Ficou provado que, a todos a quem fazia a barba a navalha, enquanto jogava água, levantando-lhes o rosto para a lavagem, um irmão meu de sete anos tirava, muito a salvo, o tutano das algibeiras.

[Minha mãe] Tinha fama em reconstruir donzelas e ressuscitar cabelos, encobrindo cãs. Uns a chamavam cerzideira de prazeres; outros, ortopedista de vontades desconcertadas e, por nome feio, alcoviteira e sumidouro do dinheiro de todos. [...] Tinha o seu aposento [...] todo rodeado de caveiras [...]. Sua cama estava armada com cordas de enforcado (QUEVEDO, 1985, p. 13-14).

Pelo trecho citado, fica cabalmente comprovada a origem indigna do pícaro Pablos, segundo os padrões sociais da época. Seu pai acabará sendo enforcado por um tio verdugo e a mãe será presa pela Inquisição. Marcado pelo panorama familiar, Pablos tentará, por todos os meios, encobrir a sua origem. Interessa-lhe negar a sua descendência e tornar-se cavaleiro, ou forjar uma imagem de cavaleiro.

<sup>1</sup> Optamos por utilizar a tradução da obra *El Buscón* feita por Eliane Zagury e que se encontra ao final deste artigo, nas referências.

Mas seu discurso é desmistificador. Frente à obsessão de todo espanhol pela “limpeza de sangue” e pela “honra”, o pícaro, num gesto ousado, narra a sua antigenealogia: ele não é ascendente de cristãos-velhos e pouco lhe importa a honra, uma vez que tenha seu intento de ascensão social satisfeito.

Pablos é fruto de indignidades: o pai é ladrão, a mãe, feiticeira. Com pais tão “ilustres”, ele resolve sair pelo mundo e servir de criado àquele que será seu único amo: Dom Diego Coronel de Zuñiga. Antes disso, Pablos vai para a escola, onde, tal como Lázaro, procura “juntar-se às pessoas de bem para poder ser uma delas” (ANÔNIMO, 2005, p. 85). Conhece Dom Diego e faz amizade com ele. Enquanto frequenta a escola, é um bom aluno, chega a ser protegido por seu mestre, e acaba sendo escolhido para ser rei “dos galos”<sup>2</sup>:

Chegou - para não nos aborrecermos - o tempo do Carnaval, e planejando o professor que se divertissem os seus meninos, ordenou que houvesse rei de galos. Concorremos entre os doze apontados por ele e coube a mim. Avisei aos meus pais para que cuidassem das galas. Chegou o dia e saí num cavalo tísico e melancólico; o qual, mais por manco que por bem educado, ia fazendo reverências. [...] vesgo de um olho, cego do outro; [...]. Indo, pois, nele, levando tombos aqui e ali, [...] e com os outros meninos todos enfeitados atrás de mim, passamos pela praça [...] e, chegando perto dos tabuleiros das verdureiras [...] agarrou o meu cavalo um repolho de uma delas, [...]. A quitandeira, [...] começou a gritar. [...] Eu, vendo que era batalha nabal, e que não se havia de fazer a cavalo, quis me apear; mas tal golpe deram no cavalo, bem na cara, que, vindo a empinar, caiu

---

<sup>2</sup> Brincadeira de rapazes no carnaval, em que, montados a cavalo, tentam cortar a cabeça de um galo pendurado numa corda, com uma espada. (Nota da tradutora do livro *El Buscón*). In: QUEVEDO, Francisco de. *O gatuno: história da vida do gatuno chamado Dom Pablos, exemplo de vagabundos e espelho de velhacos*. Tradução de Eliane Zagury. São Paulo: Global, 1985, p. 18.

comigo - com perdão da má palavra - numa privada; pôs-me tal qual  
vossa mercê pode imaginar (QUEVEDO, 1985, p. 18).

A queda do cavalo é simbólica e repetir-se-á no relato. As duas quedas prenunciam o desastre que será a vida de Pablos no sentido da não-consumação de seu projeto maior de vida. Ele nunca chegará a integrar-se à sociedade e será sempre um pícaro, como já salientamos. O desfile fracassado é um índice de que o pícaro não consegue, verdadeiramente, superar as barreiras sociais. Ele é um ser marginalizado e o que lhe cabe, em última análise, é a degradação.

Lázaro é abandonado pela mãe, que o entrega a um cego. Guzmán vê-se obrigado a sair de casa devido à miséria em que se encontra sua mãe, com a morte do pai. Pablos, ao contrário destes dois pícaros, resolve, voluntariamente, abandonar seus pais e ir estudar em Alcalá, servindo como criado ao amigo de infância, Dom Diego. Depois de sofrer um período de fome extremada, com o licenciado Cabra, a sua estada em Alcalá não é melhor: sofre humilhações, privações e maus tratos por parte dos outros estudantes e, como consequência, determina-se a ser um pícaro: “‘Faze como vires’, diz um refrão, e diz bem. Só de pensar nele, cheguei a me resolver a ser velhaco para com os velhacos, e mais que todos, se pudesse” (QUEVEDO, 1985, p. 34).

Agora, instaura-se nova etapa de vida para Pablos. Começando com pequenos furtos e trapaçás, chega até a desafiar a polícia e, num gesto ousado, roubar-lhes as armas. O pai de Dom Diego, tendo notícias das picardias de Pablos, resolve livrar o filho de tão má influência, e obriga ambos a deixarem Alcalá. Dom Diego retorna à sua casa e Pablos continua

seu caminho errante. Recebe, com o enforcamento do pai, uma pequena herança. Decide então ir à corte para tornar-se cavaleiro, intento que já se encontrava no Pablos da infância. Frente aos ofícios tão degradantes do pai e da mãe, ele persegue a única possibilidade que teria para tornar-se um “homem de bem”. Mas, como dissemos anteriormente, o fracasso é o resultado constante de suas tentativas.

A história da vida de Pablos é uma sucessão de aviltamentos. Ao invés de ascender socialmente, ele vai baixando cada vez mais. Tenta casar-se com doña Ana, prima de Dom Diego. Toma emprestado um cavalo, para passear em frente ao local onde está a amada. O cavalo empina e o derruba, pela segunda vez. A queda, como dissemos, é símbolo de suas constantes derrotas. Ele é desmascarado por Dom Diego, o que leva ao fracasso as suas pretensões de um casamento vantajoso, que poderia facilitar-lhe a entrada na sociedade. Ele torna-se autor e ator numa companhia teatral, consegue algum sucesso, mas acaba abandonando o ofício. Torna-se um galã de freiras e, mais tarde, será um rufião: “Gostei da Grajales; vestiu-me de novo com as suas cores; soube-me bem e melhor que todas esta vida; [...]. Estudei a cartilha e em poucos dias era rabi dos outros rufiões” (QUEVEDO, 1985, p. 107).

Analogamente a Lázaro e Guzmán, Pablos divide a mulher com outros homens e está moralmente degradado. Mesmo assim, toma a decisão de ir em busca de uma vida melhor, partindo para as “Índias”:

Eu, que vi que estava demorando muito esse negócio, e mais a sorte em nos perseguir - [...] resolvi, consultando primeiro a Grajales, passar para as Índias com ela, para ver se mudando mundo e terra melhoraria a minha sorte. E foi

pior, pois nunca melhora o seu estado quem muda somente de lugar e não de vida e costumes (QUEVEDO, 1985, p. 107).

A impossibilidade de ascensão em *El Buscón* é a “tese social que ao autor interessa sustentar” (GONZÁLEZ, 1994, p. 191). Tanto é assim que o protagonista da obra jamais consegue progredir, nem mesmo de forma ínfima, como ocorre com seus pares aqui focalizados. Todas as suas ações o conduzem ao rebaixamento, tudo lhe é adverso e nada pode alterar o seu destino de pícaro, nem mesmo a mudança de mundo e terras. E, com esta obra, a picaresca clássica atinge o seu auge. *El Buscón*, como afirma Mario González (1994, p. 188):

[...] pode ser visto como uma síntese [de *Lazarillo de Tormes* e *Guzmán de Alfarache*]. [...] Essa síntese significa também uma distorção barroca do modelo, no sentido de traçar uma caricatura não apenas da sociedade refletida no texto mas também uma [...] paródia da modalidade narrativa picaresca. Com isso, a picaresca é levada a desenvolver ao máximo as possibilidades do seu modelo clássico dentro do contexto espanhol.

A síntese do *Lazarillo* e do *Guzmán* empreendida por Quevedo revela-se na recuperação paródica de certos componentes estruturais destes romances, tais como a autobiografia, ou cenas e personagens, com o intuito de transgredir os modelos anteriores. Em *El Buscón* tudo é levado ao extremo pelo recurso paródico: a fome, as burlas, a impossibilidade de superar a condição de pária social. Essa radicalidade poética acaba por conduzir o personagem, e o próprio romance picaresco, a um beco sem saída. As obras que se seguem a esta serão, excetuando-se alguns casos, cópias dos modelos anteriores, de acordo com Mario M. González (1994).

Portanto, ao focalizarmos os pícaros das obras que constituem o núcleo da picaresca clássica, constatamos que eles usam os mesmos artifícios para se safarem de situações problemáticas e poderem sobreviver - a burla, o engano, o roubo, o rufianismo. Além disso, os três pícaros estudados buscam incansavelmente atingir o mesmo objetivo, isto é, integrarem-se à sociedade e ter uma vida confortável, sem necessitarem trabalhar. Assim, por sua atuação nas obras mencionadas, os referidos personagens garantem e consagram o espaço do anti-herói no universo romanesco e na literatura moderna.

### **3. O RENASCIMENTO DO PÍCARO: O MALANDRO BRASILEIRO**

Nesta seção do nosso artigo, teceremos ponderações sobre o ressurgimento do pícaro ou de personagens com características semelhantes as suas, em outros países, um fato sobejamente comprovado em outras literaturas e corroborado por inúmeros livros, artigos, teses e dissertações.

No que se refere à expansão do romance picaresco, levando-se em conta o fato literário de que “a partir da concepção de todo texto como redistribuição ou reelaboração de elementos pré-existentes eixo da seleção e como fiel realização, modificação ou (inclusive) subversão de práticas discursivas” (GÓMEZ-MORIANA, 1980, p. 133, tradução nossa), é possível considerar o renascimento do pícaro e da modalidade narrativa que o define fora das fronteiras espanholas. Sobre esse assunto, Mario M. González (2010, p. 314) tece as seguintes observações:

O romance picaresco projetar-se-ia, posteriormente, no restante da Europa, onde – principalmente na Alemanha, Inglaterra e França – registram-se romances inspirados no modelo espanhol, publicados durante os séculos XVII e XVIII. Nos séculos XIX e XX, é possível verificar, em diversas literaturas, especialmente ibero-americanas, o aparecimento de narrativas que, propositadamente ou não, respondem ao que poderia ser um conceito de romance picaresco.

É inegável que o pícaro como protagonista de romance é um fenômeno da literatura espanhola dos séculos XVI e XVII; contudo, é certo também que ele se transferiu para outras literaturas, inicialmente por meio de traduções que, muitas vezes, acabaram mutilando os originais. É o caso da tradução do *Guzmán de Alfarache* feita por Lesage (1732), na qual foram eliminadas as digressões e os comentários moralizantes, considerados como “moralidades supérfluas”. Na tradução de Sieur de La Geneste (1633), de *El Buscón*, ocorre o acréscimo de uma esposa, Rozèle, inexistente no original de Quevedo. Pablos, na tradução, torna-se um marido próspero, que não tem dificuldades manter uma vida “reformada” com relação aos vícios do passado (SIEBER, 1977, p. 38).

Acrescentem-se a estes dados as diversas continuções que tiveram os romances picarescos, dentro e fora da Espanha: *Lazarillo de Tormes*, segunda parte (1620), de H. de Luna; *Guzmán de Alfarache*, segunda parte apócrifa (1602), de Mateo Luján de Sayavedra (Juan Martí). Em Portugal, é escrita a *Tercera parte del Guzmán de Alfarache* (1650) pelo Marquês de Montebelo, Felix Machado da Silva Castro e Vasconcelos. Estes são apenas alguns exemplos.

Embora muitas traduções possam ser consideradas como “traições” aos originais picarescos, é certo também que elas e as continuções de tais obras contribuíram para que a figura do pícaro permanecesse viva e atingisse diversos países, como França, Alemanha, Itália e Portugal. A este respeito acrescenta Ulla Trullemans (1968, p. 13-20, tradução nossa) que a picaresca:

[...] gênero tão fecundo da literatura dos Séculos de Ouro, teve um êxito fabuloso que o levou muito além das fronteiras do país de origem. [...] Os descendentes da picaresca tomaram diferentes rumos pelo mundo. Renasceram segundo o espírito e o solo que os nutriu.

O crítico Harry Sieber (1977, p. 3, tradução nossa) vai mais longe ao levantar a hipótese da existência de um mito picaresco, ou seja, “um história, enredo, ou ‘situação’ que pode ser vista funcionando em certas obras do século dezanove e vinte”. Tal hipótese, para nós, vem se confirmando e se fortalecendo, graças a grande quantidade de trabalhos críticos que tratam da expansão do gênero picaresco, privilegiando muitas vezes a figura do pícaro ou de seres ficcionais com características similares. O gênero dissemina-se e com ele viaja o pícaro na sua condição de símbolo da rebeldia:

Com a sua geografia, as suas éticas, linguagem, genealogia e mentalidade [...] [o pícaro] extravasa das fronteiras da Península e do tempo clássico e vai renascer, nas épocas de crise e de desencanto, um pouco por toda parte como personagem com caráter próprio e inimitável, ressuscitando, nos nossos dias, [...] em gerações diferenciadas e em países e línguas diferentes, para [...] se fixar como uma atitude de rebelião contra os quadros estabelecidos pela sociedade, pela moral oficial, pelas imposições da ordem, dos sistemas de leis [...]. (PALMA-FERREIRA, 1981, p. 9-10).

Em suma, sua excelência, o pícaro, ultrapassou fronteiras, passou pelas barreiras alfandegárias e espalhou-se pelo mundo. No Brasil, vamos encontrar um “parente” seu: o malandro, cuja primeira manifestação literária aparece no romance *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antonio de Almeida, publicado entre 1852 e 1853, no suplemento “A Pacotilha”, do Correio Mercantil. A partir desta obra, o malandro configurará, como protagonista, uma importante vertente literária: a do romance malandro, também denominada por Mario González (1994, p. 278-314) de neopicaresca.

*Memórias de um sargento de milícias* foi a obra que, dentre outros atributos, teve o mérito de introduzir a figura do malandro no romance brasileiro. A seguir, já no século XX, apareceu *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter* (1928), de Mário de Andrade. Nesta obra, o malandro seria elevado à categoria de símbolo, como afirma Antonio Candido (1970, p. 71). Tanto Leonardo quanto Macunaíma apresentam características que os aproximam do pícaro espanhol.

Além dessas duas obras marcantes, nas décadas de 70 e 80 aparecem vários romances que retomam as características do gênero picaresco, sedimentando, na literatura nacional, a vertente da malandragem. Tais obras surgiram com maior intensidade no período do apogeu e decadência do “milagre econômico brasileiro”, sustentado pela ditadura militar que governou o país entre 1964 e 1986, como afirma Mario González (1992, p. 82).

Com base nos fatos acima mencionados, González estabeleceu um corpus de oito romances que, de forma modelar, podem ser relacionados com a picaresca: *A pedra do reino* (1971), de Ariano Suassuna; *Galvez, imperador do Acre* (1976), de Márcio Souza; *Meu tio Atahualpa* (1978), de Paulo de Carvalho Neto; *Os voluntários* (1979), de Moacyr Scliar; *O grande mentecapto* (1979) de Fernando Sabino; *Travessias* (1980), de Edward Lopes; *O tetraneto del-rei* (1982), de Haroldo Maranhão; e *O cogitário* (1984), de Napoleão Sabóia.

Os personagens centrais dessas obras são malandros continuadores da linhagem de Leonardo e Macunaíma e, como tais, ocupantes do espaço picaresco na condição de neopícaros, de acordo com as formulações de Mario González (1994, p. 315).

O malandro, em geral, apresenta várias semelhanças com o relato picaresco, pois, além de se tratar de uma narrativa de anti-herói, é também oriundo de um momento de grave crise nacional, no caso, o suposto “milagre” econômico. Como assevera ainda González (1992, p. 92, tradução nossa), o “bloqueio dos caminhos ascensionais, derivado da concentração da riqueza e da desvalorização do trabalho, impõe a marginalidade, cujos recursos são parodiados como outrora, quando o romance moderno nascia na Espanha”. É, pois, inegável que essa modalidade de romance brasileiro guarda similaridades com o antecedente espanhol.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O personagem malandro pode ser visto como um correlato do pícaro no que concerne à sua aversão ao trabalho, à busca incansável de integração à sociedade, ao rufianismo e a muitos outros aspectos aproximativos. Entretanto, é importante que se destaque que o malandro não é uma cópia fiel e exata do pícaro espanhol. Ele tem características próprias que muitas vezes o distanciam de seu ancestral, e compará-los é também uma maneira de se verificar as transgressões e mutações que sofreu o anti-herói da literatura picaresca ao migrar para outros âmbitos literários.

Portanto, é possível concluir que, tanto o romance picaresco quanto o romance malandro brasileiro são duas modalidades literárias que puseram em destaque uma linhagem literária: aquela que abriga, num território em contínua mutação, pícaros e malandros, seres esses assumidamente instalados nas margens e que consagram, efetivamente, o espaço do anti-herói no universo literário.

## 5. REFERÊNCIAS

ALEMÁN, Mateo. *Guzmán de Alfarache*. In: VALBUENA Y PRAT, Ángel. *La novela picaresca española*. 3. ed. Madrid: Aguilar, 1956, p. 233-577.

ANÔNIMO. *Lazarillo de Tormes*. Edição bilíngue. Edição de Medina del Campo, 1554; organização, edição do texto em espanhol, notas e estudo crítico de Mario M. González; tradução de Heloisa Costa Milton e Antonio R. Esteves; revisão da tradução de Valeria De Marco. São Paulo: Ed. 34, 2005.

CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem (Caracterização das ‘Memórias de um sargento de milícias’). In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. N. 8, Universidade de São Paulo, 1970, p. 67-89.

DEFANT, Alba. Lázaro de Tormes y su experiencia humana. In: *Cuatro enfoques en la novela*. (Ensayos). Argentina: Universidad Nacional de Tucumán – Facultad de Filosofía y Letras, 1975. (Cuadernos de Humanitas – n. 46).

GÓMEZ-MORIANA, Antonio. La subversión del discurso ritual: una lectura intertextual del Lazarillo de Tormes. In: *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*. N. 2. Invierno 1980, p. 133-153, v. IV.

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

---. Introdução. In: ANÔNIMO. *Lazarillo de Tormes*. Tradução de Pedro Cântio da Silva. São Paulo: Página Aberta; Brasília, DF: Consejería de Educación de la Embajada de España, 1992, p. 11-26. (Colección Orellana; 4).

---. La novela neopicaresca brasileña. In: *Cuadernos Hispanoamericanos*. N. 504. Madrid, jun. 1992, p. 81-92.

---. *A saga do anti-herói: estudo sobre o romance picaresco espanhol e algumas de suas correspondências na literatura brasileira*. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

---. *Leituras de literatura espanhola: da Idade Média ao século XVII*. São Paulo: Letraviva: Fapesp, 2010.

LIDA, Clara E. Lázaro de Tormes o el oficio de servir. *Nueva Revista de Filología Hispánica*. N. 2. México: Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 1988, p. 975-985, tomo XXXVI.

MILTON, Heloisa Costa. Comparações plausíveis: uma leitura de 'Macunaíma' à luz da picaresca clássica. *Anuario Brasileño de Estudios Hispánicos*. Brasília: Consejería de Educación de la Embajada de España, 1991, p. 179-192.

PALMA-FERREIRA, João. *Do pícaro na literatura portuguesa*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1981.

QUEVEDO, Francisco de. *O gatuno: história da vida do gatuno chamado Dom Pablos, exemplo de vagabundos e espelho de velhacos*. Tradução de Eliane Zagury. São Paulo: Global, 1985.

SAN MIGUEL, Ángel. *Sentido y estructura del 'Guzmán de Alfarache'*. Madrid: Gredos, 1971.

SIEBER, Harry. *The Picaresque*. London: Mathuen and Co. Ltda, 1977.

TRULLEMANS, Ulla M. *Huellas de la picaresca en Portugal*. Madrid: Instituto Ibero-Americano Gotemburgo/Suecia, 1968.