



miguilim

revista eletrônica do netlli

volume 5, número 3, set-dez 2016

SOBRE A SOLIDÃO DO PÍCARO



ABOUT THE ROGUE'S LONELINESS

Claudio GUILLÉN

Tradução de Altamir BOTOSO
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Brasil

[RESUMO](#) | [INDEXAÇÃO](#) | [TEXTO](#) | [REFERÊNCIAS](#) | [CITAR ESTE ARTIGO](#) | [O AUTOR](#)
RECEBIDO EM 16/01/2017 • APROVADO EM 26/03/2017

Abstract

This text comes from a conference presented in the International Book Fair, in November 12th, 2000, in Guadalajara (Jalisco). It was an event about spanish literary myths, in which the renowned writer, researcher and specialist in Comparative Literature, Claudio Guillén (1924-2007), pointed the loneliness as one of the most relevant aspects in the composition of the *pícaro* [rogue], a mythical character in the spanish literature that has arisen in the 16th century, a period denominated by critics and theorists as the Golden Age.

Resumo

O texto é uma conferência apresentada na Feira Internacional do Livro, no dia 12 de novembro de 2000, em Guadalajara (Jalisco), num evento sobre mitos literários espanhóis, no qual o renomado escritor, pesquisador e especialista em Literatura Comparada, Claudio Guillén (1924-2007), aponta a solidão como um dos traços mais relevantes na composição do pícaro, um personagem mitológico da literatura espanhola, que surgiu no século XVI, no período que os críticos e teóricos denominam como Século de Ouro.



Entradas para indexação

KEYWORDS: Myth. Rogue. Loneliness. Golden Age. Spanish Literature. Comparative Literature.
PALAVRAS-CHAVE: Mito. Pícaro. Solidão. Século de Ouro. Literatura Espanhola. Literatura Comparada.

Texto integral

O romance picaresco constitui em seu conjunto, enquanto gênero, a contribuição mais importante dos escritores espanhóis para a literatura europeia e ocidental. O romance picaresco se inventa na Espanha, se forma na Espanha, se estabelece na Espanha, e só depois passará a ser um gênero literário na Europa e na América. Desde o *Lazarillo de Tormes*, de 1554, até o *Estebanillo González*, de 1646, ou seja, ao longo de um século, passando pelo *Guzmán de Alfarache*, *La pícara Justina*, *El Buscón*, o *Marcos de Obregón* e muitas narrativas mais, surgem algumas das páginas mais brilhantes, mais difíceis, mais inovadoras do Século de Ouro; e através delas cristalizam um gênero e um mito, o do pícaro, de extensão mundial.

Um gênero literário só se produz mediante uma continuidade. Fazem falta seguidores, imitadores, tergiversadores, impostores, autores de Segundas Partes, e que dúvida cabe que o *Lazarillo de Tormes* os teve, e muitos, no país onde se compôs. Não é o caso do *Quijote*, que, se ignoramos a falsificação de Avellaneda, divertiu numerosos leitores, chamou a atenção de alguma inteligência crítica, mas não suscitou a imaginação de narradores e outros escritores. O *Quijote*, no que se refere a estes, foi ignorado e não produziu na Espanha frutos de autêntico valor até a segunda metade do século XIX. Devemos a alguns escritores ingleses do século XVIII a primeira aceitação entusiasta, inteligente e ativa do *Quijote* de Cervantes.



Quando admiramos e elogiamos o *Quijote* como um romance de qualidade genial, utilizamos o termo “romance” em sua acepção moderna, isto é, graças à continuidade que tornaram possível do século XVIII ao XX, desde pelo menos *Joseph Andrews* (1742) de Henry Fielding, os grande narradores ingleses, franceses, russos, alemães ou latino-americanos que todos conhecemos. O autor do *Lazarillo* foi entendido, apreciado, frutificou na Espanha. O autor do *Quijote*, não. O autor do *Lazarillo* foi profeta em sua terra, com a única exceção de que não se sabia bem quem era, desde o momento em que se começou a especular sobre sua pessoa. É evidente que se conhecia Mateo Alemán, cujo *Guzmán de Alfarache* foi em sua época um *best-seller* estrondoso.

Aqui não cabem antiquados nacionalismo excludentes. O Cid, a Celestina, Don Juan, como o próprio *Lazarillo* e o próprio Don Quijote são mitos da literatura mundial. Mas para que uma figura chegue a se elevar à altura de um mito não basta somente uma única obra, com o acerto de um único poeta, como se de suas mãos saísse uma joia permanentemente brilhante e refulgente. É preciso que passe para as mãos de outro e de outros, que seja manuseada e polida, ao longo de um devir que acaba sendo coletivo.

Salta aos olhos que uma fase decisiva da trajetória de várias destas figuras ocorre no âmbito do teatro. São personagens teatrais que pertencem ao século XVII e às relações em primeiro lugar entre os dramaturgos espanhóis e os franceses. Refiro-me ao Cid, entre Guillén de Castro e Corneille, e por suposto ao Don Juan de Molière. Durante o século XVII, sobretudo sua primeira metade, quando se vinham publicando em Paris traduções de Cervantes, de Mateo Alemán e de tantos autores mais, o castelhano era o primeiro idioma que se necessitava conhecer, isto é, a língua do império mais poderoso e mais temido. Sem o teatro clássico francês e sem o poderio militar dos Áustrias, nossos mitos ficariam reduzidos.

O *Lazarillo de Tormes* parece-nos cada dia mais admirável, enquanto manifestação de um êxito ilimitado. Não serei eu quem o subestime. É uma obra única e perfeita. Em sua época foi, como afirmou Marcel Bataillon, um começo absoluto. Podem-se buscar-lhe fontes, avós, origens – entre os quais se destaca o *Asno de oro* de Apuleyo –, mas nenhuma dessas semelhanças é tão significativa como as diferenças que distinguem ao *Lazarillo* face a outros gêneros e estilos

narrativos de seu tempo: as histórias sentimentais, os relatos gregos e, sobretudo, os romances de cavalaria. Há autores de obras primas que se destacam não tanto pelo uso e transformação das obras de seus antecessores quanto por seu distanciamento em relação a seus contemporâneos. Não se trata de paródia, nem de imitação, senão de disparidade. A aparição e originalidade do *Lazarillo*, por via sobretudo da diferença, em relação com seus contemporâneos, é um exemplo insigne deste mecanismo sincrônico e antagônico da história da literatura.

Mas o mito supera o *Lazarillo* e não coincide com ele. O mito é um devir, uma figura que vai se forjando pouco a pouco, ao longo de toda uma série de emulações e recriações, e nem sequer se reduz ao resultado da série. Com efeito, a série permanece aberta, e ainda hoje se pode propor outro Don Juan, imaginar outro pícaro. O que nos interessa então não é já o romance picaresco, mas a figura do pícaro no itinerário de dito romance.

Este itinerário transcorreu ao mesmo tempo na Espanha e fora dela. Com o século XVIII a prioridade passaria a ser francesa e inglesa, com o *Gil Blas* de Lesage, modelo dominante naquele tempo, e as obras de Defoe e sobretudo de Smollett. Os avatares do romance picaresco espanhol e os europeus compuseram assim vidas paralelas. Foram incorporando-se a um mesmo gênero narrativo num país depois do outro: sobretudo França, Alemanha, Holanda, Inglaterra, América Latina incluindo o Brasil, Estados Unidos, Rússia, durante pelo menos dois séculos, em sua fase mais característica, até digamos a Revolução francesa – já aludirei ao que sucedeu depois.

É lícito separar a figura do pícaro do resto da narração e de suas demais características e sabores próprios? Creio que sim. Em primeiro lugar, porque o protagonismo do personagem, e daquilo que aponte há muitos anos e que Francisco Rico interpretou logo tão a fundo, quero dizer seu ponto de vista, é tremendo, constante, terrível. É o herói absoluto, neste sentido, do gênero e de todas suas obras. E não nos esqueçamos de passagem que é todo o contrário ao herói, se empregássemos a palavra convencionalmente, tal como se aplica a Aquiles, a Enéas, a Roldán, ao Cid, a Amadís de Gaula. As grandes contribuições espanholas ao romance europeu supõem a sobrevivência de um anti-herói, que é o pícaro, e a magnitude de um louco, don Quijote. São dois paradigmas da

marginalidade. Sob este ângulo o pícaro é insolitamente moderno, posto que em nossos dias o heroísmo só perdura no cinema. Mas voltemos a ele e àqueles aspectos do romance que se aderem à evolução de sua persona.

“Nós não somos espírito” – disse o herói, ou anti-herói, de *Alonso, mozo de muchos amos* –, “senão formados de carne e osso, cujo alimento tem que ser cotidiano, palpável, e não por obra do intelecto”. Com esse existir mesmo da pessoa se vincula, portanto, a insistência geral no nível material de existência ou de subsistência, na fome, no dinheiro, nos pormenores mais sórdidos e toda uma profusão de objetos e de coisas. Se aparecem tabernas, o pícaro mesmo as percebe e as vive. Sob este ângulo, o pícaro observa satiricamente toda uma coleção de condições coletivas: classes sociais, profissões, caracteres, cidades e nações. Em sua odisseia o pícaro atravessa horizontalmente esses espaços – de forma sucessiva, acumulativa, isto é, alinhando um episódio diferente depois do outro –, e também cruza verticalmente, se tem oportunidade, os estratos e as classes da sociedade, buscando que a roda da Fortuna beneficie ao alpinista social. E sob este ângulo o pícaro reflete, recapitula, ensina, faz sermão, pensa. Ele tem a palavra e não a desperdiça. Minha preguiça, disse Gil Blas, é uma indolência filosófica – “*une indolence philosophique*”.

Essa liberdade de olhar, esse exercício da sátira e do pensamento, esse movimento no espaço e na sociedade são os corolários de uma postura primordial e constituinte, de uma atitude diante da vida que é o núcleo do mito e que resumo com estas poucas palavras: o ser semi-marginal. Digo atitude diante da vida, porque a originalidade do picaresco radica nessa exigência primeira, simples e vital. O proposto, o descrito e o narrado pelo escritor têm que compor formas possíveis de existência, orientações para o que o cego do *Lazarillo* chama “a trajetória de viver”. A literatura deixa de oferecer contos de fadas, devaneios, aventuras impossíveis, evasões, belas alternativas, anti-vidas. Nada disto é experimentável, nada disto é uma forma concebível de existência no mundo onde se encontram os leitores quando não estão lendo. Mas é que além desta proximidade à vida significa que a literatura tem que partir do que ela não é, da realidade social. Acrescente-se pois, à tão simples mas difícilíssima exigência primeira, a centralidade do olhar lúcido e satírico, que vê em toda parte a injustiça,

a hostilidade, o egoísmo, a crueldade, o engano, isto é, o que existe e pulula não nos livros senão na sociedade em si mesma. Em resumo, o escândalo de uma realidade social inaceitável. Se excluímos para começar a evasão pastoril, a ficção de uns pastores afastados da comunidade humana e dedicados única e constantemente ao amor, e se consideramos insensatos e impossíveis os sonhos de vida heroica, além das cidades em que moram os homens, como viver e sobreviver numa sociedade desumana?

A resposta acompanha a semi-marginalidade do pícaro; e é uma história, um brevíssimo relato, porque não é uma simples postura ética, mas algo que sucede e se manifesta no tempo. Uma combinação de situações originárias, no essencial a orfandade e a miséria, convertem ao protagonista num rapaz prematuramente só no mundo e diante do mundo, isto é, sem amparo e sem socialização. Tudo provem desta solidão prematura. O futuro pícaro – pois não o é ainda – terá amos ou sócios mas não companheiros, parentes ou amigos. O menino ou adolescente sem socializar – em geral, é órfão – encontra-se exposto desde o princípio à crueldade e à mentira, ou seja, à sociedade injusta, implacável.

Descobre que esta mentira e esta crueldade são consubstanciais com o existir social e a vida urbana. Uma consciência clarividente deste estado de coisas, que é a sua, permitirá várias respostas, das quais o *Lazarillo* e o *Guzmán* consentem somente uma. Uma seria passar-se para o lado do inimigo, a submissão total, a entrega com armas e bagagens, o que teria um interesse muito limitado. No entanto, o rapaz pensa, reflete, não se entrega por dentro ao engano. Sua clarividência é incompatível com semelhante identificação. A segunda resposta seria a luta, a agressão declarada ou a delinquência praticada desde uma marginalidade completa. Mas esta criminalidade agressiva não é concebível naquela Espanha e naquela Europa. Somente aparecerá em alguns volumes de cordel, ou poesia de criminosos, ou com a figura do bandoleiro mais ou menos generoso (o Roque Guinart do *Quijote*) ou naquelas *biografias criminais* que se venderão nas execuções públicas na Inglaterra durante o século XVIII e que Fielding utilizará para *Jonathan Wilde*. O criminoso como herói não interessará aos escritores de primeira grandeza até muito mais tarde na história da literatura. O pícaro não é um lutador. Assim nosso rapaz se converte nesse indivíduo que se

mantem no limite da plena delinquência, que vive da astúcia, do furto ocasional, do roubo em escala menor, de suas próprias formas de embuste; e que procura sobreviver vencendo dificuldades na cidade através da semi-marginalidade. É uma pessoa dual, dividida. A ambiguidade em seu caso não é senão duplicidade inteligente, a do homem dividido que se separa por dentro do existir social estabelecido, mas por fora se vê obrigado a se situar dentro dele. Essa divisão da pessoa, esta dualidade, é fundamental. É ela a condição de seu anti-heroísmo, isto é, da impossibilidade de que sua conduta coincida com suas convicções íntimas, exceto na medida em que o engano e a representação tenham sido também atos de vontade. A dualidade supõe uma condição que está convertendo-se numa das chaves da literatura moderna e em particular da arte do romance: a interioridade oculta. O pícaro somente é sincero consigo mesmo e com o leitor. Os atos não revelam a pessoa, nem sequer a si mesma, posto que esta sabe que está representando um papel; e a interioridade psíquica do indivíduo, na qual reside certa verdade, se torna uma incógnita.

Qual é o ensinamento fundamental que recebe e admite Lazarillo? O de seu primeiro amo, o “grande mestre o cego”, que, além do visível, além das aparências das coisas, era vidente, transpassava a superfície dos seres e tinha “espírito de profecia”. Foi o cego quem via e quem guiava ao menino, porque este não via nem descobria as verdades, na “trajetória do viver”. Lucidez negativa, sim, mas que, junto com a divisão entre uma calculada conduta e um eu que a pratica, sob uma íntima diferença, dramatiza a hipocrisia e a não-exemplaridade dos modelos propostos pela sociedade; e a decisão por parte do protagonista de aderir por fora ao simulacro, enquanto por dentro o eu interior identifica o engano e o revela.

O cego é um exemplo imitável na prática do futuro pícaro, mas não um substituto do pai. O mesmo acontece com muitos sucessores de Lazarillo, que, como já disse, partem da orfandade; e dessa solidão que, como dizia Ortega, é a condição radical da vida humana. Eu gostaria de destacar esta originalidade da situação constituinte do pícaro, de sua peculiar solidão, com a ajuda de umas páginas esplêndidas de um dos últimos livros de Rafael Sánchez Ferlosio, *El alma y la vergüenza* (Madri, 2000). Ferlosio analisa com extremo rigor nas primeiras páginas do livro o que ele denomina como violência constrictiva, que se reconhece

pela imposição de uma vontade sobre outra vontade; e passa daí a assinalar que toda educação “decorre entre uma vontade que se impõe – ou se trata de impor – e uma vontade que se duplica – ou resiste-se a fazê-lo.” Contudo, o próprio da criança é a sua relativa docilidade, isto é, não uma inerte passividade, mas a “vivaz e ativa receptividade” com a qual se manifesta sua vontade de pertencer ao mundo que a rodeia. De tal maneira o meio onde se nasceu “apodera-se de seus filhos, os faz seus, os faz dos seus”. E com essa finalidade, a família dispõe do “grande mediador inter-humano”, o rito, o costume ritualizador, do qual Ferlosio dá um exemplo: os gestos e palavras que acompanham a hora de dormir de uma criança. Este rito é o ponto de partida, como vocês sabem, de *Em busca do tempo perdido* de Proust.

Voltando ao nosso pícaro, vocês também podem observar que a trajetória da vida do pícaro parte de uma aberração, de uma anomalia fundamental: a ausência de uma educação e dos instrumentos mediadores que tornem possível um processo de aculturação e de socialização. Isso quer dizer que o pícaro não se forma, que a grande contribuição espanhola para os gêneros narrativos baseia-se na relação entre uma sociedade escandalosamente injusta e um protagonista que vive ou sobrevive nela sem ter sido socializado? Vale dizer que este grande mito nacional assenta-se sobre um vazio, um oco, uma carência – a de um processo educativo? O curioso do caso é que o pícaro não sofre a violência construtiva de semelhante processo, suscetível de duplicar ou sequer moldar sua vontade; mas se a violência pura da experiência direta da vida no mundo, tal como ele é vai conhecendo-a através de alguns anos aos quais serve mas não se submete interiormente. A sociedade nunca poderá dizer que ele é um “dos seus”. O pícaro não se cinde. Autodidata na trajetória do viver, o pícaro se divide, como dissemos, e de tal forma conserva na solidão absoluta de seu pensar uma espécie de pureza primitiva de critério. O homem interior, o homem oculto, que é quem conta a história e monopoliza o ponto de vista narrativo, é todo coragem e todo independência –o suficientemente lúcida para poder ter chamado a atenção de inumeráveis leitores europeus daqueles tempos, ou seja, do século XVI até fins do XVIII.

Não é assim com o XIX, que conhecerá o auge do criminoso, do rebelde e do revolucionário. Verificar-se-á então o declínio do pícaro. Aparecerão usos e componentes picarescos por aqui ou por ali, em Dickens, Gogol ou Galdós; e em alguma obra isolada como o *Periquillo Sarniento* de Lizardi. Mas a grande narrativa do século apresentará o personagem voluntarioso que em sua ambição se opõe à sociedade, como Rastignac no final de *Père Goriot*, como Vautrin em suas distintas encarnações, como Julien Sorel, como o homicida Raskolnikov, ou os revolucionários dos *Posesos* do mesmo Dostoyevsky. Apontarei para terminar que, com o século XX, alguns autores de prestígio voltarão a utilizar o esquema picaresco, mas com a ironia, por suposto, com o foco em direção ao leitor consciente, de que estão recuperando um gênero do passado.

Durante os anos posteriores à Segunda guerra Mundial, os da Guerra Fria e o franquismo, multiplicaram-se essas tentativas. Thomas Mann termina em 1955 *Felix Krull*, que é provavelmente o melhor romance picaresco do século. Escrevem Günter Grass, Saul Bellow, Camilo José Cela... Ao que parece o atrativo do mito picaresco coincide com os momentos históricos nos quais o homem se sente fraco e indefeso diante dos poderes da política e da economia. O *homem revoltado* de Albert Camus não é nesses momentos mais representativo que o anti-herói alienado de seu romance *L'Étranger*. Creio recordar também o êxito naqueles anos de alguns filmes nos quais personificavam seres distantes e semi-marginais alguns atores tão eficientes como James Dean, Jean-Pierre Belmondo, Marcello Mastroianni e Marlon Brando. Foi daí que eu pensei e escrevi então (Guillén, 1971: 106) que aquele pícaro nosso, que assombrou e fascinou meio mundo durante tantos anos, seguia nosso irmão, não por ter sido desde sempre um rebelde sem causa – *rebel without a cause* –, mas enquanto covarde com ela.

Referências

- GUILLÉN, Claudio. Sobre la soledad del pícaro. *Exemplaria* 5, 2001, p. 121-128. Disponível em <<http://rabida.uhu.es/dspace/handle/10272/1790>>. Acesso em 25 de Março de 2017.
- _____. Toward a Definition of the Picaresque. In: _____. *Literature as System: essays toward the theory of the literary history*. Princeton: Princeton University Press, 1971.

Para citar este artigo

GUILLÉN, Claudio. Sobre a solidão do pícaro. Tradução de Altamir Botoso [Original em espanhol: Sobre la soledad del pícaro]. **Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 5, n. 3, p. 46-55, set-dez. 2016.

55

O tradutor

Altamir Botoso é Mestre e Doutor em Letras, área de Teoria Literária e Literatura Comparada, pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho - UNESP - campus de Assis-SP e professor dos Cursos de Letras-Espanhol e do Mestrado em Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul - UEMS.