

Macabéa

Revista Eletrônica do Netlli, Volume 7, Número 1, Jan.-Jun., 2018

DO PÍCARO ESPANHOL AO MALANDRO BRASILEIRO: PERCURSOS DO ANTI-HEROI



DU PÍCARO ESPAGNOL AU MALIN BRÉSILIENNE: PARCOURS D'ANTIHÉROS

Betania Vasconcelos da Cruz Fraga
UEMS, Brasil

[RESUMO](#) | [INDEXAÇÃO](#) | [TEXTO](#) | [REFERÊNCIAS](#) | [CITAR ESTE ARTIGO](#) | [O AUTOR](#)
RECEBIDO EM 30/07/2017 • APROVADO EM 23/02/2017

Resumé

Dans cet article, nous avons cherché à étudier panoramiquement au parcours des personnages suivants: Lazarillo de Tormes (Lazarillo, 1554), Leonardo (Mémoires d'un sergent de police, 1852-1853), Macunaíma (Macunaima, le héros sans caractère, 1928), l'oncle Athualpa et son neveu (Mon oncle Atahualpa, 1972) et Tito da Mata (Marionnettes, 1998). À partir de la picaresque espagnole classique, avec le personnage Lazarillo, nous voulons signaler un parcours antihéros en commençant par ce personnage dans l'Espagne de siècle d'Or et continue par d'autres protagonistes de la fiction brésilienne que maintenu quelques caractéristiques de son ancêtre picaresque, au-delà de intégrer aussi beaucoup innovations. Comme support théorique, nous utilisons les travaux et les études de Antonio Candido (1970), Roberto Da Matta (1997), Mario Miguel González (1988, 1992), Altamir Botoso (2010). En synthèse, nous avons observé aussi bien que le pícaro comme le fripon(malin) sont des personnages qui se sont établis en

marge de la société et par une rébellion individualiste, confirmer et à consacrer une position antihéros dans les textes fictifs auxquels ils appartiennent.

Resumo

Neste artigo, objetivamos estudar panoramicamente o percurso dos seguintes personagens: Lazarillo de Tormes (*Lazarillo*, 1554), Leonardo (*Memórias de um Sargento de Milícias*, 1852-53), Macunaíma (*Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, 1928), Athualpa tio e sobrinho (*Meu tio Athualpa*, 1972) e Tito da Mata (*Fantoches*, 1998). Partindo da picaresca clássica espanhola, com o personagem Lazarillo, visamos assinalar um percurso anti-heroico iniciado por esse personagem na Espanha do Século Ouro e continuado por outros protagonistas da ficção brasileira e que mantiveram algumas características do seu ancestral picaresco, além de incorporar também muitas inovações. Como suporte teórico, utilizamos as obras e estudos de Antonio Candido (1970), Roberto Da Matta (1997), Mario Miguel González (1988, 1992), Altamir Botoso (2010). Em síntese, foi possível observar que tanto pícaros quanto malandros são personagens que se estabelecem nas margens da sociedade e por meio de uma rebeldia individualista, confirmam e consagram uma posição anti-heroica nos textos ficcionais a que pertencem.

Entradas para indexação

KEYWORDS: One. Two. Three. Four. Five

PALAVRAS CHAVE: Um. Dois. Três. Quatro. Cinco.

Texto integral

Considerações iniciais

As epopeias narravam as ações, os feitos memoráveis de um herói histórico ou lendário que representava uma coletividade com sucessão de eventos extraordinários, ações gloriosas, capazes de provocar a admiração e surpresa. Seus heróis eram venerados como Hércules, filho de Zeus, Aquiles, o grande herói da guerra de Tróia, Teseu, matador de Minotauro no labirinto de Creta, Perseu, que salvou a humanidade da grande malvada Medusa. Posteriormente veio Mio Cid, que era o protagonista da narração de grandes feitos heroicos dos cavaleiros e suas conquistas.

Os heróis das epopeias não tinham defeitos, tinham honra e lealdade. As epopeias narravam seus feitos grandiosos e gloriosos, suas lutas por ideais em favor de uma comunidade, um país, um povo, sua valentia era aplaudida nas ruas, nos teatros e nos lares. Transformavam o particular em universal. O povo tinha a bravura e a honra como referência. O mundo da epopeia era homogêneo, não existia a separação entre homem e mundo, entre eu e tu, o homem da epopeia não se achava

solitário, era seguro e equilibrado, sua essência era sua pátria, o amor e a família. O tempo representado na epopeia é o passado absoluto, fechado e inquestionável.

Neste contexto, nasce o romance como testemunha do declínio de um período, a Idade Média. Em vez da imobilidade, o romance toma, ao nascer, consciência da transformação. Diferente da epopeia, os heróis romanescos vivem diferentes conflitos. Segundo Donaldo Schüler (1989, p. 7),

o romance, nos seus primórdios contava histórias de cavaleiros em luta com feiticeiros, gigantes e dragões. Passou a narrar depois da pena de Cervantes, conflitos amorosos de pastores e pastoras em paragens amenas. Situações e ambientes estereotipados, mas, forneciam simples ilusão de realidade.

O romance não comporta heróis no sentido clássico, mas seres humanos. Neste sentido, o leitor já não queria mais um herói distante, completamente afastado de tudo, existia um espaço vazio referente à vida.

Pícaros e malandros: o anti-herói na ficção

O primeiro anti-herói que veio para ocupar esse espaço foi o protagonista de *Lazarillo de Tormes* (1554. Narrado em primeira pessoa e de autor anônimo, dentro de um contexto social Espanhol de crises e dificuldades, nasce Lazarillo, filho de um moleiro ladrão, que morre sem glória numa expedição militar; sua mãe já viúva, junta-se a um moreno que roubava para sustenta-los; ambos são punidos.

Abandonado à própria sorte, aos oito anos sua mãe o deixa ir na companhia de um cego que, de acordo com a simbologia, é o ideal perfeito de interação social, de modo racional, imparcial e totalmente livre de interesses. Não é essa imparcialidade que Lazarillo encontra em companhia do cego. Ele aprende desde cedo que está sozinho na vida, precisa aprender a sobreviver, não é só a fome o seu maior pesadelo, mas também a indiferença de uma sociedade egoísta e hipócrita.

Segundo a doutrina católica, a justiça é uma das quatro virtudes cardinais (justiça, fortaleza, prudência, temperança) e representa um firme compromisso de dar aos outros o que lhes é devido. Não foi bem isso que Lazarillo encontrou com seu segundo amo, um Clérigo. Talvez a cebola que Lazarillo recebia do clérigo como refeição seria a simbologia de uma sociedade dividida em classes, corrompida pela vaidade e ganância. Em seu terceiro amo, o escudeiro, Lazarillo encontra ostentação, nenhuma coragem e nada de honradez. Lazarillo passa fome e pede esmola para sobreviver.

Os três primeiros amos de Lazarillo retratavam bem a sociedade daquela época. O cego representava a falta de interação social e justiça, o clérigo, a religião

corrompida por interesses pessoais e o escudeiro refletia a falta de virtude, de bravura e de poder. A bravura dos heróis das epopeias já não existia mais, o que restava era a vaidade e a dissimulação. Os deuses das epopeias transformaram-se em um ser humano egoísta e faminto e a justiça pela qual os heróis lutavam se perdeu na cegueira de uma sociedade cheia de chagas e misérias.

Já com o frade da Mercê, Lazarillo pôde gastar a sola dos seus sapatos. Posteriormente com o seu amo buleiro, ele encontrou novamente a mentira e ganância, de fato, retratava-se, nas suas andanças, uma sociedade corrompida por trapanças e superstições. Portanto, com os amos seguintes já não existia a fome, desse modo, ele tinha liberdade e a escolha de aprender um ofício e com o pintor e o aguazil, Lazarillo teve a chance de trabalho e dignidade, poderia ter dado um novo ponto de partida para sua vida. Porém, Lazarillo preferiu pôr a máscara da hipocrisia e da aparência, a necessidade de assemelhar-se com aquela sociedade hipócrita era maior que a possibilidade de salvação e de se tornar um ser íntegro e honesto.

Segundo Lukács (2015, p. 67), “o herói da epopeia nunca é, a rigor, um indivíduo. Desde sempre considerou-se traço essencial da epopeia que seu objeto não é um destino pessoal, mas o de uma comunidade”. Contudo, na epopeia, o herói lutava com seu inimigo para conquistar a pátria dos seus sonhos e era guiado por deuses. Em *Lazarillo de Tormes*, o anti-herói é puramente humano, luta por sua sobrevivência, contra a fome, o frio e o abandono em uma pátria cega de justiça, sem consciência moral, autoritária, individualista e dividida por classes. Neste sentido, Lazarillo tinha como referência a trapaça e o abandono em uma sociedade de inversão de valores.

Conseqüentemente, o pícaro espanhol chega ao Brasil com roupagem, enredo e cenário transformados. No clima tropical, o pícaro vira malandro, em *Memórias de um sargento de milícias* (1852-53), obra de Manuel Antônio de Almeida, narrado em terceira pessoa, o protagonista central da história é Leonardo, chamado por Antonio Candido de “o parasita da burguesia”. Da mesma forma que Lazarillo, é abandonado por seus pais, Leonardo, que é uma criança malcriada, filho de uma pisadela e de um beliscão, também é abandonado pela mãe que foge para Portugal e é igualmente abandonado por seu pai, assim sendo, é criado por seu padrinho. Ele é travesso e já na infância causa desordem por onde passa.

Do mesmo modo que em *Lazarillo de Tormes* (1554), *Memórias de um sargento de milícias* (1852-53) retrata a desordem de um sistema falido e hipócrita carente de valores e virtudes. O padrinho, por exemplo, em outros tempos, finge ser médico para ganhar a vida. O padre, representante da igreja, tem um caso com uma cigana. Dona Maria, casa a órfã Luisinha para pagar um favor que José Manuel lhe fez, a Comadre, madrinha de Leonardo é uma alcoviteira. A obra é composta por personagens que deveriam seguir os padrões da moral e dos bons costumes - família, igreja e leis - mas não o fazem.

Neste sentido, O major Vidigal, que é representante do Estado, incumbido de garantir a tranquilidade e a segurança pública, o compadre protetor e guardião de Leonardo, a comadre que faz as intermediações em favor de Leonardo e dona Maria, tia de Luisinha, estariam ligados a uma polaridade positiva, a da ordem. Já a

desordem social - “a massa” - está na figura de Vidinha com uma vida boêmia e também no sacristão da Sé que, na infância, é o parceiro das travessuras de Leonardo e o malandro Teotônio, que anima festas imitando o major Vidigal.

O personagem Leonardo (filho) usa da malandragem e da astúcia para se livrar de diversas situações e para escapar do trabalho. Segundo Altamir Botoso (2010, p. 45), “a malandragem brasileira é, de fato, um traço peculiar nacional, expressa em gestualidades diversas como o “jeitinho”, a safadeza, a ascensão social com pouco esforço”. Desse modo, o universo social desses personagens é marcado pelo individualismo, apadrinhamento e troca de favores. A ascensão de Leonardo por intervenção de Maria Regalada mostra já neste romance “o jeitinho brasileiro de ser”. A boemia de Vidinha, as intermediações da comadre, e a herança do padrinho de Leonardo, para a qual não houve nenhum questionamento de onde teria vindo o dinheiro, uma vez que seu padrinho era apenas um barbeiro, que ganhava somente para sua sobrevivência são elementos que comprovam a existência de um modo de viver pautado pela esperteza e pelo apadrinhamento.

À vista disso, semelhante aos elementos encontrados no *Lazarillo*, notamos que a sociedade entorno do pícaro ou do malandro é marcada por traços negativos, uma vez lhes faltam as leis da honestidade. Mesmo estando no lado da ordem, aos personagens representantes da moral e dos bons costumes, faltam-lhes o pudor e a moralidade. A igreja, no papel do padre defensor dos bons costumes e o major Vidigal, guardião da ordem e da segurança pública, exercem certa soberania sobre os demais personagens e de acordo com as conveniências são totalmente influenciáveis. Tal fato fica bem evidente na influência que Maria Regalada tem sobre o Major Vidigal referente à ascensão de Leonardo sem nenhum esforço.

Neste sentido, o enredo de *Memórias de um sargento de milícias* (1852-53) retrata uma sociedade hierarquizada e opressiva que, de acordo com Roberto da Matta (1997, p.12) baseia-se no seguinte lema: “Aos inimigos, a lei; aos amigos, tudo”: aos bem relacionados, tudo; aos indivíduos (os que não têm relações), a lei. Diante disso, o parasita da burguesia tem sua ascensão por meio das trocas de favores e da camaradagem, um jeitinho bem brasileiro de ser.

Neste contexto, Mário de Andrade cria *Macunaíma* (1928), um anti-herói com todas as características do pícaro e do malandro: preguiça, mentira, vaidade, hedonismo e seu maior divertimento era mentir, enganar e se entregar aos prazeres carnavais. Com uma narrativa fantástica, em que as ações não seguem os costumes realistas, a obra busca retratar o povo brasileiro, por meio de Macunaíma o herói sem nenhum caráter. Macunaíma já nasce com um traço muito peculiar e semelhante ao de Leonardo, a preguiça. Do mesmo modo que Lazarillo e Leonardo, Macunaíma perde a proteção materna e vai sobrevivendo até onde pode por meio da mentira e do engano.

Maanape, seu irmão mais velho, representava a cultura africana, Jiguê, o irmão do meio, o povo indígena, Sofará, a mulher de Jiguê, com quem o herói começou a “brincar”, a deslealdade. Iriqui, segunda mulher de Jiguê, com quem Macunaíma também “brincava”, representa o engano. Ci, a mãe do mato, foi o único amor de Macunaíma, com quem teve um filho que faleceu ainda bebê. Após sua

morte, Ci vira uma estrela, fonte de luz, simbolizando o renascimento, o céu, o divino, a proteção, a esperança, o desejo, a renovação, equilíbrio e sabedoria. Foi de Ci que Macunaíma recebeu a pedra muiraquitã, a qual foi parar nas mãos do gigante comedor de gente Venceslau Pietro Pietra, o selvagem. Vei, a sol, queria que Macunaíma casasse com uma de suas filhas, simbolizava o fogo, o poder, a realeza, a força, a perfeição, o nascimento e também a morte.

De fato, a sociedade brasileira está inserida em Macunaíma, ele é branco, negro e índio, um herói sem nenhum caráter, esperto, astucioso, mentiroso e sem escrúpulos. Dorme com a mulher do irmão, engana a todos, porém, também é ingênuo. É uma mistura de esperteza, malandragem e ingenuidade. A composição fala do pecado, do divino e do sobrenatural, também, de vida e morte. Mistura as diversas manifestações culturais e religiosas dando elementos da unidade nacional, seus costumes, folclores, lendas e suas credences. Segundo Roberto da Matta (1997, p. 45), “a chamada realidade brasileira se desdobra diante dela mesma, mira-se no seu próprio espelho social e, projetando múltiplas imagens de si mesma, engendra-se como uma medusa, na sua luta e dilema entre o permanecer e o mudar”. Esse trecho guarda consonâncias com Macunaíma diante das adversidades, pois ele busca sempre a si mesmo e a sua cultura e vive constantes dilemas no decorrer da narrativa.

Um pouco mais tarde, no período chamado de pós-milagre brasileiro, Paulo de Carvalho Neto cria *Meu tio Atahualpa* (1972), em um cenário rural e dentro de uma embaixada. A obra conta a história de Atahualpa Sobrinho, mordomo de uma embaixada em Quito, no Equador. O sobrinho narra as astúcias e espertezas de seu tio que trabalhava em um ambiente europeizado, cheio de atritos e situações divertidas. A narração faz uma denúncia sobre o abandono em que se encontra o povo indígena. Assim, seu tio Atahualpa, em meio da elite burguesa, com hábitos europeus, tenta se sobressair em diversas situações usando a esperteza e a malandragem.

Dessa maneira, a narração mostra os dois extremos: a burguesia com costumes europeus, criando um ambiente próprio e alheio à realidade de seu povo e a tribo indígena que busca sobreviver e se inserir no mundo dos brancos, sem recursos mínimos de sobrevivência. Tio Atahualpa, o pajem, na embaixada é chamado Gregory, nome inglês. Há ainda o embaixador e a embaixatriz, Terrèze, mulher do filho do embaixador, com o nome afrancesado, assim como Pedro/Píter, o filho do embaixador, e Voltaire/Voltérr, o cachorro. Atahualpa Sobrinho conta as fanfarrônicas de seu tio, um índio sacana e esperto. Uma vez que seus patrões brancos o viam como um índio burro e ignorante, Atahualpa tio usava da malandragem para se sobressair em diversas situações. Toda vez que tocava a campainha, o índio, quando cruzava a sala, ia direto ao bar. Bebia um trago, levantava a taça e falava: “- Ah, delicioso!”. Segundo o tio do narrador, ele aprontava todas, enganava os patrões fingindo-se de inocente.

No dia da morte da embaixatriz, o embaixador fala para Atahualpa que suas bebidas estavam acabando e ele respondeu que quase não havia tomado nada naqueles dias e pensou que o patrão ia fazer como havia feito em outra ocasião, ou

seja, que ia abrir-lhe a boca e cheirar lá dentro. O embaixador pede que Gregory tome um trago com ele, e Gregory pergunta que feriado nacional era: “– Não falo de datas, e sim que a embaixatriz morreu. Agora está no céu é uma santa.” Neste contexto, em uma sociedade híbrida e hierarquizada, cheia de rito e mito, são em solenidades formais como funeral e informais como o carnaval que esses conflitos de hierarquização são abrandados e compensados em uma dramatização, na qual os sentimentos e emoções se misturam e são em momentos como esses ritos que as divisões sociais desaparecem.

A esse respeito, o sociólogo Roberto da Matta enfatiza que comemorações são criadas pela sociedade e buscam representar a coletividade. Dessa maneira,

Talvez isso ajude a entender porque a maioria das sociedades complexas, individualistas e modernas são marcadas por ritos comemorativos de algum evento único, realizado por um grupo ou classe social bem definido, que é, por acordo geral ou pela força do poder, colocado acima de todas as diferenciações que tipificam tais sistemas podendo representar toda coletividade. Abundam, pois, na sociedade complexa, os rituais nacionais que ajudam a construir, vivenciar e perceber o universo social, frequentemente fragmentado por contradições internas, como uma totalidade. [...] [...] os carnavais são momentos muito mais individualizados, sendo vistos como propriedade de todos e como momentos em que a sociedade se descentraliza. Daí o uso do adjetivo “carnaval” para situações de alto desentendimento, quando o bate-boca e a confusão atingem o limite da desordem, porque todos falam ao mesmo tempo, sinal de uma descentralização máxima. (DA MATTA, 1997, p. 32 e 48)

Além disso, toda vez que o tio aprendia uma palavra difícil ia à tribo ensinar o novo vocabulário para os índios aprenderem a falar como os brancos. Certo dia, nasce uma indiazinha e seus pais queriam pôr-lhe o nome de Poliglota, mas esqueceram como era o nome e colocaram Pelota. O priminho também chamado Atahualpa vai preso por dizer ao padre que queria ser “subversivo”, um vocabulo que tinha aprendido com o tio, sem saber seu real sentido. Com a intenção de ajudar sua gente, tio Atahualpa provocava muita confusão e desordem na tribo. Do mesmo modo que seus patrões tentavam criar um ambiente europeizado na embaixada, tio Atahualpa queria inserir a cultura, costumes e vocabulários dos brancos em sua tribo, com resultados desastrosos, conforme comentamos.

No cenário urbano Paulista, *Fantoches*, de Marcos Rey (1998) traz a história de Tito da Mata. Como no Lazarillo, esse livro é narrado em primeira pessoa pelo próprio protagonista, que nos conta sua história. Ele é filho de Albano, um profissional de cassino clandestino, isto é, um crupiê, sua relação com o pai é de ausência. Nos prolongados sumiços de seu pai, frequentava com a mãe, Varínia, programas de auditórios de rádio e TV. Devido às atividades ilegais de seu pai, que

sempre eram descobertas, sua família tinha que mudar de cidade e, desde cedo, Tito teve uma vida nômade. Seu primeiro emprego ainda adolescente foi de office-boy de uma revista fajuta, seu patrão, doutor Licurgo, era um picareta que fazia a revista para arrancar dinheiro de ricos vaidosos. Contudo, doutor Licurgo desaparece passando a perna em todos.

Além disso, a mãe de Tito morre, e ele se vê obrigado a procurar trabalho mais uma vez e para conseguir emprego na JKL, Tito se faz passar por um corintiano roxo. Em pouco tempo vira amante da chefe, Dolce. Agora órfão, Tito está só na vida e, após ser demitido da JKL, passa a ter uma vida boemia na noite paulistana, conhece a vedete Lucina e começa o romance que quase lhe custa a vida, quando o amante da vedete descobre a existência de Tito.

Posteriormente, trabalha como apresentador de cassino clandestino, depois, é apresentador de navio luxuoso. Cansado das viagens no navio, Tito conhece Matias, que o convida para ser apresentador na boate Porta do Céu. Já fazendo sucesso, Tito recebe uma oportunidade de trabalho na TV Ipiranga. Diante de tudo que aprendeu na vida, seu programa vira líder de audiência e ele chega a ter fama e dinheiro. Porém, após anos de sucesso, sua carreira entra em declínio. Tito e Matias assistem ao show de Marino (Tataboy). Tito o contrata para fazer parte de seu programa. Ao conhecer Esmeralda, mulher de Marino, Tito se vê como um rapazinho apaixonado por Esmeralda, manda-lhe flores, bombons, livros, e perfumes. Esmeralda mata seu marido, Marino Rinaldi, e fala que a culpa foi do ventríloquo, o “Tataboy”.

Desse modo, com um cenário urbano e uma malandragem mais sutil, *Fantoches* nos revela um malandro do século XX com “jeitinho e graça”, que faz de tudo para alcançar sua ascensão. Conquista todos a seu redor, sempre cortês. Diferente de Lazarillo, é através do trabalho que Tito se sente inserido na sociedade, vira amante da chefe para sua ascensão na JKL, vendo que ela estava perdendo o interesse, dá um jeito de mudar de setor e se torna o melhor amigo do chefe. Quando vira apresentador de TV, com muita destreza sempre tira vantagem das pessoas ao seu redor.

Nesta perspectiva, a obra nos revela novamente a sociedade entorno do malandro. O pai de Tito, sempre correndo da polícia, foi preso em vários momentos, desse modo, sua família teve de se mudar de cidade inúmeras vezes. Seu primeiro chefe, doutor Licurgo, era um grande espertalhão, posteriormente Dolce, sua chefe na JKL, usava-o para satisfazer suas necessidades sexuais. Todavia, a obra nos mostra um contexto social contemporâneo no qual todos tentam tirar vantagens uns dos outros, seja para ascensão social, status ou prazer.

A evolução do personagem malandro

Segundo Antonio Candido (1970, p. 1), “*Memórias de um sargento de milícias* não apresenta as marcas peculiares do gênero picaresco”. Porém Mario Miguel González aponta semelhanças entre o pícaro e o malandro. Para González (1988, p.

55), “o pícaro no Brasil nasce malandro numa sociedade onde a malandragem produz a síntese em que os conflitos são diluídos face à ausência de valores absolutos que possam levar a colocações maniqueístas”. Já para Altamir Botoso (2011, p. 8), “o malandro é, portanto, um indivíduo marginalizado socialmente, que está fora da ordem estabelecida e que, ao mesmo tempo, procura tirar partido dessa ordem a qualquer custo, como os pícaros. A ficção que o consagra como protagonista reinventa, no plano poético, essa condição”. Ainda segundo Candido (1970, p. 1), na origem, o pícaro é ingênuo; a brutalidade da vida é que aos poucos o vai tornando esperto e sem escrúpulos, quase como defesa; mas Leonardo, bem abrigado pelo Padrinho, nasce malandro feito, como se se tratasse de uma qualidade essencial, não um atributo por força da circunstância.

Contudo, a sociedade entorno dos malandros tem muito em comum com a do pícaro espanhol. Apesar de Leonardo, Macunaíma, Atahualpa e Tito não serem portadores de algumas marcas peculiares de Lazarillo tais como seus amos, sua itinerância e a fome, apresentam, por outro lado, a astúcia, esperteza, preguiça, vaidade entre outros adjetivos reveladores do seu modo de agir e que estão sempre presentes. Para Mario González (1988, p. 54), “em relação aos personagens não há uma rejeição crítica dessa sociedade porque o malandro não a enfrenta de fora; apenas procura se manter nela o melhor possível, ao menor preço”. No entanto, há um desnudamento da relatividade dos valores tidos como consagrados e da esperteza como o denominador comum da pequena burguesia. Os anti-heróis a todo momento querem tirar proveito das situações. A ambição e o desejo de ascensão sem nenhum esforço são características fortes do pícaro e do malandro e, para que possam se assemelhar a um homem de bem, a aparência é fundamental. Ainda em conformidade com González (1988, p. 54), toda a sociedade entorno do malandro aparece apoiada na astúcia e na trapaça.

Os fatos apontados possibilitam entender que pícaros e malandros apresentam diversos traços que os aproximam e a sociedade na qual transitam, apesar da distância temporal, revela muitos pontos de convergência, conforme apontamos ao longo do artigo.

Considerações finais

Entende-se que *Memórias de um sargento de milícias* é um bom exemplo de um romance que nos faz refletir sobre a sociedade de determinada época; as solenidades são diversas tais como o nascimento, o batismo, a procissão, a morte e o casamento. Bailes e grupos aglutinados de pessoas e categorias sociais. As classes estratificadas da sociedade. A religião, a família e o casamento. A ascensão de Leonardo sem nenhum esforço. Esses elementos confirmam um espaço social no qual o protagonista deseja se integrar sem muito esforço e todas as personagens apresentam traços de malandragem e se valem do compadrio, dos laços de amizade, de ações interesseiras para serem bem sucedidas.

Já o personagem central de *Macunaíma* escancara a diversidade, os mitos e culturas existentes no país. Dialoga com raças, religião, gêneros e nacionalidades. Em *Meu Tio Atahualpa*, há o exagero de estrangeirismo da burguesia e o índio querendo se inserir na cultura dos brancos. Em *Fantoches*, a boemia de Tito e o crime cometido por Esmeralda.

Nessas obras, portanto, seus personagens e seus dramas são reveladores de que a sociedade, apesar das distâncias que as separam, mantem-se como um universo em que prevalecem a esperteza, a astúcia e a capacidade de adaptar-se para que o indivíduo consiga sobreviver e se sobressair, sem grandes esforços.

Desse modo, Escritas em tempos diferentes e perspectivas sociais distintas de *Lazarillo* (1554), as obras mencionadas apresentam cenários e acontecimentos que nos fazem refletir sobre o ambiente social em épocas diversas e que acabam configurando-se como carentes de valores e virtudes. Os anti-heróis aqui apresentados, ao compreender e captar essa realidade, têm a concepção do seu tempo e expressão do mundo e suas estruturas sociais e eles vão sobrevivendo e tirando vantagens de diversas situações.

Assim sendo, na epopeia os heróis lutavam em favor de uma comunidade, já os anti-heróis expressam a complexidade do ser humano e a sociedade onde estão inseridos e a representação da diversidade humana. O pícaro e o malandro são individualistas, sempre fingem ser o que não são, para atingir um *status* dentro de um grupo, seu bem-estar depende do suor dos outros. Contudo, os romances picarescos denunciam uma sociedade distribuída em castas, suas formas complexas de organizações e controle, crenças, culturas e mitos. Nestas circunstâncias, observa-se uma sociedade com seus valores deturpados, deixando de priorizar os bons, para propiciar a malandragem, o favoritismo, a enganação e a traição, tal como a realidade contemporânea dos protagonistas das obras malandras que comentamos e que deixam evidente que há vários elementos da sociedade espanhola que se perpetuam e se repetem no mundo contemporâneo e o romance malandro, tal como o fez a narrativa picaresca, capta e reflete brilhantemente essa realidade, transpondo-a para o universo ficcional.

Referências

ANÔNIMO. *Lazarillo de Tormes*. São Paulo: Editora Scritta, 1992.

BOTOSO, Altamir. *Do pícaro ao malandro uma poética da rebeldia*. Bauru: Canal6, 2010.

BOTOSO, Altamir. A picaresca espanhola e o romance brasileiro da malandragem. *Diálogo e interação*, v. 3, 2010. <<http://www.faccrei.edu.br/dialogoeinteracao/>> Acesso em: 03 jun. 2017.

BOTOSO, Altamir. A recriação do pícaro na literatura brasileira: o personagem malandro. *Letrônica*, v. 4, n.1, p. 122-135, 2011.

CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 8, Universidade de São Paulo, 1970.

DA MATTA Roberto. *Carnavais, malandros e heróis*. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

ALMEIDA, Manuel Antonio de. *Memórias de um Sargento de milícias*. São Paulo: Ática, 2009.

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Disponível em: <http://bd.centro.iff.edu.br/bitstream/123456789/1031/1/Macuna%C3%ADma.pdf> Acesso em: 03 jun. 2017.

CARVALHO Neto, Paulo de. *Meu tio Atahualpa*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

GONZÁLEZ, Mario M. La novela neopicaresca brasileña. In: *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 504, Madrid, jun. 1992, p. 81-92.

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

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Editora 34, 2015.

REY MARCOS. *Fantoches*. São Paulo: Ática, 1998.

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

Disponível em: <<https://www.dicionariodesimbolos.com.br/simbolos-justica/>> Acesso em: 03 jun. 2017.

Para citar este artigo

CRUZ FRAGA, Betania Vasconcelos da. Do pícaro espanhol ao malandro brasileiro: percursos do anti-herói. *Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 7, n. 1., JAN-JUN., 2018, p. 24-34.

A Autora

Betania Vasconcelos da Cruz Fraga possui graduação em Letras - Português e Espanhol pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (2006). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Línguas Estrangeiras Modernas. Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (Uems), campus de Campo Grande-MS.

