

REFLEXOS DA LITERATURA PICARESCA NA LITERATURA DE CORDEL: ANÁLISE DE *PRESEPADAS DE PEDRO MALAZARTE* E *PROEZAS DE JOÃO GRILO*

NETO, João Elias da Cruz¹

RESUMO: Entre os séculos XVI e XVII, na Espanha, surgiu uma nova forma narrativa que passou a trazer relatos de protagonistas marginalizados na luta pela sobrevivência e, posteriormente, foi denominada como romance picaresco. Um dos livros considerados o gérmen da literatura picaresca é *Lazarillo de Tormes*, de autoria desconhecida, lançado provavelmente entre 1552 e 1553. A partir do século XVII, vários livros surgiram em diversos países ao redor do mundo influenciados por essa nova forma narrativa. Neste artigo, vamos analisar os cordéis brasileiros *Presepadas de Pedro Malazarte* e *Proezas de João Grilo*, lançados no século XX, sob a perspectiva da literatura picaresca. Para isso, iremos relacionar teóricos que refletiram sobre o assunto, como Mario González, Francisco Topa e Antonio Candido, além de destacar a influência da literatura picaresca em alguns romances brasileiros e examinar detalhadamente os cordéis citados.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura picaresca; protagonistas marginalizados; influência; cordéis.

REFLECTIONS OF PICARESQUE LITERATURE IN CORDEL LITERATURE: ANALYSIS OF *PRESEPADAS DE PEDRO MALAZARTE* AND *PROEZAS DE JOÃO GRILO*

ABSTRACT: Between the 16th and 17th centuries in Spain a new narrative form emerged that began to bring stories of marginalized protagonists in the struggle for survival and, later, became known as the picaresque novel. One of the books considered the germ of picaresque literature is *Lazarillo de Tormes*, of unknown authorship, probably published between 1552 and 1553. From the 17th century onwards, several books appeared in different countries around the world influenced by this new narrative form.

¹ Mestrando em Estudos Literários da Universidade Estadual de Feira de Santana - UEFS. E-mail: cruznetojoaelias@gmail.com

In this article, we will analyze the Brazilian cordéis *Presepadas de Pedro Malazarte* and *Proezas de João Grilo*, released in the 20th century, from the perspective of picaresque literature. For this, we will list theorists who reflected on the subject, such as Mario González, Francisco Topa and Antonio Candido, in addition to reviewing the influence of picaresque literature on some Brazilian novels and analyzing in detail the cited cordéis.

KEYWORDS: Picaresque literature; marginalized protagonists; influence; cordéis.

Entre os séculos XVI e XVII, a Espanha passou por uma grande expansão do seu território, por meio da conquista e colonização da América, tornando-se a maior potência da Europa. Apesar disso, o país enfrentava diversos problemas como o aumento da corrupção, o declínio da realeza e da aristocracia, a crise na Igreja Católica e o abismo entre os nobres e as classes menos favorecidas, que não tinham possibilidades de ascensão social. E isso causou mudanças na percepção das pessoas.

Desde meados do século XVI [...], alguns começam a entender que tais penúrias se devem, em grande parte, à mão do homem e são corrigíveis [...]. Assim surge a consciência da crise (não a palavra) que fará brotar aspirações desordenadas e imporá tristes resignações, a partir de uma inquietação angustiante. (MARAVALL, 1986, p. 11)² [Nossa tradução]

Um estado de insegurança fez surgir a consciência de crise, o que trouxe diversas implicações para as artes nesse período que vai de 1550 a 1650, ou seja, do fim do Renascimento até o início do Barroco, ocorrendo um grande desenvolvimento que ficou conhecido como o Século de Ouro Espanhol. Na literatura, surgiu uma nova forma narrativa que passou a trazer relatos de protagonistas marginalizados na luta pela sobrevivência, posteriormente denominada como romance picaresco.

Nessa época, havia quatro correntes narrativas na Espanha: o romance de cavalaria, o romance pastoral, o romance mourisco e o romance bizantino, sendo que cada uma apresentava uma idealização de um aspecto da vida.

² Desde mediados del siglo XVI (...), algunos empiezan a comprender que tales penalidades se deben, en buena parte, a la mano del hombre y son corregibles (...). Así aparece la conciencia de crisis (no la palabra) que hara brotar desordenadas aspiraciones e impondra tristes renunciaciones, sobre la base de una angustiada inquietud.

O novo tipo de literatura passou a ser protagonizado por jovens pobres e tortuosos que ganhavam a vida aproveitando-se dos outros e de sua engenhosidade, tornando-se um modelo arquetípico importante na literatura mundial.

Três livros são considerados o gérmen da literatura picaresca: o primeiro deles, *Lazarillo de Tormes*, de autoria desconhecida, foi lançado provavelmente entre 1552 e 1553, embora as três edições mais antigas sejam de 1554. A obra é composta por um prólogo e sete tratados curtos que contam, em primeira pessoa, a luta pela sobrevivência de Lázaro que, quando criança, foi doado pela mãe a um cego para servir-lhe de guia. Ele passa por diversos amos e cada tratado relata a história dele com um amo específico, destacando as trapaças que fazia para sobreviver.

Em 1599 foi publicado o livro *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán. Em razão da enorme popularidade que alcançou à época de sua publicação, o livro ganhou uma segunda parte falsa, divulgada em 1602. Em sua luta para sair da miséria, Guzmán serve a seis amos, pede esmola, pratica furtos, mas nada dá certo. Citando Juan Luis Alborg, um dos principais historiadores da literatura espanhola, a doutora em Comunicação pela Universidade de Sevilla, Candela Vizcaíno (2021), ressalta que

Guzmán de Alfarache não é apenas o romance mais representativo do picaresco, seu ápice e plenitude, como uma obra que sabiamente reúne e mescla todas as características do gênero, mas também pela qualidade de sua prosa, significa um ponto de perfeição na encruzilhada de duas épocas. Alemán personifica a transição do período amplo e retumbante do Renascimento para a cláusula curta do Barroco, mas ainda sem a extrema concisão muitas vezes distorcida e complicada de Quevedo e Gracián. (VIZCAÍNO, 2021)³ [Nossa tradução]

A obra *Guzmán de Alfarache* tornou-se o modelo mais bem executado da literatura picaresca, aquela que serviria como base e que cumpre todas as características dessa nova forma de escrita. Mas, na realidade, muitas poucas obras seguiram tão fielmente essas características como veremos a seguir.

³ El *Guzmán de Alfarache* no solo es la novela más representativa de la picaresca, su cima y plenitud, como obra que reúne y funde sabiamente todas las características del género, sino que también por la calidad de su prosa viene a significar un punto de perfección en el cruce de dos épocas. Alemán encarna el paso de período amplio y rotundo de la época renacentista hacia la cláusula corta del barroco, pero todavía sin la extremada concisión frecuentemente retorcida y alambicada de Quevedo y Gracián.

O terceiro livro que faz parte do romance picaresco clássico é *El Buscón*, de Francisco de Quevedo, publicado em 1626. Pablos, o personagem central, vive de fingimentos, pratica suborno, torna-se mendigo, rouba, realiza diversas trapagens, mas não consegue ascender socialmente.

Nesses três romances, de acordo com González (1988), pode-se observar como a literatura picaresca vai se transformando com o tempo; desde a simplicidade da carta à confissão de Lázaro, segue-se a complexidade de Guzmán onde se superpõem diversas categorias de digressões ao longo de uma história bem mais longa e o rebuscamento barroco de *O Buscón*. Devido a todas essas complexidades, González ressalta que não é fácil definir critérios a serem levados em conta para se estabelecer um conceito válido de picaresca.

Até hoje, houve críticos que acharam lógico estabelecê-lo a partir do Guzmán, por ele ser o protótipo; outros falam da picaresca como de um todo homogêneo e abstrato; há casos em que se exige do pícaro literário “conduta análoga” à dos pícaros históricos (a semidelinquência) para a catalogação da história de suas aventuras; em outros casos, confunde-se a picaresca com os efeitos de algum ou alguns dos elementos do contexto histórico em que aparecem estes romances; outros reduzem o romance picaresco a um determinado conteúdo, com quase que total abstração da forma que o veicula; em oposição, outros exigem rígida e prioritariamente o respeito de uma determinada fórmula narrativa; ou simplesmente exigem a pretensa de uma série de tópicos sem atender ao processo evolutivo dessa modalidade narrativa. E deixamos de lado os conceitos formalistas, pré-estruturalistas ou dos críticos ingleses tradicionais que limitam a picaresca a uma forma novelesca de seriado de aventuras anterior ao romance. (GONZÁLEZ, 1988, p. 39)

No entanto, González (1988) sugere uma definição para o núcleo principal originário do romance picaresco do qual fazem parte 14 títulos, o que pode ser uma tentativa de definição aplicável à totalidade dos romances picarescos.

Nós o entendemos como sendo a pseudo-autobiografia de um anti-herói que aparece definido como marginal à sociedade: a narração de suas aventuras é a síntese crítica do processo de tentativa de ascensão social pela trapaça; e nessa narração é traçada uma sátira da sociedade contemporânea do pícaro. (GONZÁLEZ, 1988, p. 40)

Entre as principais características do romance picaresco clássico estão: narração em primeira pessoa (o próprio personagem narra, em uma falsa autobiografia, as suas aventuras já passadas); protagonista anti-herói (diferentemente dos outros quatro tipos de narrativas que predominavam na época, o personagem principal é de classe baixa e realiza diversas trapagens em sua luta pela sobrevivência, mas fracassa em suas tentativas de melhorar de condição social e sempre será um pícaro); sátira social (abandona as cenas amorosas muito comuns nos romances até então, expressando críticas à realidade); e linguagem simples, concisa e clara; além disso, é uma literatura realista, pois apresenta os aspectos desagradáveis da realidade, sem idealizações.

Seguindo a definição e a categorização de González, a última manifestação clássica da literatura picaresca na Espanha foi a obra *Estebanillo González*, publicada pelo próprio Estebanillo González em 1646, mas a influência da literatura picaresca se espalhou por diversos países nos séculos seguintes, a exemplo de França, Itália, Alemanha, Holanda, Inglaterra e México, como ressalta Palma-Ferreira (1981): “O pícaro, que se transformará num dos símbolos do castelhano e acentuará as suas idiossincrasias, extravasa das fronteiras da Península e do seu tempo clássico e vai renascer, nas épocas de crise e de desencanto, um pouco por toda a parte, como personagem com carácter próprio e inimitável.”

No Brasil, um dos primeiros romances que apresenta a figura do anti-herói é *Memórias de um Sargento de Milícias*, de autoria de Manuel Antônio de Almeida, lançado originalmente sob a forma de folhetim no suplemento literário do jornal *Correio Mercantil, A Pacotilha* - entre 27 de junho de 1852 e 31 de julho de 1853. No prefácio da obra na edição de 1941, Andrade ressalta que

As Memórias de um Sargento de Milícias não são um livro romanesco à maneira com que se concebem e se enredam os romances sérios do século dezanove, quer românticos quer realistas ou psicológicos. São bem um romance de aventuras que se contam por capítulos; e não será por mero acaso que Manuel Antônio de Almeida escolhe para traduzir os seis volumes de um Paul Féval. Nem falta sequer às *Memórias* a história solta entremeada no enredo, o caso pândego dos potes, que funciona dentro do livro com a mesma desenvoltura e técnica da anedota da matrona de Éfeso em Petrônio, o conto de Cupido e Psique em Apuleio, e os casos de Cervantes, cuja bíblia, se reagiu contra os livros de cavalaria, é bem a técnica e o espírito do romance picaresco espanhol que ergue ao sublime. (ANDRADE, 1941, p.18)

Mário de Andrade considera *Memórias de um Sargento de Milícias* um livro influenciado pela literatura picaresca, mesmo não cumprindo todas as características de um romance picaresco clássico. Cândido (1970), por sua vez, considera Leonardo, o personagem principal do romance, um “antipícaro” em diversas circunstâncias, como quando demonstra sua lealdade para não lesar o malandro Teotônio ou quando não procura agradar seus “superiores”, além de ressaltar o fato de o romance ser narrado em terceira pessoa e Leonardo não ser abandonado pela família.

Leonardo não é um pícaro, saído da tradição espanhola; mas o primeiro grande malandro que entra na novelística brasileira, vindo de uma tradição folclórica e correspondendo, mais do que se costuma dizer, a certa atmosfera cômica e popularesca do seu tempo, no Brasil. Malandro que seria elevado à categoria de símbolo por Mário de Andrade em *Macunaíma* e que Manuel Antônio com certeza plasmou espontaneamente. (CÂNDIDO, 1970, p. 71)

Outros romances brasileiros também são estudados levando em consideração as características da literatura picaresca, entre eles, *Galvez, Imperador do Acre*, de Márcio Souza; *A Pedra do Reino*, de Ariano Suassuna; e *Os Velhos Marinheiros ou o Capitão de Longo Curso*, de Jorge Amado. Sobre a obra do autor baiano, estruturada na voz do narrador-personagem que se diz funcionário público aposentado, Dias (2022) destaca:

Observamos algumas características do pícaro clássico aplicadas ao narrador, como a importância do fingimento; da itinerância; da repulsa ao trabalho; do rufianismo. No cruzamento destas características destacam-se as marcas da carnavalização, que são observadas enquanto denúncia social. A ironia e a sátira perpassam os textos de maneira oblíqua dispersas em vários elementos, entre as verdades e não verdades, que é tecida ao longo da narrativa, no próprio território das ambiguidades e das conotações. (DIAS, 2022, p. 112)

A influência da literatura picaresca se observa não só na prosa brasileira, mas também na poesia, em particular, na poesia popular nordestina. Podemos, também, analisar alguns folhetos da literatura de cordel, de acordo com as características dessa forma narrativa.

A literatura de cordel tem origem nos trovadores medievais e da renascença. No final do século XIX, em 1893, foi publicado no Brasil o primeiro cordel, de autoria de Leandro Gomes de Barros, tornando-se, desde então, uma maneira específica de contar histórias característica do Nordeste brasileiro.

Por meio de textos escritos com métricas fixas e rimas, que se popularizaram na cantoria dos repentistas, os poetas tratam dos costumes locais e relatam casos folclóricos, entre outros temas, frequentemente ilustrados com xilogravuras. O cordel de Sobrinho (2003) fala sobre os próprios cordelistas:

No nordeste brasileiro
Da Bahia ao Maranhão,
Do litoral ao sertão
Encontram-se os violeiros
E os poetas folheteiros
As mãos cheias de exemplares,
Poemas, trovas, cantares
Feitos por esses artistas:
Cantadores, repentistas
E poetas populares
(SOBRINHO, 2003, p. 1)

Essa forma de literatura popular, difundida em todo o território nacional, recebeu em 2018 o título de Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro.

A literatura de cordel é um gênero poético que resultou da conexão entre as tradições orais e escritas presentes na formação social brasileira e carrega vínculos com as culturas africana, indígena, europeia e árabe. Nesse sentido, a literatura de cordel é um fenômeno cultural vinculado às narrativas orais (contos e histórias de origem africana, indígena e europeia), à poesia (cantada e declamada) e à adaptação para a poesia dos romances em prosa trazidos pelos colonizadores portugueses. Os poetas brasileiros no século XIX conectaram todas essas influências e difundiram um modo particular de fazer poesia que se transformou numa das formas de expressão mais importantes do Brasil. (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2018, p. 16)

A literatura de cordel é considerada, portanto, uma importante fonte de informação em que os autores expressam a cultura local, fortalecendo os aspectos regionais por meio de histórias que retratam o folclore, contribuindo, dessa forma, para a identidade de um povo.

Neste trabalho, vamos analisar especificamente os cordéis *As Presepadas de Pedro Malazarte*, de propriedade do editor João José da Silva, e *Proezas de João Grilo*, de João Ferreira de Lima, editado por João Martins de Athayde, destacando as suas características e relacionando-os com a literatura picaresca.

Os personagens Pedro Malazarte e João Grilo estão entre os mais difundidos na literatura popular do Brasil, mas eles não são específicos da literatura nacional, fazendo-se presentes na França, Rússia e Alemanha, entre outros países, em diversos episódios semelhantes, embora, às vezes, com nomes distintos. Tanto um quanto o outro, inclusive, eram figuras tradicionais nas antologias publicadas em Portugal.

Da mesma forma que o João Grilo brasileiro (e seus parentes mais próximos, como Camões) se compreende e explica melhor através do seu progenitor português – também o desenvolvimento que o tema conheceu no Brasil ajuda a identificar os traços básicos desta personagem no conto popular de Portugal e a vislumbrar melhor o sentido do seu comportamento. Reduzir o problema ao esforço de provar uma mera filiação é contrariar o sentido da história; mesmo nos casos em que a semente foi deixada pelo nosso povo, o mais frequente é que ela se tenha desenvolvido autonomamente, adaptando-se às condições locais e cruzando-se, miscigenando-se, com outras tradições (TOPA, 1995, p. 38)

Pedro Malazarte, por exemplo, na Península Ibérica, é caracterizado por Cascudo (1998) como um “exemplo de burlão inesgotável, astucioso, cínico, de expedientes e de enganos, sem escrúpulos e sem remorsos. [...] É o tipo feliz da inteligência despudorada e vitoriosa [...]”. Mas no Nordeste brasileiro ele se torna um sertanejo esperto, diferentemente da imagem de tabaréu de outras histórias.

Em *As Presepadas de Pedro Malazarte* é apresentada a história do personagem-título que, desde criança, apronta diversas presepadas, seja com padre, mulher de fazendeiro ou homem rico, e sempre se sai bem. Por fim, ele é intimado por um rei, mas consegue resolver todas as enigmas que a majestade propõe.

Em primeiro lugar, percebemos que a história é contada em terceira pessoa: “Eu vou contar uma história / que vem dos meus bisavós / os meus pais já aprenderam / com os velhos meus avós/ eu aprendi com meus pais / e vai servir para nós”. O narrador se insere na história e conta algo que soube por meio de outras pessoas, diferentemente dos romances picarescos tradicionais que eram narrados em primeira pessoa.

Na segunda estrofe, o autor já caracteriza o personagem principal como um indivíduo esperto: “Era Pedro Malazarte / um curioso ladino / que viveu de presepadas / desde muito pequenino / nunca achou um caloteiro / que lhe enrascasse o destino”. Ou seja, Pedro Malazarte sempre se dava muito bem em suas presepadas.



Depois de apresentar algumas características de Pedro, o narrador conta sobre o nascimento dele. E, além de ladino, há outros atributos que são relacionados durante todo o cordel: “ativo”, “forte”, “inteligente”, “disposto”, “astucioso”, “escupeteiro”, “experiente”, “sagaz”, que “fez cabra velho escolado / com ele ficar nervoso”.

A primeira presepada é com um padre, o qual é enrolado por Pedro Malazarte, “quando ainda era pequeno”. E o padre que, no início da conversa, diz: “sou um padre / um homem que aprendeu tudo”, no final, “disse consigo / este menino é o cão”.

Nesse início, percebemos também que a família de Pedro Malazarte pertence à classe social menos favorecida, já que o pai trabalha na “feira”, no “roçado”, assim como os personagens pícaros tradicionais, embora Pedro não seja abandonado pela família como os outros.

Em mais uma presepada, Pedro acha uma corrente, dá um polimento e vende como se fosse de ouro à mulher de um rico fazendeiro por um preço bastante alto. E, devido a isso, o marido sai atrás dele com o objetivo de “pegá-lo / e quebrar-lhe o pé do ouvido”. Mas, na verdade, realizando mais uma presepada, é Pedro quem faz o fazendeiro de “demente” e vai embora “contente”, tendo explorado a cobiça e a ingenuidade do rico.

Pedro pede permissão ao pai “para percorrer o mundo”. Ele então viaja e “fazendo plano / a bem de sua melhora”, acaba se hospedando de favor na casa de um “rico desgraçado” que não lhe dá nem “ceia e nem rede” e passa a dormir “no chão / onde deitavam galinhas / num palhiço de feijão”. E, com um urubu que ele diz saber tudo, engana o “fazendeiro abastado”, come de tudo que tem na casa dele, faz com que ele lhe pague “um conto de réis” pela venda do animal e ainda causa confusão com a ama que é mandada embora da fazenda.

Em seguida, Pedro é intimado por um rei que o manda ensinar um burro a ler sob “pena de morte”. Ele, mais uma vez, se sai bem da situação. Posteriormente, o rei manda Pedro furar a “barauna com o dedo” e, com mais uma trapaça, ele consegue enganar a todos. Já o rei tenta fazer a mesma coisa e “a mão ficou logo inchada”. Em seguida, o rei trama para matá-lo jogando-o no mar, porém, mais esperto, Pedro é quem acaba jogando o rei no mar e, por fim, casa-se com a rainha, “sendo da coroa herdeiro”.

Assim como *As Presepadas de Pedro Malazarte*, *Proezas de João Grilo* também é narrado em terceira pessoa: “João Grilo foi um cristão / que nasceu antes do dia”. E, nas primeiras estrofes, já é caracterizado como alguém “sem formosura, mas tinha sabedoria” e, na noite em que ele nasceu, teve algumas ocorrências fantásticas: “houve um eclipse na lua”,

“detonou um vulcão” e “correu um lobisomen na rua”. Ressalta, ainda, que João Grilo “no sítio onde morava / dava notícia de tudo” e que perdera o pai “com sete anos de idade”.

A primeira proeza de João foi dizer a um vaqueiro que dava para passar com o seu cavalo no rio que estava cheio, afirmando que o gadinho de seu pai “passou com o lombo de fora”. O vaqueiro “quase que morre afogado” e volta para xingá-lo. João Grilo, então, foi buscar o gadinho do seu pai, que na verdade era “um bom rebanho de pato”, para provar que não havia mentido. De início, já se percebe a astúcia do menino.

Logo após, João Grilo faz o padre beber uma garapa, em que “tinha um rato”, servida em uma coité “da mamãe mijar dentro”. Adiante, realiza uma nova proeza com o vigário, que chega a ficar nu por causa de uma lagartixa que sobe nele por debaixo da batina. Posteriormente, João se vinga de um português, que o havia denunciado por suas artes, e faz com que a égua se espante, derrubando o português e os ovos que ele trazia.

Em todo o cordel, João Grilo é caracterizado como “o diabo em figura de cristão”, “alegre”, “satisfeito”, “divertido”, “com paciência de Jó”, vingativo (“vou vingar-me duma raiva”), “inteligente”, único (“no mundo todo não tem outro grilo como João”), famoso (“tua fama é um estrondo”), “franzino e forte”, “bom coração”, “ilustre”, “figura tão eminente” que “fazia graça / que todo mundo sorria”.

João Grilo frequentou a escola apenas dos sete aos dez anos de idade e “passava quinau nos mestres”. O narrador conta diversas charadas que João Grilo faz ao professor e, em todas elas, o professor erra a resposta; então, conclui: “o aluno dessa vez / ensinou ao professor”.

Em uma nova proeza, João rouba “uns ladrões de Meca / que roubavam no Egito” se fingindo de alma penada para que juntamente a sua mãe não passassem mais “precisão”.

O rei Bartolomeu do Egito mandou convidar João para responder 12 perguntas, sendo que, errando uma, estaria “condenado a morrer”. Mas João acerta todas as adivinhações e fica na corte “com regozijo e prazer / gozando um bom paladar / foi comer sem trabalhar / desta data até morrer”.

E todas questões do reino
era João que deslindava
qualquer pergunta difícil
ele sempre decifrava
julgamentos delicados
problemas muito enrascados
o João Grilo desmanchava
(LIMA, 2006, p. 24)

João Grilo, ainda, livra um mendigo de ser preso por um duque enfurecido e ensina a um sultão e o seu reino o valor da pessoa além da aparência e, por isso, “todo mundo dizia / que sua sabedoria / era igual a Salomão”.

Analisando as duas histórias, percebemos que com sua esperteza Pedro Malazarte e João Grilo sempre se saem bem em suas proezas. Nenhuma pessoa que é ludibriada por eles consegue pegá-los para fazer com que paguem por suas presepadas, a exemplo do rico fazendeiro que queria castigar Pedro Malazarte por ter vendido o colar a sua esposa e nunca mais o encontrou. No final, inclusive, apesar de matar o rei, Pedro não sofre nenhuma penalidade, pelo contrário, acaba se dando bem, casando-se com a rainha e tornando-se herdeiro da coroa.

Além disso, constatamos outras semelhanças entre eles, como a origem humilde, seus atributos e o final feliz. No mundo dos cordéis, o esperto vence, apesar de todas as falcatruas realizadas, o que parece refletir a ideia da picaresca de justificar as ações do pícaro, que apenas faz tudo para sobreviver, pois, se não o fizer, morre.

Ressaltando algumas diferenças, podemos dizer que a narração das proezas de João Grilo começa destacando acontecimentos fantásticos no dia do seu nascimento, como o lobisomem que correu na rua, enquanto na história de Pedro Malazarte não há nenhum relato com essa característica.

Relacionando as duas histórias de cordel com a literatura picaresca, compreendemos que existem alguns pontos que se aproximam, enquanto outros se distanciam como destacamos a seguir.

Ambos os cordéis têm como personagem principal um anti-herói e suas histórias começam pelo relato de sua infância, a exemplo do que ocorre na literatura picaresca. No entanto, enquanto o pícaro renega suas origens, Pedro Malazarte pede permissão ao pai para percorrer o mundo e João Grilo rouba dos ladrões de Meca para que ele e sua mãe não passem precisão, mostrando que, nos cordéis, os personagens reverenciam seus familiares.

Tanto os personagens pícaros clássicos quanto os dos cordéis analisados utilizam-se da astúcia para mudar de vida, sem nunca trabalhar. Mas vários da literatura espanhola não conseguem seu intento e permanecem pícaros a vida inteira, enquanto Pedro Malazarte e João Grilo terminam bem de vida, conseguindo ascender socialmente.

A trajetória dos personagens é marcada por uma itinerância repleta de aventuras em diversas localidades, inclusive ao redor do mundo, tanto nos personagens pícaros clássicos quanto nos dois cordéis analisados.

Outro traço que podemos comparar é que o pícaro começa a sua trajetória sendo inocente e, no choque com a realidade, acaba se transformando; já os personagens Pedro Malazarte e João Grilo são considerados astuciosos desde pequeno e sempre pregavam suas presepadas, mesmo sem ter um interesse maior que não a sua própria prática.

Já a narração do anti-herói na literatura picaresca é em primeira pessoa, simulando uma falsa autobiografia, enquanto nos cordéis é em terceira pessoa, embora o ponto de vista seja, na maior parte, o do personagem principal.

Pedro Malazarte e João Grilo não servem a nenhum amo como os personagens pícaros clássicos que se submetem a uma condição servil. Eles agem por conta própria e fazem presepadas com diversas pessoas, que, geralmente, têm uma condição social melhor que a deles, e, na maioria das situações, a fome não é o principal motivo que os leva a cometerem as presepadas, mas a luta pela sobrevivência. A fome só é citada em Pedro Malazarte quando o rei lhe dá abrigo, mas não lhe oferece nada para comer; na história de João Grilo a fome vem à tona quando ele rouba para que, juntamente com sua mãe, não passasse mais precisão.

Nos três romances clássicos, contudo, a fome é o motivador da busca por uma mudança de situação. Em *Lazarillo de Tormes*,

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. (BOTOSO, 2010, p. 3)

Algumas dessas situações, contudo, podem ser relativizadas, como a narração em primeira pessoa, haja vista que dos 14 romances clássicos da literatura picaresca espanhola, apenas cinco são uma autobiografia. Além disso, citando Bradiotti, Botoso (2011) ressalta determinadas diferenças entre os próprios romances picarescos no decorrer dos anos, como a mudança para quem o personagem conta a sua história e o motivo pelo qual a conta, e, enquanto uns se utilizam do monólogo, outros contam por meio do diálogo; e também, alguns superam

sua condição miserável, outros, não. Ressaltando as mudanças na figura do pícaro, no decorrer do tempo, Maravall (1986) afirma que

O pícaro é pobre, mas às vezes deixa de ser; o pícaro é um vagabundo, mas não é apenas um vagabundo, e o é de uma maneira diferente do que antes; o pícaro não tem parentesco, mas não apenas perdeu seus laços; o pícaro é ladrão, mas não para por aí; o pícaro é um candidato a prosperar, mas a frustração o derruba e então revela outros aspectos de seu desvio; o pícaro tem pouco acesso ao impulso erótico, mas também o utiliza para outros fins. O pícaro é movido por uma tendência a pragmatizar o comportamento com as pessoas e coisas, afastando-as de suas posições e devida consideração no grupo de membros integrados e, incorrendo em anomia insuperável, confunde-as em planos de uso que não lhes correspondem. É inevitavelmente uma prova de grande desordem social (MARAVALL, 1986, p. 11)⁴ [Nossa tradução]

Assim, podemos classificar os livros de cordéis analisados como neopicarescos, pois, de acordo com González (1988), além do núcleo da picaresca clássica, que é composto pelos três romances citados no início deste artigo, há ainda a expansão clássica espanhola desse núcleo, que abrangeria os romances espanhóis da modalidade publicados no século XVII, e outras obras publicadas até o século XVIII na América Espanhola; nos séculos XVII e XVIII tem-se a picaresca europeia, e, nos séculos XIX e XX, existem narrativas que podem ser lidas à luz do modelo espanhol, mesmo sem guardar uma relação direta com o mesmo, até porque já houve a transformação do contexto social em que se originou a picaresca, razão pela qual, para essas narrativas, ele propõe o nome de neopicarescas.

Duas ressalvas são necessárias: uma é de que haverá textos mais fiéis à definição que proporemos. Para eles reservamos a designação de romances picarescos ou neopicarescos. E haverá outros cuja inclusão seria forçada, mas que de algum modo evocam o modelo clássico. Para estes poderá se reservar a designação de para-picarescos ou para-neopicarescos, dependendo do caso. (GONZÁLEZ, 1988, p. 41)

⁴ El pícaro es un pobre, pero en ocasiones lo deja de ser; el pícaro es un vagabundo, pero no es sólo un vagabundo, y lo es de otra manera diferente de la que se venía siéndolo; el pícaro es un desvinculado, pero no acaba de perder sus lazos; el pícaro es ladrón, pero no se queda ahí; el pícaro es un candidato a medrar, pero la frustración le derriba y nos pone de manifiesto entonces otros aspectos de su desvío; el pícaro cuenta escasamente con la pulsión erótica, pero, además, la instrumentaliza para otros fines. El pícaro es empujado por una tendencia a la pragmatización del comportamiento con personas y cosas, desprendiéndolas de sus puestos y de la consideración debida en el grupo de los integrados e, incurso en insuperable anomia, los confunde en planes de aprovechamiento que no le corresponden. Es insalvablemente una prueba de gran desbarajuste social.

González (1994), inclusive, faz uma leitura de *Macunaíma* à luz da picaresca, uma vez que as condições sociais no Brasil do início do século XX seriam equivalentes àquelas dos séculos XVI e XVII na Espanha, em que “os marginais vitimados pelo processo de concentração de riquezas não teriam outra opção para sobreviver a não ser a de subir mediante o pulo astuto e anti-heróico do pícaro”.

Em *Macunaíma* (...) retoma-se o fundamental do gênero: um anti-herói, socialmente marginalizado, protagoniza uma série de aventuras dentro de certo projeto pessoal; por meio delas, a sociedade – e particularmente seus mecanismos de ascensão social – são satiricamente denunciados, já que a trapaça continua a ser o caminho para evitar ser aniquilado e poder “subir”. A grande novidade, sem dúvida, estará na incorporação, em todas as histórias desses novos pícaros, de uma ou de outra maneira, de um projeto social alternativo, mesmo que estes pícaros-quixotes acabem derrotados como Macunaíma. (GONZÁLEZ, 1994, p. 314)

Por fim, nós consideramos que o malandro, assim como o pícaro, é um indivíduo marginalizado, estando fora da ordem social estabelecida, procurando se dar bem nessa sociedade de qualquer maneira, de modo que sempre que um anti-herói protagonizar uma história haverá alguma relação com o personagem pícaro, pois foi na literatura picaresca que esse personagem apareceu pela primeira vez.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário de. *Introdução*. In: Almeida, Manuel Antônio de Almeida. *Memórias de um Sargento de Milícias*. São Paulo: Livraria Martins, 1941.
- BOTOSO, Altamir. *A recriação do pícaro na literatura brasileira: o personagem malandro*. In: *Revista Letrônica*, Porto Alegre, v. 4, n. 1, 2011, p. 122-135.
- _____. Um estudo de três momentos da picaresca clássica espanhola. In: *Revlet- Revista Virtual de Letras*. V.2, n.1, 2010, p. 2-23.
- CÂNDIDO, 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.
- CASCUDO. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. Rio de Janeiro: Edusp, Ed. Itatiaia Ltda, 7ª ed, 1988.
- DIAS, Denise. O itinerário do narrador em Os velhos marinheiros ou o capitão-de-longo-curso de Jorge Amado. In: *Revista A Cor das Letras*, Feira de Santana, v. 23, n. 11, 2022, p. 111-125.
- GONZÁLEZ, Mário M. *O Romance Picaresco*. São Paulo: Ática, 1988.



- _____. *A saga do anti-herói: um estudo sobre o romance picaresco espanhol e algumas de suas correspondências na literatura brasileira*. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.
- LIMA, João Ferreira de. *Proezas de João Grilo*. Editor-Proprietário João Martins de Athayde. Juazeiro do Norte: Urca, 2006.
- MARAVALL, José Antonio. *La literatura picaresca desde la historia social*. Madrid: Taurus, 1986.
- MINISTÉRIO DA CULTURA. *Literatura de Cordel - Dossiê de Registro*. Brasília, 2018. Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_Descritivo\(1\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_Descritivo(1).pdf)>. Acesso em: 27 jun 2022.
- PALMA-FERREIRA, João. *Do Pícaro na Literatura Portuguesa*. Instituto de Cultura e Língua Portuguesa: Amadora, 1981.
- VIZCAINO, Candela. *Guzmán de Alfarache de Mateo Alemán, análisis y guía de lectura*. Portal Candela Vizcaino, 08 abr 2021. Disponível em: <<https://www.candelavizcaino.es/literatura/guzman-alfarache.html>>. Acesso em: 28 jun 2022.
- SILVA, João José da – editor proprietário. *As Presepadas de Pedro Malazarte*.
- SOBRINHO, José Alves. *Cantadores, repentistas e poetas populares*. Campina Grande: Bagagem, 2003, p. 1.
- TOPA, Francisco. *A História de João Grilo – Do conto popular português ao cordel brasileiro*. Disponível em: <<https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/8851/2/73341.pdf>>. Acesso em: 27 jun 2022.