



O filho do rio e o sertanejo:
Lazarillo de Tormes e seu herdeiro João Grilo

Leonardo Sinckiewicz Carrera Guisantes
Rosangela Schardong

CONSELHO EDITORIAL:

Presidente:

Dr^a. Larissa de Cássia Antunes Ribeiro (Unicentro)

Membros:

Dr. Fábio Augusto Steyer (UEPG)

Dr^a. Silvana Oliveira (UEPG)

Doutorando Anderson Pedro Laurindo (UTFPR)

Dr^a. Marly Catarina Soares (UEPG)

Dr^a. Naira de Almeida Nascimento (UTFPR)

Dr^a Letícia Fraga (UEPG)

Dr^a. Anna Stegh Camati (UNIANDRADE)

Dr. Evanir Pavloski (UEPG)

Dr^a. Eunice de Moraes (UEPG)

Dr^a. Joice Beatriz da Costa (UFFS)

Dr^a. Luana Teixeira Porto (URI)

Dr. César Augusto Queirós (UFAM)

Dr. Valdir Prigol (UFFS)

Dr^a. Clarisse Ismério (URCAMP)

Dr. Nei Alberto Salles Filho (UEPG)

Dr^a Ana Flávia Braun Vieira (UEPG)

Dr. Marcos Pereira dos Santos (UTFPR)

O filho do rio e o sertanejo:
Lazarillo de Tormes e seu herdeiro João Grilo

Leonardo Sinckiewicz Carrera Guisantes
Rosangela Schardong

Texto e Contexto

EDITORA

2021© Leonardo Sinckiewicz Carrera Guisantes; Rosangela Schardong

EXPEDIENTE:

CAPA: Néia Hauer sobre a arte de Railson Moreno

REVISÃO: Leonardo Sinckiewicz Carrera Guisantes

Diagramação: Texto e Contexto

EDITORA: Néia Hauer

S616

Guisantes, Leonardo S. C.

O filho do rio e o sertanejo: Lazarillo de Tormes e seu herdeiro João Grilo [livro eletrônico]/ Leonardo Sinckiewicz Carrera Guisantes; Rosangela Schardong. Ponta Grossa: Texto e Contexto, 2021.

170 p.; E-book PDF interativo

ISBN : 978-65-88461-50-1

I. Literatura – filosofia. 2. Teoria literária. 3. I. Schardong, Rosangela. II. T.

CDD: 801.9

Ficha Catalográfica Elaborada por Maria Luzia F. B. dos Santos CRB 9/986

Os dados e conceitos emitidos nos trabalhos, bem como a exatidão das referências bibliográficas, são de inteira responsabilidade dos autores.



Texto e Contexto

EDITORA

Rua Eduardo Bonjean, 375
Uvaranas - Ponta Grossa/ PR
(42) 988834226
contato@textoecontextoeditora.com.br
www.textoecontextoeditora.com.br

Ao Professor Mario Miguel González (*in memoriam*),
pela perenidade de suas lições.
À memória de Maria Rosa Petza Sienkiewicz.

Agradecimentos

Deixo aqui meu agradecimento à Professora Rosângela, pelas memoráveis aulas sobre o Quixote, por, no final de 2019, receber como orientando aquele terceiranista confuso e ingênuo, cheio de ideias, mas carente de Norte, pelas preciosas orientações que me cinzelaram enquanto jovem pesquisador das letras do Século de Ouro. Sobremaneira, agradeço a ela pela ideia e pelo incentivo em realizarmos a publicação deste livro.

Sou muito grato à Prof.^a Silvana Oliveira, pela leitura da pesquisa e sua generosa avaliação, das quais advêm a motivação e a coragem para publicar este livro. Ao Professor Diego Gomes do Valle, meu eterno obrigado pelo aceite em escrever o prefácio e pelo esmero e carinho de suas palavras! Ao meu cunhado, Railson Moreno, comparsa de divagações artísticas e literárias, agradeço pelo presente, pois a arte que a capa ostenta, é dele, que soube captar todas as nossas conversas sobre Lázaro e João e transpô-las com tinta para a tela. Agradeço também à editora-chefe da Texto e Contexto, Rosenéia Hauer e sua equipe, por toda atenção, profissionalismo e comprometimento com a produção de nosso livro.

Ao Professor Mario Miguel González (in memoria), pela perenidade de suas lições, que foram cruciais para o desenvolvimento deste livro. Por último, agradeço a minha avó, Dona Maria Rosa Petza Sienkiewicz, pois este livro é um tributo a sua memória por todas as vezes que me dedicou seu tempo me contando histórias, especialmente as sobre Pedro Malasartes, personagem que, na época, eu nem sabia que era um pícaro. Vó, bardzo dziękuję!

É verdade que eles praticavam atos vergonhosos, mas é preciso levar em conta a pobre e triste condição do homem. A carne implica essas coisas turvas e mesquinhas. Eu conheço isso, porque convivi com os homens: começam com medo, coitados, e terminam por fazer o que não presta, quase sem querer (SUASSUNA, 2018, p. 164-165).

Advertências

Mesmo depois de 400 anos, *Lazarillo de Tormes* (1554) continua sendo uma obra vendida e procurada nas prateleiras das livrarias, atravessando fronteiras. Como pesquisadores consideramos o trabalho árduo dos inúmeros tradutores que se debruçaram ante o desafio de permitir que este texto anônimo do século XVI fosse lido e desfrutado pelos leitores de outras épocas e nações.

Entretanto, para a condução desta pesquisa optamos por consultar a edição de Francisco Rico (Cátedra, 2019), na qual o crítico realiza uma significativa atualização ortográfica do espanhol dos anos Quinhentos, que permite uma melhor compreensão para o leitor moderno do século XXI. Desse modo, tendo em vista a densidade e complexidade de *Lazarillo de Tormes*, cujo texto é permeado por metáforas e jogos de linguagem que remetem ao modo de vida e escrita da época, optamos por manter todas as citações à obra na língua espanhola, uma vez que para esta pesquisa, a fim de perceber a crítica e as nuances deste romance picaresco, foi fundamental uma leitura analítica do texto original que nos permitisse experimentar a leitura que teria um indivíduo de 1554.

Advertimos que devido à extensa pesquisa amparada, em grande parte, em fontes em língua espanhola, as citações a textos não literários foram mantidas, também, nesta língua estrangeira.



Sumário

Pícaro ou Paideia?

Diego Gomes do Valle¹

Desde os gregos, verifica-se uma constante, frutífera e necessária relação entre Literatura, Filosofia e moralidade. O conceito de “paideia”, tão bem explorado por Werner Jaeger, evidencia a importância das narrativas originais (o *mythos*) para o estabelecimento, mesmo que provisório, de noções relativas à teoria do conhecimento, à teologia, à psicologia e à ética: “Os antigos estavam convencidos de que a educação e a cultura não constituem uma arte formal ou uma teoria abstrata, distintas da estrutura histórica objetiva da vida espiritual de uma nação; para eles, tais valores concretizavam-se na literatura, que é a expressão real de toda cultura superior”².

Em *O filho do rio e o sertanejo: Lazarillo de Tormes e seu berdeiro João Grilo*, Leonardo Sinckiewicz Carrera Guisantes e Rosangela Schardong operam um périplo muito feliz pela Literatura e pela Filosofia, tendo como mediação a Teoria Literária. Numa aproximação pertinente, dialogam fluidamente com João Grilo, Lazarillo e Aristóteles, tendo o personagem “pícaro” como um fio condutor que nos leva às mazelas, astúcias e tristezas (espanholas e brasileiras).

Partindo de certa intuição, Guisantes e Schardong percebem que a mesma hipocrisia reinante naquela Espanha feudal (tão bem contextualizada pelos autores) se repete no sertão nordestino de Ariano Suassuna, fomentando o surgimento

1. Diego Gomes do Valle possui graduação em Letras Português/Espanhol pela Universidade Estadual de Ponta Grossa e em Filosofia pelo Instituto Claretiano. Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná e Doutor em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas. Há oitos anos atua como Professor Colaborador do Departamento de Estudos da Linguagem da UEPG, além de ministrar Filosofia para o Ensino Médio do Colégio SEPAM.
2. JAEGER, Werner. *Paideia: a formação do homem grego*. Trad. Artur M. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 2013, pp. XXI-XXII.

de certo tipo de personagem marginalizado: o pícaro. Diante das impossibilidades de ascensão, este “dejetos social” age com astúcia e engenho. Antonio Candido, em ensaio célebre sobre *Memórias de um Sargento de Milícias*³, reconhece o surgimento do malandro nessas injunções sociais nas quais a trapaça é a maneira pela qual o imobilismo social é (quando é) superado progressivamente. Contudo, temos um impasse moral, uma vez que o padrão de conduta ocidental é resultado da assimilação judaico-cristã da ética helenista, para a qual:

O tema essencial da história da formação grega é antes o conceito de *areté*, que remonta aos tempos mais antigos. Não temos na língua portuguesa um equivalente exato para esse termo; mas a palavra “virtude”, na sua acepção não atenuada pelo uso puramente moral, e como expressão do mais alto ideal cavaleiresco unido a uma conduta cortês e distinta e ao heroísmo guerreiro, talvez pudesse exprimir o sentido da palavra grega [...] Na sua forma mais pura, é no conceito de *areté* que se concentra o ideal de educação dessa época.⁴

O personagem pícaro é aquele que opera um destronamento sobre esses valores da *areté* grega, virando do avesso a própria definição de herói, além de trazer relativizações sobre o conceito de “virtude” ou mesmo sobre o resultado da atualização das virtudes elevadas, segundo Aristóteles: a *eudaimonia*, traduzida normalmente como “bem-aventurança” ou simplesmente “felicidade”. De que modo, para Lazarillo e João Grilo, seria possível atingir tal *eudaimonia*, diante de tais condições sócio-econômicas?

Mais do que responder ou mesmo defender de modo panfletário uma ética niilista, um amoralismo conveniente,

3. “Dialética da malandragem” (1970).

4. (JAEGER, *op. cit.*, p.23).

os personagens pícaros denunciam a hipocrisia de um moralismo idealista e aprofundam a dimensão humana para além de uma expectativa heroica e/ou redentora. Mikhail Bakhtin sustenta que tais personagens

dão o direito de não compreender, de confundir, de arremedar, de hiperbolizar a vida; o direito de falar parodiando, de não ser literal, de não ser o próprio indivíduo [...] de representar a vida como uma comédia e as pessoas como atores; o direito de arrancar a máscaras dos outros, finalmente, o direito de tornar pública a vida privada com todos os seus segredos mais íntimos⁵.

Leonardo Guisantes e Rosangela Schardong sabem rastrear com precisão os momentos, em ambos os personagens, nos quais valores e expectativas morais virtuosos são destronados, denunciados solenemente. Os autores o fazem explorando competentemente a ética aristotélica, aproveitando-a até encontrar a caridade cristã, que une as virtudes cardeais (já presentes no mundo pagão grego) às virtudes teológicas, as quais estão simbolizadas na figura da Compadecida.

O ensaio teórico, filosófico e literário de Guisantes e Schardong nos faz pensar sobre os limites das éticas de vieses aristotélico e cristão, pois é próprio do personagem pícaro deslizar com astúcia e ironia - mas também com um riso triste de quem destrona uma hipocrisia aviltante -, pelas fronteiras do certo e do errado, do verdadeiro e do falso, da fome e da saciedade, do céu e do inferno.

5. BAKHTIN, Mikhail. "Funções do trapaceiro, do bufão e do bobo no romance". In.: *Questões de literatura e estética*. Trad. Aurora F. Bernardini. São Paulo: Hucitec, 2014, p.278.



Palavras iniciais:

Meu encontro com João Grilo e Lázaro de Tormes

Esta seção tem como objetivo apresentar meu relato sobre as inspirações que motivaram a produção deste trabalho de conclusão de curso, que agora torna-se livro. Nestas páginas, descrevo brevemente como se deu meu encontro com o nordestino João Grilo e o espanhol Lázaro de Tormes.

A ideia de realizar um TCC na área de literatura surgiu em 2019, a partir das atividades realizadas durante a disciplina de Estágio (e a formação do docente de Língua Portuguesa e Literatura). Nesta disciplina, dever-se-ia produzir uma sequência didática de seis aulas, nas quais uma obra literária seria trabalhada a partir da perspectiva do Método Recepional, proposto por Bordini e Aguiar (1993). Tal método, embasado nos pressupostos da *Estética da Recepção* (1981), de Jauss, permitiria uma maior aproximação entre o leitor e a obra, partindo de uma leitura que considera tal leitor como parte do processo de significação da obra, ou seja, seus horizontes de expectativa, pontos de vista, crenças e experiências pessoais são considerados durante o momento de recepção do texto.

A professora regente do colégio deu-me a liberdade de escolher tanto a obra literária como o tema que eu trabalharia com a turma, e, portanto, produziria minha sequência didática.

Em 2018, durante uma rápida visita a uma livraria, deparei-me com um exemplar de *Auto da Compadecida* (1955), de Ariano Suassuna. Ler o *Auto* me permitiu conhecer um pouco mais do nordeste brasileiro através dos olhos de Suassuna e, além disso, fez-me rir ao imaginar os golpes de

João Grilo. Ademais, nessa primeira leitura, observei que essas artimanhas praticadas pelo protagonista eram formas de driblar e denunciar a hipocrisia social.

Ante o desafio do estágio, em 2019, imaginei o quão interessante seria poder trabalhar com o *Auto* em sala de aula, por suas infinitas possibilidades de análise. Assim, escolhi como objetivo principal da minha sequência didática problematizar o conceito de *hipocrisia* a partir de alguns episódios dessa obra.

Durante as aulas destinadas à regência, as artimanhas e golpes de João Grilo encantaram os alunos, mas sobretudo, o que mais me agradou foi a possibilidade de poder explorar, junto com os estudantes, uma obra pela qual tenho grande apreço. No decorrer das regências, enquanto adentravam nas páginas do *Auto*, os alunos ficavam cada vez mais intrigados ao conhecer as artimanhas de João Grilo, e, nesse ínterim comecei a perceber traços na obra que em uma leitura de fruição eu não havia percebido.

O exemplar ao qual tenho acesso – e que uso nesta pesquisa – é a 39ª edição publicada pela editora Nova Fronteira, no ano de 2018. Nele consta um posfácio de Bráulio Tavares, intitulado: *Tradição Popular e Recriação no Auto da Compadecida*. Nele, o crítico discorre acerca da riqueza das fontes que recorreu Suassuna para a construção de sua obra, apontando os folhetos de cordel como uma das importantes inspirações do dramaturgo nordestino.

Foi nessa leitura que tive acesso a uma hipótese formulada pelo crítico, em que ele menciona a possibilidade de João Grilo ser aparentado de uma figura das letras espanholas, apontando o personagem Lazarillo de Tormes como seu antepassado ibérico.

A partir desta afirmação, indaguei-me sobre quem seria Lazarillo, e foi assim que acabei por chegar às portas do romance picaresco, ao acessar a obra anônima *Lazarillo de Tormes* (1554), na qual conheci o seu tipo particular de protagonista, o pícaro.

Este romance picaresco – *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* – é dividido em sete tratados

nos quais o personagem principal, Lázaro de Tormes, narra suas picardias e artimanhas, começando por sua infância e estendendo-se até o período da vida em que se casa. São nestes tratados que o personagem narra suas “*fortunas y adversidades*” durante o tempo em que esteve servindo cada um de seus amos, desde o primeiro: o cego; até o último, que o leva a uma melhor condição social: o arcepreste.

Desta maneira, a partir da leitura das duas obras, constatee certa semelhança entre João Grilo e Lazarillo. Ainda que, a princípio, o *Auto da Compadecida* (1955) não apresente grandes semelhanças textuais com o romance picaresco, houve pontos em que encontrei certa consonância, sendo, principalmente, o alto teor de crítica social que ambas obras apresentam, bem como as situações em que a denúncia social se apresenta nos dois enredos, já que, ambos personagens sofriam pela avareza dos patrões, mesmo estes dispondo das condições necessárias para suprir as necessidades de seu empregado.

Diante da afirmação de Bráulio Tavares – que considera Lázaro antepassado de João Grilo – surgiu a motivação para fazer um estudo analítico e comparado dos personagens, a fim de aprofundar a constatação das semelhanças, pois tanto em *Lazarillo de Tormes*, como no *Auto*, encontramos protagonistas que beiram à mendicância e, através de seus golpes e artimanhas, tentam driblar os infortúnios causados por seus algozes, nesse caso, os maus patrões, e, sobretudo, a fome.

Assim surgiu o problema desta pesquisa: sendo Lázaro de Tormes antepassado de João Grilo, o que este nordestino teria herdado de seu parente ibérico? Esta é a pergunta que nos propomos a responder no decorrer deste livro.

É importante mencionar que, devido ao compromisso conjunto durante a pesquisa, tanto na busca pela fundamentação teórica, quanto no processo de amadurecimento da argumentação e análise, decidimos, a orientadora, Prof.^a Dr.^a Rosângela Schardong e eu, publicar este livro em coautoria, a fim de divulgar

e compartilhar os resultados obtidos, esperando que a leitura seja enriquecedora e motive novas pesquisas sobre as manifestações do gênero picaresco.

Introdução

Este livro traz uma pesquisa realizada como trabalho de conclusão do curso de Letras Português/Espanhol e suas respectivas literaturas da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG) sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Rosângela Schardong. O estudo centra-se na análise literária dos protagonistas das obras *Lazarillo de Tormes* (1554) e *Auto da Compadecida* (1955), de Ariano Suassuna, comparando-os a partir das características em comum que os conectam ao gênero picaresco.

Não é raro, dentro do universo da literatura, que os autores bebam na fonte dos mestres de outras épocas e, portanto, os copiem e recriem em novas obras. Assim o fez Ariano Suassuna, conforme aponta o crítico Bráulio Tavares, em *Tradição Popular e Recriação no Auto da Compadecida*, ao dizer que

O modo como Ariano Suassuna utiliza nesta peça [*Auto da Compadecida* (1955)] episódios e personagens de uma tradição antiga, com séculos de existência, dá-nos um bom exemplo de como recorrer a estas fontes. Copiar, mas transformando. Reutilizar, mas dando sangue novo. Na medida do possível, tentar escrever algo tão novo e tão vivo quanto o original; procurar fazer da cópia uma obra que o autor do original pudesse apreciar com prazer e aplaudir com orgulho. (TAVARES, 2018, p. 201)

Em conjunto com essa afirmação de Tavares (2018), na orelha da 39ª edição, Carlos Newton Jr. (2018), afirma, também, que dentro de sua genialidade, Suassuna buscou nos folhetos de cordel do nordeste brasileiro, nos espetáculos de circo e, possivelmente, no romance picaresco espanhol as inspirações para a produção de *Auto da Compadecida* (1955).

Ademais, Tavares (2018) aponta que um “antepassado ilustre seu [João Grilo] é Lazarillo de Tormes, o guia de cego

que luta para sobreviver no meio da miséria e da violência, sendo forçado a tornar-se sagaz, trapaceiro e por vezes cruel” (TAVARES, 2018, p. 199).

Assim, tendo em conta estas asserções acerca da riqueza de fontes que lançou mão o dramaturgo nordestino, além da hipótese de Lazarillo ser o antepassado ibérico de João Grilo, chegamos ao problema desta pesquisa, pois a partir das afirmações de Bráulio Tavares e Carlos Newton Jr. – os quais apontam a picaresca como fonte de inspiração e Lázaro de Tormes como um possível antepassado de João Grilo – pretendemos com este estudo responder à seguinte questão: o que João Grilo – de *Auto da Compadecida* – herdou de Lazarillo de Tormes?

De modo a cumprir com a empreitada proposta, neste estudo, temos como objetivo principal analisar a semelhança do protagonista de *Auto da Compadecida* - João Grilo - com as características do protótipo de pícaro - Lázaro de Tormes - de origem ibérica. Este será, por tanto, um estudo comparado de personagens. Para isso, buscamos analisar seu caráter a partir das ações e decisões tomadas por eles no decorrer da(s) trama(s), bem como pela observação da opinião dos personagens secundários acerca dos protagonistas.

Como objetivos secundários pretendemos reunir informações sobre o contexto histórico e sociocultural em que surgiu *Lazarillo de Tormes*, obra que inaugurou o gênero literário romance picaresco, a fim de que possamos compreender as motivações que impulsionaram seu surgimento. Consideramos relevante apresentar as virtudes do herói do romance de cavalaria – o cavaleiro andante – de maneira a contrastar com as do herói do romance picaresco – o pícaro –, a fim de melhor compreender o conceito de anti-herói, que define o pícaro ibérico. Do mesmo modo, buscamos expor brevemente as alterações do modelo e a chegada e recriação do romance picaresco no Brasil, a fim de que se estabeleça uma ponte entre a obra ibérica – *Lazarillo de*

Tormes (1554) – e a obra nordestina – *Auto da Compadecida* (1955) –. Assim, unindo estas informações ao estudo comparado do caráter e das ações dos protagonistas, pretendemos analisar o que João Grilo herdou de Lazarillo, seu antepassado ibérico.

Buscando atender os objetivos propostos, apoiamos-nos, principalmente, como fundamentação teórica, nas contribuições de Mário Miguel González, reunidas em *A saga do anti-herói* (1994), obra na qual o autor coteja as considerações de variados estudiosos acerca do romance picaresco e de seu protagonista. Da mesma maneira, nos amparamos nos estudos de Altamir Botoso (2016), Marcos Antonio Lopes (2011), Diniz e Schardong (2011) Armando Boito Jr. (1998), entre outros teóricos dedicados aos temas abordados por esta pesquisa. Nos capítulos destinados à análise das obras literárias, optamos como suporte teórico pelos conceitos advindos da *Ética a Nicômacos* (1985) e da *Poética* (2017), de Aristóteles, outrossim, as contribuições de Massaud Moisés (2013).

Como metodologia, lançamos mão de duas abordagens da pesquisa qualitativa. Primeiramente, para a construção do referencial teórico, optamos pela revisão de bibliografia, pois, a consideramos terreno sólido para atingir parte dos objetivos propostos. Em seguida faremos a análise dos protagonistas de *Lazarillo de Tormes* (1554) e *Auto da Compadecida* (1955), de Ariano Suassuna, a partir do estudo analítico dos textos literários, a fim de construir a análise comparada dos personagens, de modo a constatar a herança de um para o outro.

Este livro organiza-se em três capítulos. No primeiro, preocupamo-nos em apresentar o contexto histórico-social em que surge *Lazarillo de Tormes* no seio da Espanha quinhentista de Carlos V, para que possamos compreender os condicionantes culturais do surgimento do romance picaresco, bem como o alto grau de crítica social que a obra contém.

Neste mesmo capítulo, reunimos uma seção destinada a apresentação das virtudes do herói – neste caso, o cavaleiro andante, protagonista dos romances de cavalaria – a partir de uma pesquisa bibliográfica. Trazemos ainda a definição do conceito de anti-herói, a partir de González (1994). Em seguida trazemos uma breve exposição sobre a expansão do gênero picaresco, de modo a estabelecer uma ponte entre *Lazarillo de Tormes* e a obra de Ariano Suassuna.

O segundo capítulo traz a análise do caráter e das ações do pícaro ibérico Lázaro de Tormes, a fim de expor suas virtudes e vícios, de modo que estes aspectos permitam evidenciar sua condição de anti-herói.

No terceiro capítulo, analisamos as ações do picaresco João Grilo, apontando comparativamente o que o protagonista do *Auto da Compadecida* (1955) herda de seu antepassado, o anti-herói Lázaro de Tormes, e, por fim, apresentamos nossas considerações finais.

El Lazarillo de Tormes, de Francisco de Goya
(1808-1810)



O Auto da Compadecida (2020)



1. O gênero picaresco

1.1. Contexto histórico e social da Espanha nos anos quinhentos

Esta seção dedica-se à apresentação do contexto histórico e social da Espanha no período em que surge o romance picaresco.

De acordo com o estudioso Mário M. González, autor de *A saga do anti-herói*, o contexto histórico em que surge o romance picaresco clássico corresponde ao período entre os séculos XVI e XVII, ou seja, inicia-se durante o reinado de Carlos V indo até o de Felipe IV (1994, p. 20). González aponta que este momento

Coincide com a época de maior brilho das artes e das letras espanholas. Mas, ao mesmo tempo, trata-se do período em que, tendo a hegemonia universal da coroa espanhola chegado ao seu apogeu, inicia-se o processo de deterioração, que culminará numa prolongada decadência da nação (GONZÁLEZ, 1994, p. 20).

Tratando desse processo de decadência da Espanha, no período mencionado, Wagner Trindade e José Luiz Jobim (2016) afirmam que

Com a busca pelo verossímil, os romances picarescos acabam por revelar todas as inconsistências da sociedade, que nem de longe é aquela idealizada pelas epopeias grecolatinas, tampouco pelos modelos literários do período medieval, marcado, sobretudo, pelas novelas de cavalaria. Assim, a narrativa deixa de ser um retrato imaginativo e ilusório e passa a ser um espelho, revelando as imperfeições e cicatrizes daquele grupo social que retrata (TRINDADE; JOBIM, 2016, p. 4945).

É nesse contexto de deteriorização econômica e dos modelos socioculturais que o romance picaresco vem à tona sob forma de crítica, ao denunciar e apontar os diversos problemas da sociedade espanhola da época. Por isso, consideramos pertinente explorar – ainda que brevemente – o contexto social e cultural da Espanha do século XVI, a fim de que possamos perceber a crítica social que perpassa as obras literárias que analisaremos neste livro: o romance picaresco *La vida de Lazarillo de Tormes* (1554) e a peça de teatro *Auto da Compadecida* (1955), de Ariano Suassuna.

O sistema governamental que vigorou na Espanha do século XVI foi o Absolutismo Monárquico. Esta modalidade de governo instaurou-se com a aglutinação da maioria dos reinos ibéricos feudais sob a coroa da Espanha, como um Estado Moderno. Dessa maneira

Surgió un régimen político caracterizado por la concentración del poder en la persona del rey, donde los poderes no están separados, para su control, sino, por el contrario, unidos para robustecer la capacidad de mando del monarca, que puede de ese modo, elaborar las leyes, aplicarlas, administrar el estado, y ejercer el poder militar (LA GUIA, 2007).

Nos anos em que *Lazarillo de Tormes* foi publicado, o monarca que ocupava o trono da Espanha era Carlos V – eminente figura da Casa dos Áustrias, da dinastia dos Habsburgo¹ – que governou durante o século XVI de 1514 até 1556.

Acerca do regime absolutista da Espanha, Antonio Domínguez Ortiz, em *Instituciones y sociedad en la España de los Áustrias* (1985), aponta que neste formato de governo “la sociedad española estaba organizada según un esquema tripartito medieval, formado por el Clero, la Nobleza y el Estado General” (apud DINIZ;

1. Segundo as pesquisadoras Diniz e Schardong (2011), foi durante a dinastia dos Habsburgo que “hubo un gran fomento cultural, lo que se configuró el llamado Siglo de Oro de las artes y las letras españolas” (p. 78).

SCHARDONG, 2011, p. 77). Nesta organização tripartite “el papel que cada individuo ocupaba en la sociedad era determinado por su clase social” (Ibidem). Ou seja, cada classe social teria um papel a desempenhar dentro da sociedade, contudo, dentro de cada grupo poder-se-iam encontrar subdivisões, por exemplo

Dentro de la nobleza te podías encontrar desde un Grande de España hasta un hidalgo que rozaba la pobreza. De igual modo, en el Estado llano estaba el rico comerciante burgués o el jornalero que apenas tenía para subsistir (CABEZA, 2019a, s/p.).

Em síntese, as funções do clero, da nobreza e do terceiro estado – também chamado de povo baixo ou *estado general* – eram as seguintes

El clero se encargaba del cuidado espiritual de la sociedad, del alma de la población; la nobleza era la encargada de proteger militarmente a la población; el tercer estado, compuesto mayoritariamente por el campesinado, se encargaba de los trabajos mundanos, de proveer de alimentación y servicios a la sociedad. Estas funciones eran básicas y un estamento no debía ocuparse de la función de otro estamento (CABEZA, 2019a, s/p.).

Dessa maneira, é importante ter em conta que “la división social y la relación entre las [tres] categorías reflejan el pensamiento español [...] que todavía preservaba la concepción según la cual el mundo fue creado y ordenado por Dios” (DINIZ; SCHARDONG, 2011, p. 77). Nesta perspectiva de organização de mundo, não se poderia contrariar o que Deus havia designado a um indivíduo, ao colocá-lo em uma classe e não em outra, pois, conforme explica Salazar Rincón em *El mundo social del Quijote* (1985)

Entre las disposiciones celestiales y la sociedad civil existe un eslabón intermediario: la sangre,

que actúa como causa segunda o vehículo por el cual el individuo, de acuerdo con los deseos de Dios, queda adscrito a un linaje y vinculado a un estatamento (apud DINIZ; SCHARDONG, 2011, p. 78).

Assim, Salazar Rincón nos aclara que o sangue designa o lugar de cada um dentro da sociedade da época, pois ele seria

El medio físico por el cual las virtudes y excelencias del noble, la rusticidad del campesino [...] se transmiten a sus descendientes. Los nobles, por lo tanto, llevaban gran ventaja sobre los demás, porque descendían de aquellos que, en un pasado de glorias, realizaron hechos heroicos por la patria. El noble sería heredero de las excelsas virtudes del guerrero medieval (apud DINIZ; SCHARDONG, 2011, p. 78).

Além da linhagem determinada pelo sangue, um atributo moral altamente estimado na sociedade aristocrática do Século de Ouro era a honra. Em *El mundo social del Quijote* (1985), Salazar Rincón esclarece que

El honor es el reconocimiento y la reverencia que la sociedad le otorga al individuo de linaje ilustre, o elevada posición, que responde adecuadamente a las obligaciones de su posición. El honor comprende [...] la consideración de los superiores, el respeto de los iguales y la sumisión de los inferiores (apud DINIZ; SCHARDONG, 2011, p. 79).

Logo, nesta modalidade de organização social, estava implícito que os nobres ocupavam um lugar de destaque e prestígio no seio da sociedade sendo, por conseguinte, considerados superiores aos não-nobres.

Acerca das divisões das classes sociais do século XVI, a revista digital *La crisis de la historia* nos esclarece que o clero

“era un grupo jerarquizado y numeroso [...] aunque [...] había mucha diferencia entre los miembros del clero” (CABEZA, 2019c, s/p.). Basicamente este estrato social estava dividido entre Alto Clero e Baixo Clero, sendo que

Dentro del alto clero estaban los obispos, arzobispos o los abades. Gozaban, junto a la alta nobleza, de una supremacía política, ya que intervenían en el ejercicio del poder real. Era también señores jurisdiccionales, por lo que la riqueza de la Iglesia estaba dirigida por este alto clero (CABEZA, 2019c, s/p.).

Pertenciam ao Alto Clero o Papa, os bispos e arcebispos, enquanto que o baixo clero “estaba compuesto por capellanes, curas, párrocos y beneficiados” (CABEZA, 2019c, s/p.). Assim, dentro deste estrato social, bem como nos demais, encontrava-se grande diversidade de acesso aos bens econômicos da Igreja (ibidem).

No que diz respeito à classe dos nobres na Espanha do século XVI, Javier Salazar Rincón esclarece que “el estado más elevado de la nobleza era compuesto por los Grandes de España” (apud DINIZ; SCHARDONG, 2011, p. 77). Esta categoria se compunha pelo rei e os príncipes, no topo, seguido de um “grupo minoritario formado por duques y algunas familias de la más alta jerarquía nobiliaria, que dominaban extensos territorios y controlaban las más importantes instancias del poder político” (Ibidem). Nos estratos inferiores desta classe “los miembros más humildes [...] eran los hidalgos” (ibidem).

Segundo a revista *La crisis de la historia*, no artigo *La nobleza española del siglo XVI*, compreendemos que, em suma

La nobleza española del siglo XVI se caracterizaba por el mantenimiento de privilegios que los diferenciaban con la mayoría de la población española, destacando la exención del pago de impuestos y el mantenimiento de los honores.

Aunque existía una alta nobleza y Carlos I creó la Grandeza de España, existía una pequeña y mediana nobleza, con los mismos privilegios, pero menos rica y con grandes diferencias entre los miembros de ella (CABEZA, 2019b, s/p.).

Enquanto a nobreza e os membros do Alto Clero gozavam dos privilégios de sua classe minoritária havia, como já mencionado, um terceiro estrato social, a base da pirâmide da sociedade espanhola do século XVI, ao qual os historiadores chamam de Terceiro Estado, sendo de onde provinha a maior parte da população.²

El Tercer Estado era el estamento de la sociedad española del siglo XVI que no gozaba de privilegios. [...] Estaba formado por la mayoría de la sociedad española. Ellos eran los que se dedicaban a trabajar y a sostener económicamente el Estado, según la idea de la sociedad estamental que se mantenía durante la Edad Moderna (CABEZA, 2019d, s/p.).

Assim como as demais classes sociais, os membros do Terceiro Estado se subdividiam em diversos grupos, entre os quais “existían muchas diferencias, tanto económicas como sociales. Encontramos tanto campesinos terratenientes, jornaleros, como profesionales libres o comerciantes” (CABEZA, 2019d, s/p.).

Em *El Tercer Estado en España en el siglo XVI* é apontado que neste estrato social encontravam-se “el campesinado, el artesanado y la burguesía. El primer grupo vivía en las zonas rurales, mientras que los últimos dos grupos vivían normalmente en las ciudades” (CABEZA, 2019d, s/p.).

Enquanto na zona rural da Espanha do século XVI estava o campesinato, grupo formado pelos camponeses e

2. Além desta denominação também podemos encontrar “estado geral” e “povo baixo”, como já foi mencionado.

lavradores, no meio urbano das cidades espanholas da época encontrava-se o *artesano*. Tais membros

Eran aquellas personas que vivían en zonas urbanas y trabajaban en oficios artesanales, entre los que predominaban el calzado, la construcción y la confección. La mayoría de artesanos pertenecían a clase baja y media, dependiendo mucho de las ventas dentro de la coyuntura económica existente. Era un oficio de trabajo con las manos, por lo que una parte de la población, generalmente los estamentos privilegiados, no veían con buenos ojos estos oficios (CABEZA, 2019d, s/p.).

Além dos artesãos, outro grupo que fazia parte dos membros do Terceiro Estado era o dos comerciantes ricos e industriais. Sobre esta classe, o artigo *El Tercer Estado en España en el siglo XVI* nos esclarece que suas “actividades principales eran el comercio, las finanzas y una escasa actividad industrial” (CABEZA, 2019d, s/p.).

O Terceiro Estado também incluía os pobres e marginalizados. Sobre eles, a revista digital *La crisis de la historia*, no artigo *Los pobres y marginados en España en el siglo XVI*, explica que

Tenían unas características peculiares, ya que muchos de ellos no estaban integrados dentro de la sociedad. Los miembros del Tercer Estado se dedicaban a trabajar para el pago de impuestos que sostenían al Estado y a los estamentos privilegiados. Pero los pobres y marginados o no trabajaban o estaban excluidos de esta sociedad estamental, subsistiendo a través de la beneficencia, la delincuencia o la autosuficiencia (CABEZA, 2019e, s/p.).

Os pobres e marginalizados não constituíam um grupo fixo ou estático, posto que

La pobreza afectaba a distintas capas de la población. No era un grupo fijo, sino que cambiaba según las circunstancias y las coyunturas sociales y económicas, tanto generales como particulares. Dentro de los pobres y marginados en España en el siglo XVI había una gran variedad y desigualdad. Incluso dentro de los pobres y marginados había clases, que en muchos casos tenían que ver con su procedencia. No era lo mismo un hidalgo pobre que un gitano (CABEZA, 2019e, s/p.).

Tendo isso em conta, podemos assinalar que o fenômeno da pobreza, que afeta distintas camadas da sociedade, é muito bem representado em *Lazarillo de Tormes*. Por exemplo, no terceiro tratado, Lázaro emprega-se como serviçal de um escudeiro, que, embora parecesse proceder de uma classe nobre, era tão pobre quanto o próprio servo.

No século XVI, também faziam parte do Terceiro Estado os pícaros. Por serem pobres e marginalizados, estes indivíduos não estavam totalmente integrados à sociedade, uma vez que

Los pícaros eran personas desarraigadas que provenían de distintos grupos sociales, desde pobres nacidos en la ciudad, hijos de campesinos, hidalgos arruinados, soldados desertores, estudiantes, jóvenes sin empleo, etc. Solían acabar en las ciudades y se dedicaban a la picaresca para subsistir, rozando en muchas ocasiones la delincuencia. Buena prueba de ello se puede observar en las novelas picarescas escritas en el siglo XVII por escritores españoles (CABEZA, 2019e, s/p.).

A partir do que foi exposto anteriormente, podemos dizer que no Estado Tripartite – Nobreza, Clero e Terceiro Estado – o pícaro encontrar-se-ia situado no mais baixo nível da pirâmide

social, como o mais pobre e desqualificado estrato do Terceiro Estado. Mario M. González (2010), explica que

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 (GONZÁLEZ, 2010, p. 448).

Assim, se retomarmos os conceitos de classe, sangue e honra, podemos entender que, conjuntamente, estabeleciam o lugar que cada indivíduo ocuparia na sociedade espanhola dos séculos XVI e XVII. Se um nobre nasceria e morreria nobre, nesta mesma organização social um membro do Estado Geral nasceria e morreria na condição de não-nobre. Contudo, a categoria dos pícaros acolhia os desamparados e arruinados de vários grupos populares e, inclusive, provindos da baixa nobreza, conforme entendemos da última citação feita à revista *La crisis de la Historia*.

Ante a organização Tripartite do Estado Espanhol Absolutista, que determina a impossibilidade de ascensão social, apoiada no estatuto da honra e do sangue, os quais sustentavam a ideia da superioridade de alguns sobre os outros, surge *O romance picaresco* no século XVI, como crítica à sociedade da época. Mario M. González em *O romance picaresco* (1988) afirma que

O pícaro [seu protagonista] é a paródia do processo de ascensão dentro de uma sociedade que rejeita os valores da burguesia e onde o parecer tinha prevalência sobre o ser. Assim sendo, o pícaro finge do começo ao fim ser o

que não é; e denuncia com isto uma sociedade cujo comum denominador é a hipocrisia (GONZÁLEZ, 1988, p. 43).

Assim, o romance picaresco, tendo um membro do Terceiro Estado como protagonista, dá voz ao menor entre todos e apresenta a sua crítica aos valores das classes mais elevadas, o clero e a nobreza, apontando suas contradições. Além disso, o romance picaresco confronta um gênero literário em voga no século XVI, aquele que exaltava e mimetizava os valores da nobreza católica, o romance de cavalaria, tema da seção seguinte.

1.2. Contexto literário: as virtudes do herói cavaleiresco

Reunimos algumas considerações acerca do romance de cavalaria, sintetizando as características deste gênero literário e de seu protagonista. Consideramos relevante trazer à pesquisa estes dados porque o romance picaresco, foco deste livro, representa um universo que é a antítese do mundo cavaleiresco, pois, conforme afirma Américo Castro, em *Perspectiva de la novela picaresca*

La novela picaresca nace sencillamente como una reacción antiheroica, en relación con el derrumbamiento de la caballería y de los mitos épicos y con la peculiar situación de vida que se crearon los españoles desde fines del siglo XV (apud GONZÁLEZ, 1994, 213).

É importante assinalar que diversos foram os gêneros literários³ e artísticos estimados na Espanha do século XVI. Enfocamos apenas o romance de cavalaria pelo motivo enunciado.

3. Para mais informações acerca dos gêneros literários do século XVI recomendamos a leitura do artigo *La literatura española en tiempos del emperador Carlos V*, disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/bib/historia/CarlosV/8_3_lera.shtml> Acesso em jun de 2020.

Capa de Amadís de Gaula, edição de 1533.



Acerca do surgimento das obras de prosa cavaleiresca, Massaud Moisés destaca que ocorreu durante a “Idade Média, em consequência da prosificação das canções de gesta” (2013, p. 330).

Na sociedade espanhola do Século de Ouro o romance de cavalaria era considerado um gênero muito popular. Marco Antonio Lopes (2011), em *Explorando um gênero literário: os romances de cavalaria*, destaca que este

Agradava aos homens e às mulheres, pelo conteúdo fantástico das façanhas de seus protagonistas, em meio a sociedades que cultivavam o herói guerreiro como figura máxima das virtudes cristãs e que, acima de tudo, era opositor e vencedor infalível de infiéis, de bandidos e de monstros (LOPES, 2011, p. 156).

Lopes sustenta que ademais dos temas supracitados, um romance de cavalaria poderia ser considerado um gênero sincrético, de modo que

Cada livro era uma obra aberta que podia reunir, de modo orgânico, alguns traços do ideal aventureiro da antiga epopeia clássica, o sentimentalismo trovadoresco das canções de gesta [...], bem como diversas dimensões de outras formas literárias. O romance cavaleiresco fundia ainda elementos sagrados e profanos: guerras, milagres, virtudes cristãs, amor e aventuras eram os principais ingredientes do gênero (LOPES, 2011, p. 164).

O espírito justiceiro e aguerrido, além da exaltação da honra e da boa moral, estavam personificadas no protagonista dos romances de cavalaria, o “herói modelar, o cavaleiro andante” (GONZÁLEZ, 1994, p. 59).

Houve cavaleiros históricos que serviram de paradigma para o herói literário, o cavaleiro andante, pois, “o prestígio dessa instituição militar [...] [a Cavalaria Andante] deu origem a

uma rica literatura ilustrativa de seus valores morais” (LOPES, 2011, p. 152).

No que diz respeito ao cavaleiro andante literário, Lopes ressalta que

O paladino da história cavaleiresca é quase sempre uma espécie de Ulisses cristianizado, o justiceiro que vai salvar a sua amada e o seu povo das ações de usurpadores. Naturalmente, a ação militar exercia fascínio entre homens de costumes rústicos, e o conteúdo romântico da narrativa atingia em cheio o coração das donzelas sonhadoras. (LOPES, 2011, p. 156.)

O mais reconhecido modelo desta categoria de herói é “*Amadis de Gaula*” (LOPES, 2011, p. 160). Lopes aponta que

Amadis é um tipo de herói no qual se fundem os mais peregrinos valores da cavalaria andante, como a força, a fidelidade, a coragem, a fé etc. A sua personalidade é forte em todos os fundamentos morais. Não há um calcanhar de Aquiles a ressaltar-lhe um mínimo defeito ou qualquer sombra de imperfeição [...]. Assim, não se concebe em nenhum outro modelo, a elevação de princípios desse cavaleiro, símbolo da pureza[...]. Sua bravura é tão evidente, sua força é tão superior, sua paixão é tão casta, a ponto de torná-lo sem rival entre os maiores paladinos de toda a história da cavalaria (2011, p. 162).

Assim, *Amadis de Gaula* configura, ao longo de suas páginas um modelo de herói, perfeito ética e moralmente, na vida, nas batalhas e no amor. Em contraponto com o romance de cavalaria e com o cavaleiro andante, o romance picaresco tem como protagonista um indivíduo pobre e marginalizado, desprovido de valores e virtudes.

Assim, podemos concluir que o cavaleiro andante mimetizaria os valores dos nobres, exaltando sua bravura e

coragem, bem como as virtudes do clero, posto que o cavaleiro, além de nobre, era um cristão, favorecido por Deus para ser um defensor dos desamparados e, sobretudo, da fé católica. Em síntese, um romance de cavalaria e seu protagonista ficcionalizam e exaltam as virtudes ideais das duas classes sociais mais poderosas, a nobreza e o clero.

Deste modo, ao comparar o cavaleiro e o pícaro, concluímos que o cavaleiro é sempre cristão, possuidor de admiráveis virtudes que ilustram e confirmam a sua origem nobre. Enquanto o pícaro vem a ser “antes de mais nada, um órfão que, solitário deve valer-se por si mesmo, num meio para o qual ele não está preparado e acabará sendo um semimarginal” (GUILLÉN apud GONZÁLEZ, 1994, p. 266).

Em se tratando dos pícaros, no universo literário o primeiro representante surge a partir da publicação de *Lazarillo de Tormes*, obra anônima que inaugura o gênero picaresco. Na seção subsequente expomos algumas características dos romances picarescos e de seu protagonista e trazemos o conceito de “anti-herói”, de Mário Miguel González (1994).

1.3. Romance picaresco: a gênese

Nesta seção sintetizamos algumas das características de tal gênero literário, posto que não é objeto deste livro a busca pela definição do romance picaresco, mas a aproximação entre o pícaro de origem ibérica, Lázaro de Tormes, e o protagonista da obra de Ariano Suassuna, João Grilo. Trazemos ao final desta seção uma breve pesquisa sobre a recriação do gênero picaresco, de maneira a estabelecer uma ponte entre *Lazarillo de Tormes* (1554) e *Auto da Compadecida* (1955). Para tanto, reunimos aqui considerações de Mário M. González (1994), Altamir Botoso (2016) e Massaud Moisés (2013).

González afirma que “o romance⁴ picaresco espanhol clássico abrange um conjunto de textos narrativos publicados [...] entre 1552 e 1646” (1994, p. 18). Dessa forma, este gênero abarcou desde o reinado de Carlos V até o de Felipe IV, como já foi mencionado. Durante este período é possível distinguir três fases de desenvolvimento do gênero picaresco.

A primeira ocorre

No início da segunda metade do século XVI, está determinada pela publicação de *Lazarillo de Tormes* (1552-1553?) e da sua continuação anônima (1555). A segunda etapa abrangeria a publicação da *Primera parte de Gusmán de Alfarache*, de Mateo Alemán (1599), a redação inicial (1603-1604) de *El Buscón*, de Francisco de Quevedo ([...] 1626).

A terceira etapa, incluindo doze obras, em geral de menor qualidade literária, se estenderia entre 1612 [...] até 1646 [...] (GONZÁLEZ, 1994, p. 19-20).

Dentre as obras supracitadas, Mário Miguel González, em *O Romance Picaresco*, aponta que *Lazarillo de Tormes* (1554) “é claramente o germe da picaresca, a segunda [etapa] costuma ser entendida como o protótipo dessa modalidade narrativa e a terceira é uma espécie de distorção paródica das suas possibilidades” (1988, p. 5).

Sendo *Lazarillo de Tormes* o fundador do gênero, como “germe”, e as demais obras uma variação das anteriores, segundo González “cada obra suporia uma inovação perante a mesma poética. Haveria, portanto, duas fases: a da constituição do gênero e a da recriação do gênero (CARRETER *apud* GONZÁLEZ, 1994, p. 238).

4. Mário Miguel González, entre as páginas 205 a 250 de *A saga do anti-herói* (1994), discute a problemática da definição do romance picaresco. Dessa forma, para esta pesquisa optamos por utilizar o termo “romance” em detrimento de “novela”, a partir da leitura das considerações do referido autor.

Desse modo, González conclui que é característica deste gênero literário criar-se e recriar-se a partir da gênese original, resultando em outras obras e contribuindo para o aparecimento de outros gêneros literários, neste caso a neopicaresca (1994, p. 262).

No tópico seguinte expomos as principais características do romance picaresco clássico.

1.3.1. Características do romance picaresco clássico

Conforme já observamos, o romance picaresco surgiu na Espanha, no século XVI, como uma reação antitética ao modo de vida e aos valores da sociedade da época.

Fonger de Haan (1903) define o romance picaresco como “the autobiography of a pícaro, a rogue, and in that form satire upon the conditions and persons of the time that gives it birth” (apud GONZÁLEZ, 1994, p. 207).

Consoante a essa afirmação, Sobejano (1967) aponta que

En el sentido literario del término, podría llamarse picaresca a la ingeniosa relación, normalmente en primera persona, de la vida y desventuras de un sujeto humilde, articulada según una estructura episódica (servicio a varios amos, encuentro con diversas gentes) y destinada a explicar un estado de deshonor (aceptado al final o bien superado) del cual aparecen como determinantes la condición misma del sujeto y las circunstancias sociales que a través de aquella estructura episódica y en un lenguaje de incontenible locuacidad crítica son mordazmente satirizadas (apud GONZÁLEZ, 1994, p. 235).

González conceitua a novela picaresca como

A pseudo-autobiografia⁵ de um anti-herói, definido como marginal à sociedade, o qual narra suas aventuras, que, por sua vez, são a síntese crítica de um processo de tentativa de ascensão social pela trapaça e representam uma sátira da sociedade contemporânea do pícaro, seu protagonista (1994, p. 263).

A partir do referencial teórico apresentado, compreendemos que um romance picaresco clássico pode ser considerado como um relato autobiográfico de um sujeito de baixa condição social, marginalizado – o pícaro – que através da narrativa em primeira pessoa relata suas desventuras e trapaças, apresentando uma denúncia social desde seu ponto de vista.

1.3.1.1. O anti-herói no romance picaresco

Neste tópico nos propomos a sintetizar as características do pícaro, assim como, compreender por qual razão este personagem pode ser considerado um anti-herói. Para tanto, nos apoiaremos nas considerações Bataillon (1931), Gili y Gaya (1953) e Mário González (1994), reunidas em *A saga do anti-herói* (1994).

Marcel Bataillon (1931) afirma que “*Lazarillo de Tormes* funda o romance picaresco no seu duplo aspecto de confissão humorística e de sátira de diversas condições sociais” (apud GONZÁLEZ, 1994, p. 211).

Samuel Gili y Gaya (1953) considera, por exemplo, que “o pícaro é de origem desonrosa; fica sozinho, aprende e é criado de muitos amos, torna-se pessimista e ressentido” (apud GONZÁLEZ, 1994, p. 221), esse personagem “não chega a ser, nas obras iniciais, um delinquente profissional. Vale-se de enganar e trapaças e tem como armas a resignação e a astúcia” (Ibidem.)

5. O autor aponta como ‘pseudo-autobiografia’, pois, sendo um gênero literário, este em nada tem a ver com uma autobiografia de uma pessoa real, mas sim a de um personagem.

Sendo o pícaro um dos membros marginalizados do Terceiro Estado, Maurice Molho, em *Introduction a la pensée picaresque* (1967), aponta que “sua baixeza advém de sua linhagem e esta impede que ele seja levado em conta e pré-determina sua conduta: encarna a antítese da honra e é um dejetos social, desprezado por sua avidez ou por sua pobreza” (apud GONZÁLEZ, 1994, p. 236).

Quando retomamos os conceitos trazidos na seção 1.1, compreendemos que o pícaro “é anti-heroico à luz dos heróis modelares – modelares quanto a sua conduta e quanto ao tipo – presentes na ficção da época, isto é, nas novelas de cavalaria” (GONZÁLEZ, 1994, p. 96), pois, sendo um personagem de origem não-nobre e esbarrando na semi-delinquência, suas virtudes seriam opostas às do herói perfeito retratado nos romances cavaleirescos.

No caso de Lázaro de Tormes, chama atenção que este pícaro “se define como ‘homem de bem’ por sua roupa” (GONZÁLEZ, 1994, p. 105). González ressalta que Lázaro

Se submete ao subemprego, como recurso inevitável para matar a fome e chega a trabalhar vendendo água; mas não persistirá no trabalho ao descobrir que já possui o mínimo para adquirir a aparência de homem de bem. Pela aparência poderá aproximar-se dos bons e ganhar o *ofício real*, o emprego público em que não é o produto do trabalho que interessa, nem sequer o salário recebido, mas os contatos que proporciona, dos quais advém a garantia de status e de passar bem (1994, p. 267).

González também considera, amparado nas considerações de Gilda de Mello e Souza (1979), que o pícaro pode ser definido como

Um vencido-vencedor, que faz da fraqueza a sua força, do medo a sua arma, da astúcia o seu escudo; que vivendo num mundo

hostil, perseguido, escorraçado, às voltas com a adversidade, acaba sempre driblando o infortúnio (apud GONZÁLEZ, 1994, p. 98).

Assim sendo, podemos considerar o personagem picaresco como uma figura complexa. O pícaro, sendo de baixa condição, almeja a todo custo a ascensão social por intermédio da dissimulação da aparência através da trapaça e do engano. É neste sentido que ele se opõe ao modelo dos heróis das novelas da cavalaria, ao apresentar condutas e valores díspares aos da nobreza católica do século XVI.

1.4. Recriação do romance picaresco

Nesta seção temos como objetivo esboçar o processo de recriação no gênero picaresco, uma vez que *Lazarillo de Tormes* deu origem a vasta e variada prole, nas letras e artes dos séculos XVI e XVII.

Conforme já observado, González considera que enquanto *Lazarillo de Tormes* (1554) é a semente fundadora deste gênero literário, “*Guzmán de Alfarache* [1599] pode ser entendido como o protótipo da picaresca [...]. Finalmente, *El buscón* [1626] significaria a distorção⁶ do gênero” (GONZÁLEZ, 1994, p. 260).

González estabelece uma classificação geral de 22 obras espanholas, entre os séculos XVI e XVII, que abrangem a “noção de romance picaresco” (1994, p. 258), das quais podemos destacar: *El guitón Onofre* (1604), de Gregorio González; *La pícara Justina* (1605), de López de Úbeda; *La hija de Celestina* (1612), de Salas Barbadillo; *La vida del escudero Marcos de Obregón* (1618), de Vicente Espinel, dentre outras⁷.

Com as grandes navegações e a colonização das Américas, a literatura ibérica migrou para o Novo Mundo e a genética

6. Como “distorção” entendemos que “cada obra suporia uma inovação perante a mesma poética. Haveria, portanto, duas fases: a da constituição do gênero e a da recriação do gênero (CARRETER apud GONZÁLEZ, 1994, p. 238).

7. A listagem completa das obras picarescas elencadas por González, encontra-se em *A saga do anti-herói* (1994, p. 258-259).

picaresca expandiu-se. Prova disto é que Câmara Cascudo, em *Contos tradicionais do Brasil*, identifica a origem ibérica das aventuras de Pedro Malasartes, personagem de contos populares brasileiros, apontando que “Malazarte em Portugal, Pedro de Urdemales na Espanha, popularíssimo e velhíssimo, derrama sua presença no continente ibero-americano (2014, s/p.).

Em *A saga do anti-herói*, González observa a recriação e permanência do gênero picaresco através dos tempos⁸. A esta recorrência o autor chamará “neopicaresca”. González assinala que “os romances neopicarescos, evidentemente, não terão o mesmo contexto ideológico [...], mas parodiarão uma situação semelhante: a da necessidade de mecanismos de ascensão sociais marginais” (1994, p. 269). Considerando as manifestações culturais brasileiras, avalia que “o malandro é, para nós, a versão brasileira do neopícaro” (GONZÁLEZ, 1994, p.262).

Ao analisar obras do final do século XX, González considera *A pedra do Reino* (1971), de Ariano Suassuna, *Galvez, imperador do Acre* (1976), de Márcio Souza, *Meu tio Atahualpa* (1978), de Paulo Carvalho Neto, *Os voluntários* (1979), de Moacyr Scliar, *O grande mentecapto* (1979), de Fernando Sabino, *Travessias* (1980), de Edward Lopes, *O tataraneto del-rei* (1980), de Haroldo Maranhão, e *O cogitário* (1984), de Napoleão Sabóia como correspondentes da neopicaresca no Brasil (1994, p. 315). Além das obras mencionadas, a partir da leitura de *Dialética da Malandragem*⁹ (1970), de Antônio Cândido, consideramos pertinente agregar ao nosso inventário picaresco a obra *Memórias de um sargento de Milícias*

8. De acordo com González, na América, o primeiro romance com características picarescas “apareceu no México [...], em 1816, por obra de José Joaquín Fernández de Lizardi (1776 – 1827), e leva o título de *El Periquillo Sarniento*” (1994, p. 273). Acerca da obra referida, González também ressalta que “a primeira certeza que se tem na leitura de *El Periquillo Sarniento* é a de que a obra se filia claramente ao modelo da picaresca clássica espanhola, apesar das diferenças claramente oriundas dos dois séculos transcorridos desde o apogeu dessa modalidade” (Ibidem).

9. É pertinente mencionar que é vasto o acervo de textos críticos brasileiros dedicados aos estudos do gênero picaresco. Entre eles, destacamos, *O herói picaresco*, de Antônio Cândido e a *Dialética da Marginalidade*, de Castro Rocha.

(1854), de Manuel Antônio de Almeida, sendo que outras tantas poderiam ser incluídas.

Nesta pesquisa, a este grupo de obras elencadas por González atrevemo-nos a juntar o *Auto da Compadecida* (1955), conforme a análise de Tavares e Newton Jr., que consideram João Grilo herdeiro de Lázaro de Tormes, a partir da hipótese de que Suassuna teria este romance picaresco espanhol como uma das fontes de inspiração para a criação do *Auto*.

Nos capítulos seguintes buscamos analisar a herança de um protagonista para o outro a fim de responder à pergunta que norteia este estudo: o que teria João Grilo herdado de seu parente ibérico?

*La vida de Lazarillo de Tormes y de sus
fortunas y adversidades*

Edição de Medina del Campo (1554)



✠ La vida de
Lazarillo de Tormes:
y de sus fortunas
y aduersida-
des.
Ms. B. liij.



2. Lázaro de Tormes: a arte da astúcia, engenho e compaixão

Este capítulo tem como objetivo apresentar o estudo do caráter e das ações do pícaro Lázaro de Tormes. Primeiramente, trazemos uma breve exposição sobre a obra, a fim assinalar alguns aspectos acerca de sua autoria e formato, relevantes para a constituição do gênero romance picaresco e do seu protagonista. Na sequência, apresentamos a síntese dos tratados que nos propomos analisar. A partir dos conceitos de Aristóteles, em sua *Poética* (2017) e *Ética a Nicômacos* (1985), buscamos analisar o caráter complexo de Lazarillo de Tormes, a partir de sua racionalidade, assinalando que o personagem picaresco apresenta qualidades negativas e positivas, que conquistam a simpatia do leitor, mesmo sendo autor de enganos e trapagens. Buscamos, ainda, indicar a crítica que esta obra anônima aponta na sociedade do Século de Ouro.

2.1. A obra

Francisco Rico no estudo introdutório à edição de *Lazarillo de Tormes* (Madrid, Cátedra, 2019)¹⁰, aponta que são de 1554 as três primeiras edições conservadas de *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, sendo procedentes das cidades de Burgos, Amberes e Alcalá de Henares. Rico salienta que inúmeros autores¹¹ tentaram descobrir a paternidade deste romance anônimo, todavia, isto segue sendo uma incógnita (RICO, 2019, p. 44) .

10. Neste trabalho, todas as citações à obra serão a partir desta edição, reproduzindo fielmente a significativa atualização ortográfica ao espanhol moderno que ali se encontra.

11. Francisco Rico destaca entre os autores que se dedicaram a tentar descobrir a paternidade de *Lazarillo de Tormes*: José María Asensio (1867); Julio Cejador (1914); Emilio Cortarelo (1915); Arturo Marasso (1955), Francisco Márquez Villanueva (1957), dentre outros (2019, p. 40 e seg.).

Francisco Rico adverte que o anonimato desta obra que inaugura o gênero picaresco:

Condecía con la peculiaridad del *Lazarillo* en el horizonte literario del momento y, además, permitía al narrador practicar una de sus tretas más queridas, sentando unas premisas y deslizando luego un factor que alteraba enteramente la conclusión prevista: a nuestro propósito, los lectores acometían el libro como ‘pura verdad’ y acababan encontrando una ‘mentira’ que instauraba un género de ‘ficción’ admirablemente nuevo (2019, p. 32).

Com relação a sua estrutura, *Lazarillo de Tormes* apresenta um prólogo e sete tratados¹², em que um pregoeiro de Toledo – Lázaro de Tormes –, em primeira pessoa, narra sua vida desde as origens, contando seu nascimento e o que viveu com os muitos amos que serviu, até chegar ao ofício de “pregonero de vinos”, já casado com uma criada do Arcipreste de Sant Salvador.

O objetivo da narrativa é dar resposta a uma pessoa nobre com quem Lázaro se corresponde, a quem se refere como “Vuestra Merced”, a fim de elucidar a dúvida de seu interlocutor sobre a informação que teve, de que a mulher de Lázaro o traía com o seu amo, o Arcipreste.

2.2. Os tratados

Consideramos os tratados iniciais de *Lazarillo de Tormes* peças fundamentais para compreender a construção do caráter do protagonista, centramos a análise nos três primeiros: *Tractado primero: Cuenta Lázaro su vida y cómo hijo fue*; *Tractado segundo: Cómo Lázaro se asentó con un clérigo, y de las cosas que con él pasó*; e por fim,

12. Francisco Rico esclarece que “en los siglos XV y XVI, tratado o tractado [...] tuvo doble uso: por un lado, se utilizaba para referirse a toda una obra [...], y, por otro, para aludir específicamente a cada una de las secciones o partes que la constituían” (2019, p. 12).

Tractado Tercero: Cómo Lázaro se asentó con un escudero, y de lo que le acaesció con él.

2.2.1. Tractado primero: Cuenta Lázaro su vida y cuyo hijo fue

Lázaro se preocupa em iniciar seu relato autobiográfico a *Vuestra Merced* esclarecendo a procedência de seu nome, quem são seus pais e onde nasceu: “ante todas las cosas, que a mí llaman Lázaro de Tormes, hijo de Tomé Gonçales y de Antona Pérez, naturales de Tejares, aldea de Salamanca” (ANÓNIMO, 2019, p. 12). O protagonista explica que seus pais trabalhavam em uma moenda às margens do Rio Tormes, seu local de nascimento:

Mi nacimiento fue dentro del Río Tormes, por la cual causa tomé el sobrenombre, y fue de esta manera: Mi padre [...] tenía cargo de proveer una molienda de una aceña que está ribera de aquel río [...] y, estando mi madre una noche en la aceña, preñada de mí, tomóle el parto y parióme allí, de manera de con verdad me puedo decir nacido del río (ANÓNIMO, 2019, p. 12-14).

Lázaro narra que seus pais trabalharam durante quinze anos no moinho, e quando ele tinha oito anos

Achacaron mi padre ciertas sangrías¹³ mal hechas en los costales de los que allí a moler venían, por lo cual fue preso, y confesó y no negó, y padesció persecución por justicia. [...] En este tiempo se hizo cierta armada contra moros, entre los cuales fue mi padre, que a la sazón estaba desterrado por el desastre ya dicho (ANÓNIMO, 2019, p. 14).

13. Francisco Rico sugere que o narrador personagem utiliza de metáfora ao tratar da “*sangría*” dos sacos, uma vez que “Lázaro comenta los pequeños hurtos que cometía su padre como si se tratara de los involuntarios errores de un cirujano”, relacionadas às práticas médicas medievais da sangría. Dessa forma, “*sangrar*” significaria “hurtar parte de algo, sisar” (RICO, 2019, p. 14)

No decorrer da narrativa se subentende que Tomé morre no desterro, onde pagava sua dívida com a justiça. De certa forma, percebemos que os roubos e trapanças que seu pai praticava se refletem na vida de Lázaro a partir do momento em que o menino começa a experimentar a fome, posto que a partir da observação e aprendizagem das práticas de seu núcleo familiar, vê no furto e na trapança, formas de driblar as adversidades por ele enfrentadas.

Lázaro tinha oito anos quando sua mãe, Antona, precisou buscar outro modo de vida para eles:

Mi viuda madre, como sin marido y sin abrigo se viese, [...] vínose a vivir a la ciudad y alquiló una casilla, y metióse a guisar de comer a ciertos estudiantes, y lavaba la ropa a ciertos mozos de caballos [...] de manera que fue frecuentando las caballerizas¹⁴ (ANÓNIMO, 2019, p. 15).

Nesse novo ofício, Antona conheceu um homem negro chamado Zaide, que cuidava dos cavalos e mulas das cocheiras. A figura deste personagem se tornou frequente, pois como conta Lázaro “éste venía a nuestra casa y se iba a la mañana” (ANÓNIMO, 2019, p. 16).

De início, o protagonista parece não simpatizar com a aparência do homem, dado “el color y mal gesto que tenía” (ANÓNIMO, 2019, p. 16-17), todavia, percebe que com suas corriqueiras vindas, o comer e beber da casa melhoram significativamente e, assim, o menino passa a estimá-lo. Destes encontros entre sua mãe e Zaide, rendem-lhe a Lázaro um “negrito muy bonito” (ANÓNIMO, 2019, p. 17), ou seja, um irmão, por quem Lázaro demonstra muito carinho e afeição.

14. Francisco Rico destaca que “quizá se está insinuando que la madre de Lázaro ejercía a veces de establera, prostituta ‘de ínfima categoría, [llamada así] posiblemente porque frecuentaba establos y caballerizas o porque sus clientes fueran mozos de mulas” (2019, p. 15).

No entanto, a fartura e a felicidade familiar terminam quando seu padrasto é acusado e condenado por furto:

Llegó a oídos del mayordomo y, hecha pesquisa, hallóse que la mitad por medio de la acebada que para las bestias le daban, hurtaba, y salvados, leña, almohazas, mandiles, y las mantas y sábanas de los caballos hacía perdidas (ANÓNIMO, 2019, p. 18).

Zaide é condenado ao desterro e Antona é ameaçada de ser penalizada com 100 chibatadas se recebesse o ladrão em sua casa. Frente a adversidade, para ter como sustentar os dois filhos, a mãe de Lázaro passa a trabalhar no Mesón de la Solana. Quis o destino que ali mudasse o futuro da família, quando “vino a posar al mesón un ciego” (ANÓNIMO, 2019, p. 21).

Conforme sugere a narrativa, o Cego é uma espécie de rezador andarilho, um personagem que se encontra à margem da sociedade aristocrática e do clero, ocupando espaços como a porta das igrejas. Seu ofício era trazer às pessoas do povo algum conforto espiritual, fazendo orações para curar vários males, em troca de dinheiro e alimentos. Como diz Lázaro: “en su oficio era un águila. Ciento y tantas oraciones sabía de coro. [...] Decía saber oraciones para muchos y diversos efectos [...]. Con esto andábase todo el mundo tras él” (ANÓNIMO, 2019, p. 25 e 27).

O Cego pede à mãe de Lázaro que ela entregue seu filho para que este lhe pudesse servir de guia:

Paresciéndole que yo sería para adestralle, me pidió a mi madre, y ella me encomendó a él, diciéndole como era hijo de un buen hombre, el cual, por ensalzar la fe, había muerto en la de los Gelves, y que ella confiaba en Dios no saldría peor hombre que mi padre, y que le rogaba me tractase bien y mirase por mí, pues era huérfano. Él respondió que así lo haría y

que me recibía, no por mozo, sino por hijo (ANÓNIMO, 2019, p. 21-22).

Imaginando que Lázaro estaria em boas mãos, Antona entrega o filho para o Cego. Este, por sua vez, ainda que dispusesse de dinheiro, já no começo da jornada dos dois personagens, alerta Lázaro que nem “oro ni lata te lo puedo dar; mas avisos para vivir, muchos te mostraré” (ANÓNIMO, 2019, p. 23). Abusando de sua autoridade e tendo comida, o Cego não alimenta o menino de maneira adequada: “jamás tan avarento ni mezquino hombre no vi; tanto que me mataba a mí de hambre, y así no me demediaba de lo necesario (ANÓNIMO, 2019, p. 27).

Devido à muita fome que passava e aos cruéis castigos que sofria, Lázaro deseja vingar-se do Cego. Aprende artimanhas para enganar o velho astuto, até que um dia o conduz a uma armadilha, onde o Cego se fere gravemente. Sem dó, Lázaro abandona o vil mestre e parte em busca de outro amo.

2.2.2. Tractado segundo: Cómo Lázaro se asentó con un clérigo, y de las cosas que con él pasó

Depois de abandonar o primeiro amo, o Cego, Lázaro sofre semelhantes penas no segundo tratado, quando serve ao Clérigo¹⁵. Ainda que se tratassem de personagens diferentes, o protagonista reitera que este amo era tão avarento quanto o anterior.

O Clérigo possuía uma arca velha onde guardava os pães e demais alimentos, trancados por um cadeado. Movido pela fome, Lázaro consegue uma cópia da chave e traça o seguinte plano

15. Segundo o *Diccionario de Autoridades* (1726-1739), disponível no site da Real Academia Española, o termo “clérigo” designa aquele “que ha sido admitido por el Obispo, y deputado juridicamente para el servicio de la Iglesia, mediante la prima tonsura: en fuerza de la qual el que la tiene se repúta por Eclesiastico, aunque no haya recibido otro Orden algúno superior” (arquivo digital).

Dios [...] trujo a mi memoria un pequeño remedio, que, considerando entre mí, dije: ‘Este arquetón es viejo y grande y roto por algunas partes, aunque pequeños agujeros. Puédese pensar que ratones, entrando en él, hacen daño a este pan. Sacarle entero no es cosa conveniente, porque verá la falta el que en tanta me hace vivir (ANÓNIMO, 2019, p.59).

Lazarillo compreendia que não poderia comer os pães sem que seu amo desconfiasse, uma vez que ele os inventariava. Partindo desse pressuposto, Lazarillo, tira migalhas dos pães, até obter um bocado. Assim, parecia que o pão fora atacado por ratos que, supostamente, haviam entrado pelos buracos da arca.

O Clérigo não imagina que Lázaro é o autor de tal artimanha. Com asco dos supostos ratos, dá ao servo a parte do pão que havia sido roída:

Pusímonos a comer, y quiso Dios que aun en esto me fue bien, que me cupo más pan que la laceria que me solía dar. Porque rayó con un cuchillo todo lo que pensó ser ratonado, diciendo:

- Cómete eso, que el ratón cosa limpia es (ANÓNIMO, 2019, p. 60).

No decorrer do segundo tratado, o ardil de Lázaro é descoberto e o clérigo o castiga brutalmente. Quando consegue voltar a andar, é expulso por seu amo

– Lázaro, de hoy más eres tuyo y no mío. Busca amo y vete con Dios, que yo no quiero en mi compañía tan diligente servidor. [...] Y santiguándose de mí, como si yo estuviera endemoniado, tórnase a meter en casa y cierra su puerta (ANÓNIMO, 2019, p. 71).

Assim, Lázaro, ainda debilitado pela surra, parte para Toledo, onde acaba encontrando seu terceiro amo, o escudeiro.

2.2.3. *Tractado Tercero: Cómo Lázaro se asentó con un escudero, y de lo que le acaesció con él*

Neste tratado, Lázaro encontra-se com um Escudeiro¹⁶. O protagonista o descreve como alguém “con razonable vestido, bien peinado, su paso y compás en orden” (ANÓNIMO, 2019, p. 72). Lázaro, então, acredita ter encontrado um bom amo, pois o homem aparentava uma boa imagem e condição social¹⁷.

Ao chegar na casa do novo amo Lázaro observa o aspecto lúgubre da residência, ademais, se surpreende quando o Escudeiro pede um pedaço de pão que o menino trazia consigo dentro da camisa, que ganhou mendigando pelas ruas. No dia seguinte, o pícaro, analisando as atitudes de seu novo senhor, se põe a pensar:

¿Quién encontrará a aquel mi señor que no piense, según el contento de sí lleva, haber anoche bien cenado y dormido en buena cama, y, aun agora es de mañana, no le cuenten por muy bien almorzado? ¡Grandes secretos son, Señor, los que Vós hacéis y las gentes ignoran! ¿A quién no engañará aquella buena disposición, capa y sayo? ¿Y quién pensará que aquel gentil hombre se pasó todo el día sin comer, con aquel mendrugo de pan que su criado Lázaro trujo un día y una noche en el arca de su seno, do no se le podía pegar mucha limpieza [...]? Nadie, por cierto, lo sospechará (ANÓNIMO, 2019, p. 83-84).

16. Segundo o *Diccionario de la Real Academia Española (RAE)*, o termo “escudero” designava ao “hombre que por su sangre o parentesco pertenecía a un determinado estamento de la nobleza” (arquivo digital).

17. Rico esclarece que este “escudero pertenece a la categoría más baja de la nobleza campesina: es un ‘hidalgo’ [...], porque en teoría caballeros y escuderos están para servir el soberano con las armas y porque el dato definitorio de la hidalguía es precisamente la exención de impuestos y contribuciones” (2019, p. 101).

Lázaro sai em busca de esmolas e consegue pães, vísceras e uma pata de vaca, volta para casa e começa a comer. O menino percebe que seu patrão não tira os olhos da comida, dessa forma, o convida para dividir a refeição.

Ao perceber que seu amo passava tanta fome como ele, Lázaro começa a mendigar pela cidade para conseguir alimentos não só para si, mas também para o Escudeiro:

Contemplaba yo muchas veces mi desastre, que escapando de los amos ruines que había tenido, y buscando mejoría, viniese a topar con quien no sólo no me mantuviese, mas a quien yo había de mantener (ANÓNIMO, 2019, p. 91).

Ante a adversidade da situação, uma vez que Lázaro ainda tinha de mendigar pelas ruas para conseguir se alimentar, o protagonista percebe que há uma diferença entre o escudeiro e os dois amos anteriores: o Cego e o Clérigo.

Con todo, le quería bien, con ver que no tenía ni podía más, y antes le había lástima que enemistad. [...] ‘Éste, decía yo, es pobre, y nadie da lo que no tiene; mas el avariento ciego y el malaventurado y mezquino clérigo [...] me mataban de hambre, áquellos es justo desamar y aquéste es de haber mancilla (ANÓNIMO, 2019, p. 91).

Ao final deste tratado, o Escudeiro foge, abandonando Lázaro

Me dejó mi pobre tercero amo, do acabé de conocer mi ruin dicha, pues, señalándose todo lo que podría contra mí, hacía mis negocios tan al revés, que los amos, que suelen ser dejados de los mozos, en mí no fuese así, mas que me amo me dejase y huyese de mí (ANÓNIMO, 2019, p.110).

Lázaro parte em busca do próximo amo e encontra-se com um *Fraile de la Merced*. Assim será até o sétimo tratado, em

que ele se estabelece, de forma permanente, como servo do Arcipreste de Sant Salvador.

2.3. Primeiros tratados: a construção do caráter

Durante os três tratados escolhidos para este estudo de personagem, entendemos que Lázaro ainda é uma criança, logo, seu caráter não está consolidado, pois está sendo construído. Podemos considerar que a educação de Lázaro é empírica, pois provém do seu breve convívio com a família e das experiências que teve com seus amos.

Encontramos na *Ética a Nicômacos* apoio teórico para aproximar-nos de alguns princípios sobre a educação dos homens da nobreza, vigentes na Espanha do século XVI, os quais utilizaremos para analisar como se constrói o caráter de Lázaro. Neste tratado, em que Aristóteles apresenta a teoria da conduta, o mestre ensina que “toda arte e toda indagação, assim como toda ação e todo propósito, visam a algum bem, por isto foi dito acertadamente que o bem é aquilo a que todas as coisas visam” (1985, livro I, p. 17).

Na tese *Exemplo e desengano* (2008), Rosangela Schardong explica que esta sentença introduz o preceito de que todas as artes, ciências e atividades se subordinam à ciência política, e que o principal empenho desta ciência é infundir um certo caráter aos cidadãos – por exemplo, torná-los bons e capazes de praticar boas ações -. Para Aristóteles a ciência política legisla sobre tudo e todos, inclusive sobre o que devemos fazer e sobre o que devemos abster-nos, tendo como fim o bem do homem. Porém, mais nobilitante e mais divino é que a finalidade da ação não seja o benefício próprio, mas se estenda ao bem da cidade e da nação (apud SCHARDONG, 2008, p. 154).

Schardong assinala que a doutrina política e a ética de Aristóteles tinham muito prestígio na Europa, nos séculos XVI e XVII, influenciavam o padrão de nobreza e cortesia da

aristocracia, como se pode inferir a partir das muitas citações e elogios encontrados em *O Cortesão* (1528), de Baldassare Castiglione. Nesta obra, que é um tratado de civilidade, modelo para outros semelhantes em toda a Europa, os cortesãos enaltecem Aristóteles como preceptor de Alexandre, o Grande. Os cavaleiros italianos tributam a Aristóteles o mérito das excelentes obras de Alexandre, porque o educou “nas ciências naturais e nas virtudes do espírito, de tal modo que o fez sapientíssimo, fortíssimo, casto e verdadeiro filósofo moral, não só nas palavras mas nos atos” (apud SCHARDONG, 2008, p. 154). Portanto, os cortesãos concebem a doutrina aristotélica como meio perfeito para instruir grandes homens, aponta Schardong (2008, p. 154).

As lições da *Ética a Nicômacos* eram respeitadas também nas artes. Schardong observa que no prestigiado tratado de arte poética espanhol, do século XVI, *Philosophía Antigua Poética* (1596), seu autor, Pinciano, reforça a comunhão entre a Ética e a Arte. Por exemplo, na reflexão que busca definir a Arte, diz: “Arte es, según Aristóteles, en los Eticos a Nichómacho, (...) vn hábito de hacer las cosas con razón” (apud SCHARDONG, 2008, p. 154). Schardong acrescenta que, no tratado, ao discutir sobre a divisão da Arte em categorias, diz-se: “el Philosopho [Aristóteles], en sus Políticos, toca esta materia de las artes viles y de las nobles diziendo assí: ‘por vil exercicio deue ser tenuta la arte toda y disciplina que, o el cuerpo, o la alma del hombre, aparta del vso de la virtud’” (apud SCHARDONG, 2008, p. 154). Entende-se, portanto, que segundo as lições de Aristóteles, nenhum mestre, nenhuma palavra, arte, lição ou ação são éticos se afastam o homem das virtudes.

Na teoria da conduta formulada por Aristóteles, uma lição fundamental para que os homens sejam éticos e sábios é que “as ações ou o modo de vida do homem são constituídas por uma atividade ou ações da alma, que pressupõem o uso da razão em conformidade com a excelência intelectual e

moral”. O mestre define como formas da excelência intelectual a sabedoria, inteligência e discernimento; e da excelência moral a liberalidade e a moderação (apud SCHARDONG, 2008, p. 155). Entende-se que os tratados de ética e de civilidade citados tinham a finalidade de ensinar os homens da nobreza a usar a razão com excelência, em suas deliberações, escolhas e ações, para que fossem ações louváveis, isto é, que merecessem o elogio da coletividade e da nação.

É importante trazer à nossa pesquisa essas informações para aproximar-nos do pensamento e dos padrões de comportamento da Europa e da Espanha do século XVI, quando surgiu *Lazarillo de Tormes*, a fim de compreender os valores presentes na obra, que são compartilhados com os leitores do período, uma vez que Lázaro de Tormes é o protótipo do pícaro, um protagonista que representa o anti-herói, distante das virtudes da aristocracia católica, representadas pelo herói cavaleiresco. Nas seções seguintes, a partir dos conceitos apresentados, analisamos a construção do caráter de Lazarillo de Tormes.

2.3.1. Imoralidades Familiares

Conforme observado nas seções anteriores, percebemos, através da narrativa de Lázaro, que o personagem é um indivíduo pobre que circula por vários estratos da sociedade espanhola do século XVI. Vivendo em diferentes ambientes, observamos a construção de seu caráter, a partir de lições e ensinamentos de seus familiares e amos, outrossim, através da observação do seu entorno.

Aristóteles defende, em *Ética a Nicômacos*, que “é evidente [...] que nenhuma das várias formas de excelência moral se constitui em nós por natureza, pois nada que existe por natureza pode ser alterado pelo hábito” (1985, livro II, p. 35). Segundo esse preceito, as várias formas de excelência moral “adquirimo-las por havê-las efetivamente praticado” (ibidem).

Podemos recorrer a este princípio para analisar Lázaro durante o período em que convivia com sua família. No primeiro tratado, observamos que em seu contexto familiar, o menino convive com diversas formas de delitos cotidianamente. Na seção 2.1 deste livro, observamos que o pai de Lázaro furtava os sacos de farinha do moinho em que trabalhava, por consequência, o crime acaba sendo descoberto e o ladrão é condenado ao exílio.

Diante deste fato, para conseguir sustentar a si e ao filho, Antona passa a trabalhar nas cocheiras e se relacionar sexualmente com os homens que frequentavam o lugar, até que conhece Zaide com quem tem um filho. As condições da família prosperam devido aos roubos do padrasto, que trazia para casa as provisões dos estábulos, como mantas, lenha para o fogo e ferraduras. Quando os crimes de Zaide são descobertos, Lázaro relata que “probósele cuanto digo y aun más; porque a mí con amenazas me preguntaban, y, como niño, respondía y descubría cuanto sabía, con miedo: hasta ciertas herraduras que por mandado de mi madre a un herrero vendí (ANÓNIMO, 2019, p. 20).

Pelo que entendemos do fragmento acima, Lázaro vendia as ferraduras roubadas. Contudo, nota-se que ele possivelmente não tinha consciência da gravidade dos atos do padrasto, ou não os teria delatado para a justiça.

Percebemos que os familiares de Lázaro cometem graves delitos. É nesse ambiente que o menino vê seu pai ser exilado por furtar os sacos de farinha, a mãe prostituir-se e o padrasto ser condenado por roubar das cocheiras. Podemos dizer que o menino não vive em um ambiente moralmente elevado. Mesmo assim, sendo inteligente, Lázaro observa e aprende a lógica da vida no seu entorno.

Há que considerar que, segundo o relato de Lázaro, os furtos visavam a um bem: trazer comida e mantimentos para a família. Desse modo, as necessidades básicas de Lázaro eram supridas enquanto convivia com os familiares, e, portanto, o

menino não necessitava furtar ou cometer golpes. A partir do momento em que a mãe o entrega para o Cego, porém, as adversidades e a fome tornam-se constantes na vida de Lázaro, consequentemente o menino encontra na prática do roubo uma forma de conseguir comida, de modo que o menino se constitui ladrão, roubando.

2.3.2. Lição de Trapaça: Atributos Intelectuais

Podemos observar que Lázaro, através das lições de seus amos, aprende a usar sua razão, isto é, sua inteligência para ser astuto. Observamos, logo no começo da jornada, que o primeiro mentor de Lázaro, o Cego, se propõe a ensinar o menino: “Yo oro ni plata no te lo puedo dar; mas avisos para vivir muchos te mostraré” (ANÓNIMO, 2019, p. 23). Pelas palavras do Cego podemos entender que, durante sua jornada com Lázaro, o mestre vai ensiná-lo como viver, como driblar as adversidades, e, de certa forma educá-lo nas artes intelectuais e nas virtudes, uma vez que o Cego era um homem de fé.

Para analisar o convívio entre Lázaro e o amo cego podemos recorrer aos ensinamentos da *Ética a Nicômacos*. Como já observado, Aristóteles ensina que toda ação e todo o propósito visam a um bem, de modo que as ações têm como fim o bem do homem, entretanto, quando a finalidade desta ação não configura um benefício próprio, mas se estende ao bem a nação, esta pode ser considerada como um ato nobilitante (apud SCHARDONG, 2008, p. 154).

Tendo tais conceitos em mente, podemos pensar que no episódio do cacho de uvas o Cego ensina uma lição a Lázaro, trapaçando na combinação que ele mesmo propõe ao menino:

Ahora quiero yo usar contigo de una liberalidad, y es que ambos comamos este racimo de uvas y que hayas dél tanta parte como yo. Partillo hemos de esta manera: tú picarás una vez y yo otra, con tal que me prometas no tomar

más de una uva. Yo haré lo mismo hasta que lo acabemos, y desta suerte no habrá engaño (ANÓNIMO, 2019, p. 36)

Lázaro, no entanto, é surpreendido ao ver seu amo pegar do cacho dois grãos de uva por vez, ao invés de um, como haviam combinado. Assim, Lázaro passa a tirar do cacho as uvas três a três. Ao terminar, o Cego declara:

- Lázaro, engañado me has. Juraré yo a Dios que has tú comido las uvas tres a tres.

- No comí – dije yo –; mas ¿por qué sospecháis eso?

Respondió el sagacísimo ciego:

¿Sabes en que veo que las comiste tres a tres? En que comía yo dos a dos y callabas (ANÓNIMO, 2019, p. 36-37).

Conforme observamos nos fragmentos, podemos analisar que o combinado do Cego a princípio, visava a um bem: que ambos comessem do cacho em partes iguais. No entanto, o Cego, ao descumprir sua palavra e trapacear visivelmente no trato, ensina ao menino uma lição de trapaça. Lázaro o percebe e, com inteligência e astúcia, visando a conseguir sua parte do cacho, passa a trapacear tomando as uvas três a três, enganando seu mestre.

Nesta passagem, notamos que a lição do Cego infunde em Lázaro um determinado caráter: a astúcia. Sobre este conceito, o *Dicionário Aurélio* define o termo “astúcia” como a “habilidade de enganar; manha; artimanha, ardil, [...] sagacidade” (FERREIRA, 1986, p. 189). Tendo em conta a lição de trapaça do Cego, Lázaro passa a utilizar vivamente sua inteligência para observar e perceber os hábitos do amo e, por meio de artifícios e artimanhas, consegue trapacear e burlar as precauções do avaro Cego.

É importante destacar que ao deixar Lázaro nas mãos do Cego, Antona esperava que o mestre o instrísse moral e

eticamente, uma vez que o ofício do cego era rezar por aqueles que vinham até ele, de maneira a trazer a cura e o bem para os menos favorecidos. Neste momento, podemos observar, através da narrativa de Lázaro, a denúncia da hipocrisia nas ações do Cego, já que o esperado para alguém como ele, um homem de fé, era que ensinasse ao menino a prática de orações, da cura e, conseqüentemente, do bem, e não como burlar as adversidades através do engano e da trapaça.

Em suma, percebemos que a intenção do Cego ao propor o combinado ao menino não era simplesmente dividir o cacho de uvas em partes iguais, pois, ao trapacear nitidamente na frente de Lázaro, inferimos que a verdadeira intenção do amo era ensinar a arte da trapaça, para que o servo soubesse como driblar as adversidades da vida, como se propôs no início de sua jornada. Esta lição desperta em Lázaro a astúcia, traço que vai definir seu caráter. Contudo, salientamos que esta lição não pode ser considerada ética, pois não encaminha o menino para a excelência, mas sim para os vícios, uma vez que a trapaça não pode ser considerada um ato nobilitante.

2.3.2.1. *Lázaro: engenhoso*

Passado algum tempo com o Cego, Lázaro percebe que o cego “ganaba más en un mes que cien ciegos en un año”, porém, o ganho do amo em nada o favorecia: “con todo lo que adquiría y tenía, jamás tan avariento y mezquino hombre no vi; tanto, que me mataba a mí de hambre, y sí no me demediaba de lo necesario” (ANÓNIMO, 2019, p. 27).

Para esquivar-se da avareza de seu amo, Lázaro observa sua rotina e percebe que o Cego “traía el pan y todas las otras cosas en un fardel de lienzo, que por la boca se cerraba con una argolla de hierro y su candado y su llave; y al meter de todas las cosas y sacallas, era con tan gran vigilancia” (ANÓNIMO, 2019, p. 28). Assim, quando o Cego se distraía, Lázaro “de un lado del

fardel descosía y tornaba a coser, sangraba el avariento fardel” (ANÓNIMO, 2019, p. 28). Notamos que o menino, observador e inteligente, encontra um modo de matar a fome, tirando do saco o que precisava, sem que seu amo percebesse.

Para dar continuidade à análise do caráter de Lázaro, recorreremos à *Poética* de Aristóteles. Para o filósofo “caráter é a modalidade de pronunciamento em que se pode manifestar uma escolha qualificada” (2017, p. 87). Em outras palavras, o mestre explica que o personagem “terá caráter se sua palavra ou seu ato tornarem manifesta uma escolha; e o caráter será bom se a escolha for boa” (ARISTÓTELES, 2017, p. 125).

Conforme observamos no texto literário, Lázaro percebe a fragilidade do saco de mantimentos. A fome, resultante da avareza do Cego, leva o menino a uma escolha. Podemos cogitar que o protagonista estava diante de algumas opções: ele poderia continuar faminto, sendo submisso e obediente; ou, ao perceber que o saco de descosturava, o menino poderia retirar a comida pelo furo e conseguir se alimentar. Outra possibilidade seria retirar os mantimentos pelo rasgo do frágil fardel, entretanto, costurando-o novamente, uma vez que se o Cego percebesse que faltava comida e notasse o furo no fardel, provavelmente imaginaria que Lázaro havia roubado e o castigaria.

Diante destas opções, Lázaro escolhe retirar os pães, pedaços de linguiça e torresmo, logo costurando o furo por onde os retirou, tal ação não desperta a desconfiança do Cego. Desse modo, percebemos que o protagonista, no episódio mencionado, utiliza sua inteligência de maneira superior à da passagem das uvas, pois desta vez, ele passa a criar estratégias e inventar artimanhas para driblar a avareza do cego. Entende-se que no episódio do fardel de mantimentos, Lázaro manifesta uma escolha e ação engenhosas.

O engenho se refere à “faculdade inventiva”, bem como à “habilidade, destreza” (FERREIRA, 1986, p. 654) para a

realização de um feito, logo, percebemos que Lázaro evidencia ter um caráter engenhoso, uma vez que demonstra habilidade em enganar o avaro Cego por meio de estratégias e artimanhas. Há que considerar que, ainda que a sua escolha não seja boa para o amo, nem eticamente elevada, a finalidade da ação do menino resulta em um bem para si, pois pelo uso de seu engenho, consegue se alimentar e matar a sua fome, sem padecer os castigos do vil mestre.

Vale lembrar, conforme observamos na seção 3.1, que Lázaro não provém de um ambiente familiar moralmente elevado, já que a prática do roubo era um dos meios para atender as necessidades da família. Entretanto, estas ações eram feitas pelos adultos e o menino não precisava roubar. Desse modo, Lázaro não apresenta uma conduta de ladrão e trapaceiro, por natureza, mas passa a roubar para vencer a avareza de seu amo que, mesmo tendo um saco cheio de comida, o fazia passar fome.

Podemos analisar, então, que embora fosse filho de um ladrão, é no convívio com o amo Cego que Lázaro se torna um engenhoso ladrão. Assim, se recordarmos o que nos ensina Aristóteles, em *Ética a Nicômacos*, entendemos que se “os homens se tornam construtores construindo” (1985, livro II, p. 35), o menino se torna ladrão, roubando.

2.3.2.2. Lázaro: dissimulado e mentiroso

Como já enunciado, o Clérigo foi o segundo amo que Lázaro veio a servir. Conforme narra o protagonista

Otro día, no pareciéndome estar allí seguro, fuime a un lugar que llaman Maqueda, adonde me toparon mis pecados con un clérigo que, llegando a pedir limosna, me preguntó si sabía ayudar a misa. Yo dije que sí, como era verdad; que, aunque maltratado, mil cosas buenas me mostró el pecador del ciego, y una dellas fue

ésta. Finalmente, el clérigo me rescibió por suyo (ANÓNIMO, 2019, p. 46-47).

Lázaro relata a *Vuestra Merved* que esperava que esse amo fosse melhor que o anterior, porém, ele se mostra tão avarento quanto o Cego. Nas palavras do protagonista, o Clérigo

Tenía un arcaz viejo y cerrado con su llave, la cual traía atada con una agujeta del paletoque. Y en viniendo el bodigo de la iglesia, por su mano era luego allí lanzado y tornada a cerrar el arca. Y en toda la casa no había ninguna cosa de comer, como suele estar en otras algún tocino colgado al humero, algún queso puesto en alguna tabla (ANÓNIMO, 2019, p. 48).

O protagonista reitera que “solamente había una horca de cebollas. [...] Déstas tenía yo de ración una para cuatro días” (ANÓNIMO, 2019, p. 48), de modo que Lázaro sentia que se “fnaba de hambre” (ANÓNIMO, 2019, p. 49).

O Clérigo dizia ser um homem comedido na sua alimentação:

- Mira, mozo, los sacerdotes han de ser muy templados en su comer y beber, y por esto yo no me desmando como otros.

Mas el lacerado mentía falsamente, porque en confradías y mortuorios que rezamos, a costa ajena comía como lobo y bebía más que un saludador (ANÓNIMO, 2019, p. 52).

Como depreendemos da afirmação de Lázaro, o Clérigo não era o que dizia ser. Publicamente o frade comia de forma voraz, como um lobo diante da caça, e bebia fartamente, ao passo que em casa, junto com Lázaro, dizia que os sacerdotes deveriam ser moderados e não ceder aos prazeres da comida. O menino percebe a incoerência entre as palavras e atitudes de seu amo, e possivelmente vê nelas dissimulação e mentira. Segundo define o *Dicionário Aurélio*, o termo dissimulação se refere ao ato

ou efeito de dissimular, ou seja, encobrir as próprias intenções, pelo fingimento (1986, p. 599), o ato de mentir, por sua vez, refere-se à prática de “afirmar coisa que sabe ser contrária à verdade” (1986, p. 1120).

Podemos recorrer aos preceitos da *Ética a Nicômacos* para analisar as intenções e ações do religioso já que supomos que elas configuram uma lição para Lázaro. É possível considerar que nos velórios e enterros o frade visava a fartar-se das refeições servidas gratuitamente. Porém, longe da vida pública, ao dizer ao menino que os sacerdotes devem ser comedidos, e comer e beber somente o necessário, o fingido Clérigo usava este argumento para justificar a quantidade miserável de comida que dava ao menino, pois não desejava dividir os alimentos que trazia em sua arca. Assim, a partir da observação atenta dos hábitos do amo, entendemos que Lázaro aprende uma lição de dissimulação, posto que o menino percebe a hipocrisia e o fingimento nos atos do patrão, usados para enganar os outros em benefício próprio.

O protagonista conta que a arca na qual os pães eram guardados era trancada por um cadeado cuja chave se encontrava com o Clérigo. A chave era o obstáculo que o impedia de ter acesso à comida. Contudo, certa vez, apareceu na porta da residência um vendedor de artigos de metal que, segundo o protagonista, foi como um anjo enviado do céu:

- Tío, una llave de este arte he perdido, y temo mi señor me azote. Por vuestra vida, veáis si en esas que traéis hay alguna que le haga, que yo os lo pagaré.

Comenzó a probar el angélico calderero una y otra de un gran sartal que delas traía, y yo ayudalle con mis flacas oraciones. Cuando no me cato, veo en figura de panes, como dicen la cara de Dios dentro del arcaz (ANÓNIMO, 2019, pp. 55-56).

Para analisar a ação e o caráter de Lázaro, podemos considerar que, quando surge o vendedor de objetos de metal o menino tinha duas opções: falar a verdade e dizer que ele precisava de uma chave para afanar os pães da arca; ou mentir, dissimulando suas verdadeiras intenções, e tentar compadecer o vendedor, dizendo-lhe que havia perdido a chave e que seria açoitado pelo amo se não encontrasse outra igual.

Entende-se que Lázaro escolhe dissimular, mentir e enganar o vendedor, e assim consegue ter acesso aos pães. Essa escolha pode não configurar uma ação nobilitante, porque não são éticos ou elogiáveis os meios pelos quais ele chegou aos pães, mas certamente trouxeram um grande bem para o menino faminto.

Nessa seção notamos como o hábito da mentira e da dissimulação do Clérigo influenciaram o caráter de Lázaro. É importante assinalar que a lição de dissimulação e mentira é aprendida com êxito, sendo inclusive reproduzida diante do patrão, quando o criado faz o patrão acreditar que os ratos estão entrando na arca e roendo os pães (ANÓNIMO, 2019, p. 60-61).

Nesse episódio percebemos a ação dissimulada de Lázaro, pois ele finge estar espantado ante os pães roídos, e não desperta a desconfiança de seu patrão. A prática da mentira e da dissimulação, mesmo não sendo escolhas éticas e louváveis, outra vez trazem um bem para Lázaro, pois ele consegue bocados maiores de pão, uma vez que, enojado, o frade entrega as partes supostamente roídas pelos ratos para o menino. Deste modo, a dissimulação e a mentira vão se tornando um hábito, pois nelas Lázaro encontra saídas para as dificuldades impostas pela mesquinhez do Clérigo.

É pertinente que nos detenhamos a perceber a denúncia contra a hipocrisia que Lázaro faz ao narrar a *Vuestra Merced* o que viu e aprendeu a partir do convívio com este amo. A conduta que se espera de um clérigo, isto é, um homem da igreja, é a de alguém virtuoso, que pratique a fé, a retidão, a esperança e a caridade,

ou seja, as virtudes teologais (FERREIRA, 1986, p. 1782). No entanto, o patrão de Lázaro não se destaca pelas virtudes, mas por suas debilidades morais e graves pecados condenados pela igreja: a gula, pois é um glutão, chegando a ser comparado a um lobo quando está comendo; e a avareza, uma vez que é tão mesquinho que deixa passar fome uma criança, tendo pão suficiente para encher uma arca. Além disso, o pecado da mentira acompanha a hipócrita dissimulação do Clérigo de maneira tão flagrante que facilmente é aprendida e imitada pelo menino, seu criado.

Se nos recordarmos do ensinamento de Aristóteles, de que nenhuma arte ou lição são éticos se afastam o homem das virtudes, podemos assinalar que o Clérigo apresenta uma grave falta ética, porque não ensina ao seu criado boas lições, úteis para a cristandade e para a nação. Desse modo, podemos, então, afirmar que a narrativa autobiográfica de Lázaro coloca em evidência a hipocrisia do homem da igreja, apontando sua fraqueza moral, porque explora um menino, e sua delibidade ética, pois não lhe ensina o caminho da virtude.

Entretanto, nem tudo é só vício. Na seção seguinte, em que nos detemos à análise do terceiro tratado, Lázaro demonstra que é capaz de sentir compaixão.

2.3.3. Lázaro: empático e compassivo com o semelhante

No terceiro tratado, Lázaro encontra novo amo, o Escudeiro:

Andando así discurriendo de puerta en puerta, con harto poco remedio, porque ya la caridad se subió al cielo, topóme Dios con un escudero que iba por la calle con razonable vestido, su paso y compás en orden. Miróme, y yo a él, y díjome:

- Mochacho, ¿buscas amo?

Yo le dije:

-Sí, señor.

-Pues vente tras mí – me respondió –, que Dios te ha hecho merced en topar conmigo (ANÓNIMO, 2019, p. 72-73).

Percebemos que chama a atenção de Lázaro as roupas, o modo de andar e o porte do Escudeiro. O protagonista imagina tratar-se de uma figura distinta e com posses e que, certamente, disporia de condições financeiras para alimentá-lo prodigamente.

Contudo, Lázaro é surpreendido ao chegar na casa do novo amo: “Todo lo que yo había visto eran paredes, sin ver en ella silleta, ni tajo, ni banco, ni mesa, ni aun tal arcaz como el de marras” (ANÓNIMO, 2019, p. 75). Posteriormente, o protagonista acrescenta que não havia sequer uma vassoura para varrer o chão da casa (ANÓNIMO, 2019, p. 86).

Sobre tais aspectos do personagem, Francisco Rico afirma que em *Lazarillo de Tormes*

Las señas de identidad son ahora inequívocas. El escudero pertenece a la categoría más baja de la nobleza campesina: es un ‘hidalgo’ de los que no deben nada ‘a otro que a Dios y al rey’, porque en teoría caballeros y escuderos están para servir al soberano [...] y porque el dato definitorio de la hidalguía es precisamente la exención de impuestos y contribuciones. [...] Pero eso pide tiempo y, sobre todo, exige dinero: y como dinero es justamente lo que le falta, se queda sin hidalguía por no poder demostrarla (2019, p. 101-102).

O Escudeiro relata a Lázaro que, em Castilla La Vieja, é senhor de “un solar de casas” e também de “un palomar, que, a no estar derribado como está, daría cada año más de doscientos palominos” (ANÓNIMO, 2019, p. 102-103). No entanto, para defender sua honra “había dejado su tierra por no quitar el bonete a un caballero su vecino” (ANÓNIMO, 2019, p. 98). A descrição

das propriedades e da rixa com o vizinho permite inferir que o escudeiro era um fidalgo arruinado.

Assim, se levamos em conta a pesquisa sobre as classes sociais no período referente ao Século de Ouro, apresentada no primeiro capítulo deste livro, entendemos que a pobreza não estava restrita somente aos membros do Terceiro Estado, pois, conforme salienta Palanca Cabeza (2019), a pobreza não fazia parte de um grupo estático ou fixo, de modo que poderia atingir os indivíduos de acordo com as circunstâncias e conjunturas sociais e econômicas.

A partir do que observa e do relato de seu amo, Lázaro se dá conta de que o Escudeiro era tão pobre quanto ele, ainda que aparentasse ser um homem de posses. O menino entende isso quando percebe que o patrão só come o que ele, Lázaro, traz para casa.

¿Quién encontrará a aquel mi señor que no piense, según el contento de sí lleva, haber anoche bien cenado y dormido en buena cama, y, aun ahora es de mañana, no le cuenten por muy bien almorzado? [...] ¿A quién no engañará aquella buena disposición y razonable capa y sayo? ¿Y quién pensará que aquel gentil hombre se pasó ayer todo el día sin comer [...]? Nadie, por cierto lo sospechará [...] ¡Oh, Señor, y cuántos de aquestos debéis Vós tener por el mundo derramados, que padescen por la negra que llaman honra lo que por Vós no sufrirán! (ANÓNIMO, 2019, p. 83-84).

Em alguns momentos da trama, encontramos Lázaro conjecturando sobre a condição de pobreza de seu senhor:

Contemplaba yo muchas veces mi desastre, que escapando de los amos ruines que había tenido, y buscando mejoría, viniese a topar con quien no sólo no me mantuviese, mas a quien yo había de mantener. Con todo, le quería bien, con ver que

no tenía ni podía más, y antes le había lástima que enemistad. Y muchas veces, por llevar a la posada con que él lo pasase, yo lo pasaba mal (ANÓNIMO, 2019, p. 91).

Assim, Lázaro compreende que o Escudeiro, estando arruinado e pobre, apesar de sua “negra honra” (ANÓNIMO, 2019, p. 84), não consegue sustentá-lo, como esperava o protagonista no início do terceiro tratado.

No entanto, vendo seu amo passar fome, Lázaro o enxerga como um semelhante, fato esse que fica claro no episódio das vísceras de vaca: “comienzo a cenar y morder en mis tripas y pan, y disimuladamente miraba al desventurado señor mío, que no partía sus ojos de mis faldas, que aquella sazón servían de plato” (ANÓNIMO, 2019, p. 89). Ao perceber que o patrão faminto não tirava os olhos da comida que o menino havia conseguido nas ruas, o protagonista relata que: “Tanta lástima haya Dios de mí, como yo había dél, porque sentí lo que sentía, y muchas veces había por ello pasado y pasaba cada día” (ANÓNIMO, 2019, p. 89).

Levando em conta a situação de seu atual amo, Lázaro estabelece uma comparação entre os senhores que havia servido, o Cego, o Clérigo e o Escudeiro:

Éste – decía yo – es pobre, y nadie da lo que no tiene; mas el avariento ciego y el malaventurado mezquino clérigo, que, con dársele a Dios a ambos, al uno de mano besada y al otro de lengua suelta, me mataban de hambre, aquéllos es justo desamar, y aquéste es de haber mancilla (ANÓNIMO, 2019, p. 91-92).

Pelo que entendemos do fragmento anterior, Lázaro compreende que, diferente do avaro Cego e do Clérigo mesquinho, que tinham farnéis e arcas cheias de mantimentos, o Escudeiro não tem pão, torresmos ou linguças para dividir com o menino. Como o próprio protagonista destaca, ninguém pode compartilhar aquilo que não possui. Ao relatar que,

por muitas vezes, o protagonista havia sentido o mesmo mal que seu amo – a dor da fome –, podemos associar este sentimento à compaixão, ou seja “ao pesar em que nós desperta a infelicidade, a dor, o mal de outrem” (FERREIRA, 1986, p. 438). Dessa forma, ao analisar a condição do Escudeiro, Lázaro, experimenta, espontaneamente, a compaixão.

É interessante notar este novo aspecto do caráter de Lázaro, pois a compaixão é a mais elevada virtude cristã, podendo ser percebida em vários momentos da Bíblia, como por exemplo no Evangelho segundo Mateus, em que apóstolo relata que “ao ver as multidões, [Jesus] teve compaixão delas, porque estavam aflitas e desamparadas, como ovelhas sem pastor” (BÍBLIA, Mateus, 9:36, 2006, p. 16). No texto literário em estudo, tendo Lázaro vivido momentos de aflição e desamparo causados pela fome, compadeceu-se de seu amo, que salivava ao vê-lo comer uma mísera pata de vaca.

Para a análise do caráter de Lázaro, podemos novamente lançar mão da *Poética* de Aristóteles, do princípio de que “caráter é a modalidade de pronunciamento em que se pode manifestar uma escolha qualificada” (ARISTÓTELES, 2017, p. 87), assim, “terá caráter se sua palavra ou seu ato tornarem manifesta uma escolha; e o caráter será bom se a escolha for boa” (ARISTÓTELES, 2017, p. 125). Podemos considerar, no excerto literário em análise, que ao perceber a condição de aflição de seu amo faminto, estes sentimentos levam Lázaro a uma possível deliberação e a uma escolha. Supostamente, o protagonista estava diante de algumas opções: o menino poderia ir embora e procurar um amo com melhores condições financeiras; poderia optar por conseguir comida somente para si, comendo escondido; como também poderia escolher dividir com o escudeiro o que conseguia pelas ruas, de modo a matar a fome dos dois. Lázaro escolhe trazer a comida que consegue através da mendicância e compartilhá-la com o patrão.

Podemos analisar que, ao perceber seu amo como semelhante e compreender sua situação adversa, Lázaro sente compaixão pelo patrão e, movido por essa virtude, escolhe fazer um bem: conseguir comida e dividi-la com ele. Por tanto, Lázaro demonstra, em sua escolha qualificada, que o leva a praticar ações compassivas, ter bom caráter. Ou, pelo menos, traços de um bom caráter.

Se, com os outros amos, as ações de Lázaro visavam somente ao bem próprio – saciar sua fome –, nesta passagem, o bem em questão estende-se também ao Escudeiro. Ao proceder desta maneira, podemos pensar que, ainda que o ato de Lázaro não configure um bem para a nação, ele está praticando uma ação nobilitante, uma vez que ele não pensa em atender somente as suas necessidades, mas também as do patrão, muito honrado, mas famélico.

Consideramos pertinente destacar que o Escudeiro ensinou ao menino uma lição sobre a ostentação, uma vez que Lázaro percebe uma incoerência nas atitudes do patrão:

Sólo tenía dél un poco de descontento, que quisiera yo que no tuviera tanta presunción, mas que abajara un poco su fantasía con lo mucho que subía su necesidad. Mas según me parece, es regla ya entre ellos usada y guardada. Aunque no haya cornado de trueco, ha de andar el birrete en su lugar. El Señor lo remedie, que ya con este mal han de morir (ANÓNIMO, 2019, p. 92).

O termo presunção define a ação ou efeito de presumir-se, isto é, estabelecer um juízo baseado nas aparências (FERREIRA, 1986, p. 1390). Como podemos observar do excerto literário em análise, Lazarillo observa que o escudeiro se orgulha excessivamente de sua condição de nobre e entende que essa presunção é o seu maior mal. Nestas considerações, podemos perceber certa crítica social.

Neste momento, convém considerar que, conforme observado no primeiro capítulo desta pesquisa, a condição de nobreza era transmitida através das gerações pelo sangue, pois, conforme afirma Salazar Rincón, em *El mundo social del Quijote* (1985), os nobres eram considerados superiores aos não-nobres, pois descendiam dos guerreiros que em um glorioso passado realizaram feitos heroicos pela pátria. A nobreza espanhola seria, portanto, descendente dos valores destes cavaleiros (apud DINIZ; SCHARDONG, 2011, p. 78).

Ademais da herança de sangue, conforme já observamos, um atributo moral de elevada estima na sociedade aristocrática do século XVI era a honra. Conforme assevera Salazar Rincón (1985), a honra seria o reconhecimento que é outorgado à pessoa de ilustre linhagem, que, por sua vez, deveria agir de maneira adequada às obrigações de sua classe social, de modo que teria de merecer a consideração dos membros superiores, o respeito dos iguais e a submissão dos indivíduos inferiores (apud DINIZ; SCHARDONG, 2011, p. 79).

Entretanto, o Escudeiro vangloriava-se excessivamente de sua honra, criando uma imagem deturpada de si. Vale recordar que o amo de Lázaro deixa sua terra, em Castilla La Vieja, pois desrespeitou um cavaleiro, cuja posição social estava acima a do Escudeiro, de modo que o nobre não pratica a consideração aos indivíduos superiores em linhagem. Sobre este aspecto da hierarquia de linhagem, Francisco Rico nos esclarece que os Grandes Senhores estavam acima dos cavaleiros; os cavaleiros acima dos fidalgos, que por sua vez estavam acima dos trabalhadores (2019, p. 101).

Ao tratar de seus projetos pessoais, o fidalgo conta a Lázaro que, em Toledo, teve a oportunidade servir a eclesiásticos e a cavaleiros, no entanto, julgava que este tipo de trabalho não era digno de alguém como ele. Sua aspiração era servir a um Senhor de Título (ANÓNIMO, 2019, p. 104-105).

Pelo seu relato, podemos pensar que o Escudeiro não almejava um trabalho digno, isto é, um ofício honrado, para ter meios para sustentar-se. Em vez disso, ambicionava servir a um senhor de elevada titulação, talvez um conde ou marquês, para bajulá-lo. Lázaro observa e analisa a conduta de seu amo, percebe que o Escudeiro, ostentando com elegante porte e belas roupas a sua condição nobre, é alguém presunçoso, pois é movido por uma ideia de honra e grandeza baseada apenas em sua aparência (FERREIRA, 1986, p. 1390).

Se nos atentamos à informação de Salazar Rincón (1985), de que os nobres são herdeiros das virtudes do cavaleiro medieval, podemos afirmar que o Escudeiro não pode ser considerado alguém virtuoso, como se esperava de alguém de sua classe social. Movido pela sua presunção, tem um projeto de vida que em nada se assemelha aos valores dos nobres guerreiros que construíram a nação. Entendemos que ele escolhe ostentar uma aparência nobre, não para trabalhar pelo bem da nação, mas, pelo contrário, para viver sem ter que labutar, desfrutando das regalias da alta nobreza. Enquanto não encontra o amo ideal, entre as paredes da casa vazia, o fidalgo não tem vergonha de pedir para comer o pão que o seu criado mendigou pelas ruas.

O elegante escudeiro, assim, leva Lázaro à compaixão, sem ensinar-lhe, com suas ações, nenhuma virtude. Podemos observar que, nos tratados, Lázaro não só conta a sua vida, mas aponta a hipocrisia da vida de seus amos e da sociedade em que vivem.

2.4. A dúvida: a mulher de Lázaro é a mulher do padre?

A partir na análise dos três tratados, consideramos que este romance, que inaugura o gênero picaresco, se afasta em grande medida do modelo dos romances de cavalaria, em que as ações do herói ensinam virtudes. Conforme observamos nas seções anteriores, o caráter do menino Lázaro vai sendo construído durante sua trajetória com os amos que serviu através

das lições que estes personagens lhe ensinaram. Dessa maneira, *Lazarillo de Tormes* “significa fundamentalmente a instauração do anti-herói como protagonista e eixo estrutural de um texto ficcional narrativo” (GONZÁLEZ, 1994, p. 96), pois, as lições que recebeu, não aproximavam o protagonista das virtudes, de modo que é possível perceber a denúncia à hipocrisia de alguns membros da sociedade do século XVI, especialmente aos das classes nobre e eclesiástica.

Entretanto, é pertinente assinalar que a crítica social permeia toda a obra, dessa forma, ainda que tenhamos centrado nosso estudo de personagem nos três primeiros tratados de *Lazarillo de Tormes*, consideramos relevante tratar de maneira sucinta os momentos finais do romance, em que ele serve ao Arcipreste de Sant Salvador, seu sétimo amo, pois, é no último tratado que Lázaro põe em prática a lição de ostentação que aprendeu com o Escudeiro.

A motivação principal de Lázaro durante os três tratados analisados era saciar a fome e melhorar de vida. A medida que vai ficando mais velho, o personagem prospera:

Al cabo de cuatro años [...], ahorré para me vestir muy honradamente de la ropa vieja, de la cual compré un jubón de fustán viejo y un sayo raído de manga tranzada y puerta y una capa que había sido frisada, y una espada de las viejas primeras [...] me vi en hábito de hombre de bien (ANÓNIMO, 2019, p. 126-127).

A aparência de homem de bem de Lázaro colabora para que ele consiga um ofício:

Quiso Dios alumbrarme y ponerme en mi camino y manera provechosa. Y con favor que tuve de amigos y señores, todos mis trabajos y fatigas hasta entonces pasados fueron pagados con alcanzar lo que procuré, que fue un oficio¹⁸

18. Francisco Rico nos esclarece que “oficio tanto quiere decir como servicio señalado

real [...]. Y es que tengo cargo de pregonar los vinos (ANÓNIMO, 2019, p. 128-129).

Lázaro, durante os três primeiros tratados, vive em uma situação de servilismo que o deixa quase à margem da sociedade, no entanto, desta vez, ao conseguir um ofício real, isto é, um serviço que estava vinculado ao Estado, por fim obtém um emprego que o integra totalmente à sociedade.

Lázaro relata que pelos serviços prestados, ao vender os vinhos do Arcipreste de Sant Salvador, recebeu a proposta de casar-se com sua criada: “y visto por mí que de tal persona no podía venir sino bien a favor, acordé de lo hacer” (ANÓNIMO, 2019, p. 130-131). Ou seja, Lázaro tinha em mente que não podia recusar o pedido de tal eminente figura, uma vez que desta proposta viriam benefícios:

Así, me casé con ella, y hasta agora no estoy arrepentido, porque [...] tengo en mi señor arcipreste todo favor y ayuda. Y siempre en el año le da, en veces, al pie de una carga de trigo; por las Pascuas, su carne; y cuando el par de los bodigos, las calzas viejas que deja (ANÓNIMO, 2019, p. 131).

O protagonista também relata que o eclesiástico propôs que ele e a esposa alugassem uma casa ao lado da sua. Sendo a partir de então que surgem os rumores: “mas, malas lenguas, que nunca faltaron ni faltarán, no nos dejan vivir, diciendo no sé qué y sí sé qué de ven a mi mujer irle a hacer la cama y guisalle de comer” (ANÓNIMO, 2019, p. 132).

Antes de prosseguir com a análise deste episódio, é importante considerar que ao conseguir um gibão, uma espada e calças, Lázaro afirma, categoricamente, estar usando um hábito de homem de bem. As vestimentas, por sua vez, se assemelham as que seu antigo patrão, o Escudeiro, usava. Este

en que hombre es puesto, para servir al rey o al común de alguna ciudad o villa” (2019, p. 128).

amo em questão, conforme já observamos, mascarava em sua vida pública e suas verdadeiras ações, escondendo-se atrás da boa imagem que aparentava.

É nesse sentido que podemos afirmar que Lázaro põe em prática a lição de ostentação que teve do amo fidalgo, pois o parecer tinha prevalência sobre o ser. Recordemos que a narrativa de Lázaro tem como objetivo dar resposta a uma pessoa de origem nobre, a fim de elucidar a veracidade do rumor de que a mulher o traía com seu atual patrão. Ao escrever a carta a Vuestra Merced, e afirmar-se como homem de bem, Lázaro está tentando defender o prestígio de sua vida pública, mascarando os fatos que aconteciam em sua vida privada.

Esta atitude do protagonista demonstra sua hipocrisia, isto é a “afetação duma virtude, dum sentimento louvável que não se tem, impostura, fingimento” (FERREIRA, 1986, p. 899). Deste modo, se levamos em conta que os valores morais e éticos do Século de Ouro, alguns deles oriundos da doutrina ética Aristotélica, Lázaro, ao compactuar com o amancebamento entre sua mulher e o patrão, vai contra os preceitos do grupo social que aparentava pertencer, o dos homens de bem, uma vez que o protagonista prefere manter as aparências, que resultavam em regalias, do que defender sua honra.

Assim, consideramos que cada aprendizado que teve Lázaro com os amos que serviu colaboraram para a construção de seu caráter, consolidado na vida adulta, em que aceita a traição da mulher em troca de benefícios. Dessa maneira, mesmo apontando a hipocrisia nos atos de seus preceptores, evidenciando suas faltas éticas e morais, Lázaro não se abstém de praticá-las e, sem causar evidente prejuízo à nação, garante o benefício próprio.

2.5. Considerações sobre Lázaro de Tormes a partir do estudo dos três tratados

Neste capítulo nos preocupamos em analisar o caráter do personagem Lázaro de Tormes, centrando o estudo nos três primeiros tratados da obra *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* (1554), baseando-nos em conceitos da *Poética* (2017) e da *Ética a Nicômacos* (1985), de Aristóteles.

A partir da *Ética a Nicômacos* (1985), exploramos como Lázaro aprende lições que resultam das relações com a família e seus três primeiros amos. Estes ensinamentos, por sua vez, colaboram na formação do caráter do menino, se mostrando astuto, engenhoso, dissimulado e mentiroso, mas também compassivo.

Compreendemos como Lázaro se configura como um anti-herói, pois, diferente do modelo de herói da época, o cavaleiro andante, que ensinava virtudes através de suas nobilitantes ações, notamos que os ensinamentos que o menino recebe de seus amos vão de encontro ao preceito de Aristóteles de que toda arte e ensinamento devem aproximar o homem das virtudes. Além disso, percebemos através da narrativa que, no decorrer dos tratados, mudando de lugar e transitando entre diferentes grupos sociais, o menino aponta as incoerências de seus mestres, indicando suas faltas morais e éticas, de modo que tais reflexões nos permitem perceber a denúncia contra as faltas dos homens da igreja e dos aristocratas. As desventuras do menino órfão revelam que ninguém é tão perfeito e superior quanto diz ou parece ser.

Quatrocentos anos mais tarde, um personagem nordestino surgiria na literatura brasileira aplicando golpes e trapaças para conseguir subsistir, podendo ser quiçá considerado uma versão de pícaro brasileiro. No próximo e último capítulo, levando em conta a condição de herdeiro de Lazarillo, como sustenta Tavares e Newton Jr. (2018), buscamos analisar a semelhança entre os

personagens João Grilo e Lazarillo de Tormes, a fim de responder a pergunta que norteou este estudo: o que herdou João Grilo de seu parente espanhol, Lázaro de Tormes?

Ilustração de Zélia Suassuna, esposa de Ariano Suassuna, para a capa da 39ª edição de *Auto da Compadecida* (2018)



3. João Grilo: caráter, herança e picardia

Neste último capítulo da pesquisa, nos preocupamos em apresentar o estudo do caráter do sertanejo João Grilo, protagonista da peça de teatro *Auto da Compadecida* (1955), de Ariano Suassuna, a fim de analisar a semelhança entre este nordestino e seu parente espanhol, Lázaro de Tormes, apontando comparativamente quais aspectos João Grilo teria herdado de Lázaro.

Primeiramente, partimos de uma breve exposição acerca da obra, na sequência definimos o gênero auto, tratando de modo sucinto de suas origens e características gerais, que Suassuna, possivelmente, levou em conta para produzir o *Auto da Compadecida* (1955).

Na sequência, apresentamos a síntese da peça nordestina. Em terceiro lugar, usando dos mesmos conceitos da *Poética* (2017) e *Ética a Nicômacos* (1985), de Aristóteles, apresentados no segundo capítulo, construímos nossa análise aproximando os dois personagens.

3.1. O autor

Segundo Carlos Newton Jr. (2018), Ariano Suassuna nasceu na capital da Paraíba, em 1927, e faleceu em Recife, em 2014. Foi poeta, romancista e dramaturgo. Adquiriu o prestígio nacional e internacional através de suas obras. Foi membro da Academia Brasileira de Letras e defensor ferrenho da cultura brasileira, uma vez que, como destaca Newton Jr., o principal propósito do autor era produzir uma arte erudita através das raízes populares da cultura do Brasil.

3.2. A obra

Massaud Moisés nos aclara que o gênero auto é de origem ibérica e remonta à Idade Média, ao final do século XII. Sendo uma das modalidades do teatro, está vinculada aos mistérios e moralidades, designando toda a peça breve que aborda temas relacionados tanto ao religioso quanto ao profano. A encenação equivaleria a um ato que, por sua vez, estivesse integrado a um espetáculo maior e completo, é daí que recebe o apelativo “auto” (MOISÉS, 2013, p. 46).

Henrique Oscar, no prefácio da edição usada nesta pesquisa¹⁹, diz que o próprio Suassuna afirmou que “a obra [*Auto da Compadecida* (1955)] se baseia nos romances e histórias populares do Nordeste”. Para Oscar, “encontramos em ‘A Compadecida’ um parentesco com gêneros mais antigos, de outras épocas e regiões, que, todavia, devem ter sido de algum modo a origem remota daqueles que a inspiraram” (OSCAR, 2018, p. 9).

Conforme observamos, o gênero auto advém de tempos imemoriais, de modo que o *Auto da Compadecida* pode estar aparentado com os autos medievais, como sugere Henrique Oscar. Sobre as inspirações de Suassuna, Oscar analisa:

A aproximação do texto brasileiro com formas e até temas dos grandes gêneros da história do teatro não é apontado como defeito, pois não houve cópia, imitação servil, ou mera transposição, mas autêntica recriação em termos brasileiros, tanto pela ambientação como pela estruturação, sendo uma obra inédita em suas características, nova, e, portanto, absolutamente original (2018, p. 10)

Assim, o paraibano Suassuna inspirou-se nos folhetos de cordel, nos autos medievais, e, possivelmente no romance

19. SUASSUNA, Ariano. **Auto da Compadecida**. 39 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

picaresco espanhol, bebendo da fonte dos antigos mestres, construiu sua obra totalmente inédita, trazendo-a para a realidade brasileira (NEWTON Jr., 2018, s/p).

3.2.1.1. O Enredo

Num breve resumo, *Auto da Compadecida* trata da vida dos personagens de Taperoá, uma cidadezinha localizada no sertão da Paraíba. Podemos supor que, neste lugar, a vida seja dura e movida pelo regime ditatorial da seca, resultando em uma difícil realidade para todos e, principalmente, para João Grilo, o protagonista. Ali, vivem ele e seu companheiro de trapanças, Chicó. João Grilo é um rapaz muito pobre, apesar de trabalhar na padaria da cidade, talvez por isso vive aplicando pequenos golpes no restante da população. As principais vítimas são o padeiro, sua mulher, o bispo e o padre.

Cada personagem leva a vida cometendo diferentes pecados. A mulher do padeiro o trai com os homens da cidade. O padeiro é muito avarento e péssimo patrão. O bispo e o padre, gananciosos, estão sempre propensos à simonia, roubando da paróquia e da diocese.

A obra inicia com João Grilo e Chicó indo chamar o padre para que benzesse o cachorro de sua patroa, Xaréu, que estava doente. O padre, de início, se recusa a dar a benção ao animal, pois considera o ato um sacrilégio. Porém, muda de ideia quando o protagonista mente, afirmando que o cão pertencia ao Major Antônio Moraes, figura de autoridade na cidade de Taperoá. Essa mentira causa grande confusão entre o pároco e o major.

No decorrer da obra, devido a um ataque de cangaceiros na cidade, todos os personagens vêm a óbito, com exceção de Chicó. Todos acabam em um tribunal divino, onde suas almas serão julgadas por Jesus e pelo Diabo. Vendo a difícil situação em que se encontravam, João clama pela Compadecida – figura que representa Nossa Senhora e dá nome à obra –, a qual advoga

a favor de todos os acusados. Ela convence Manuel – Jesus Cristo – a não os enviar para as chamas do inferno, mas sim ao purgatório, como uma forma de abrandar a pena.

A sentença de João Grilo é diferente da dos demais personagens. A Compadecida intercede em seu favor e pede a Jesus que dê ao protagonista uma segunda chance, permitindo que João Grilo retorne à Terra.

3.3. As origens de João Grilo

A peça nos revela poucas informações acerca das origens do protagonista de *Auto da Compadecida* (1955). Nada é comentado sobre o nascimento e pouco sobre a infância de João Grilo. São breves as menções feitas pelo próprio personagem sobre o fato de ter convivido com a mãe, ter sido catequizado e ser analfabeto.

As duas primeiras informações se encontram quase ao final da peça, quando o protagonista está sendo julgado por Manuel e o Encourado. A menção à mãe dá-se durante a recitação de um versinho, quando João Grilo roga pela graça de Nossa Senhora, a Compadecida. O tom humorado do verso incomoda o Encourado – O Diabo do imaginário nordestino²⁰ –, que afirma tratar-se de uma falta de respeito. Em sua defesa, o protagonista revela que aquele “é o versinho [...] que minha mãe cantava pra eu dormir. Isso tem nada de falta de respeito” (SUASSUNA, 2018, p. 160). Podemos supor, portanto, que João Grilo viveu por certo período com sua mãe, sendo assistido por ela quando criança.

Sobre o catecismo, João Grilo revela de forma muito tênue a informação. Durante seu julgamento, Manuel, isto é, Jesus, diz que o personagem poderia voltar à Terra se lhe fizesse uma pergunta que Ele não fosse capaz de responder: “Eu me lembro de que uma vez, quando o Padre João estava me ensinando o catecismo, leu um pedaço do evangelho. Lá se

20. Suassuna comenta em uma rubrica da peça que o Encourado “é o diabo, que segundo uma crença do sertão, se veste como vaqueiro” (2018, p. 133).

dizia que ninguém sabe o dia e a hora em que haverá o dia do Juízo” (SUASSUNA, 2018, p. 175).

Compreendemos, pela citação apresentada, que em algum momento da sua vida João Grilo passou pelo período de catequização, em que aprendeu sobre os dogmas do cristianismo, conforme percebemos a partir de seu entendimento, ao citar o dia Juízo Final²¹, em que Jesus virá julgar os vivos e os mortos por suas ações praticadas na Terra (BÍBLIA, 2006, p. 1363).

Em se tratando do analfabetismo do protagonista, o percebemos através de um diálogo entre João Grilo e o Padre, quando este vai entregar-lhe dois pacotes de dinheiro:

João Grilo

(*Entregando os pacotes.*) ‘Bispo e padre’ e ‘sacristão’.

[...]

Padre

Ah, você sabe ler, João?

João Grilo

Não, conheci pelo peso (SUASSUNA, 2018, p.96-97).

João Grilo afirma que não sabe ler e que só sabia de quem eram os saquinhos de dinheiro pela diferença de peso entre eles.

Consideramos pertinente trazer essas informações ao iniciar estudo comparativo entre João Grilo e Lázaro de Tormes, uma vez que na análise do personagem espanhol, apresentado no capítulo anterior, a narrativa acompanha Lázaro desde o nascimento, tendo por volta de oito anos quando sua mãe o entregou ao Cego, seu primeiro amo. Assim, o caráter do menino estava sendo construído a partir do que observava de seus familiares e amos. Contudo, no enredo do auto, João Grilo já é um adulto quando inicia a trama. Podemos supor, então, que seu caráter já se encontra consolidado.

21. A menção ao Juízo Final consta na *Bíblia Sagrada*, no Evangelho segundo Mateus, c. 25, v. 31 ao 46 (BÍBLIA, 2006), entre outros.

Como pontos em comum, podemos salientar a origem pobre de ambos os protagonistas, a presença da mãe como figura familiar protetora na primeira infância, bem como certo aprendizado dos princípios católicos, pelo convívio com religiosos.

Tendo em vista estas considerações, neste capítulo não analisaremos nenhuma lição ou ensinamento, pois consideramos que João Grilo já as aprendeu em algum momento da vida, desta forma centramos nosso estudo nos atributos do caráter do protagonista.

3.3.1. Herança

Antes que iniciemos o estudo sobre o caráter de João Grilo, é importante deter-nos sobre o conceito de herança, termo que inspirou a produção deste livro. Uma das acepções que nos traz o *Dicionário Aurélio*, é a de que o verbo herdar denota “receber, obter ou ter direito a receber por herança”, como também, “adquirir por parentesco ou hereditariedade” (1986, p. 889). A hereditariedade configuraria a “transmissão dos caracteres físicos ou morais de uma pessoa a seus descendentes” (1985, p. 899). Dessa forma, a herança seria “aquilo que se recebeu dos pais, das gerações anteriores, da tradição”; legado (1985, p. 888). Assim sendo, nas seções subsequentes observamos quais vícios e virtudes poderia ter herdado João Grilo de Lazarillo de Tormes.

3.3.1.1. Astúcia

Logo no início da trama, estando o cachorro da mulher do padeiro doente e à beira da morte, João Grilo e Chicó, empregados da padaria, são enviados para solicitar ao padre que abençoasse o animal, já que a consulta ao médico veterinário não havia surtido efeito, sendo a benção do religioso a última esperança de sua dona:

Chicó

Mandaram avisar para o senhor não sair, porque vem uma pessoa aqui trazer um cachorro que está se ultimando para o senhor benzer.

Padre

Para eu benzer? [...] (*Com desprezo.*) Um cachorro? [...] Que maluquice! Que besteira! [...] Não benzo de jeito nenhum (SUASSUNA, 2018, p. 32).

No entanto, podemos supor que João Grilo conhece bem as atitudes do Padre, e compreende que o eclesiástico faria qualquer “maluquice” se fosse solicitada pelas pessoas mais abastadas da cidade. Como o próprio protagonista enuncia, ele intercede pela benção do cachorro somente para enganar ao Padre, uma vez que o protagonista não simpatizava com o sacerdote e, por algum motivo, desejava acertar as contas com o eclesiástico (SUASSUNA, 2018, p. 36). Podemos supor que, a partir destes conhecimentos prévios, João Grilo trama uma estratégia para obter o que pretendia.

Vale recordar que para Aristóteles, “caráter é a modalidade de pronunciamento em que se pode manifestar uma escolha qualificada” (ARISTÓTELES, 2017, p. 87). Apoiamo-nos neste preceito para analisar a conduta do protagonista. João Grilo, determinado a conseguir a benção do cão, estava diante de algumas opções: podemos imaginar que o sertanejo poderia ter dito ao padre que o cachorro pertencia ao Padeiro, homem cristão e benfeitor da Igreja (SUASSUNA, 2018, p. 50); ou, cogitando a negativa, João Grilo poderia ter como segunda opção convencer o Padre com uma mentira, dizendo que o cão pertencia a uma pessoa muito mais rica de Taperoá.

Aparentemente João Grilo escolhe mentir e colocar o Padre em cheque, diante de suas próprias contradições, o protagonista indaga ao eclesiástico: “no dia em que chegou o motor novo do Major Antônio Moraes o senhor não benzeu?” (SUASSUNA, 2018, p. 33). O padre contesta afirmando que “motor é diferente,

é coisa que todo mundo benze” (SUASSUNA, 2018, p. 33). João, torcendo os fatos, mente e ludibria o Padre: “uma coisa é benzer o motor do Major Antônio Moraes e outra coisa é benzer o cachorro do Major Antônio Moraes” (SUASSUNA, 2018, p. 33).

Podemos analisar que, diante da situação, João Grilo age com astúcia. O *Dicionário Aurélio* define astúcia como a “habilidade de enganar”, assim que, alguém astuto é aquele que usa sua inteligência para “planejar ou inventar com astúcia, servir-se de estratagema” (FERREIRA, 1986, p. 189). Logo, percebemos que João Grilo evidencia ter um caráter astuto, pois, conhecendo as atitudes do Padre e disposto a enganá-lo, inventa uma estratégia escolhendo mentir ao sacerdote sobre a procedência do cachorro. Esta mentira evidencia a habilidade em enganar de João Grilo, pois esta escolha mentirosa muda imediatamente o posicionamento do Padre, pois sendo Antônio Moraes um rico e poderoso figurão que inspira medo nos moradores da cidade, o sacerdote, enganado pelo sertanejo, aceita abençoar o suposto cachorro moribundo do Major.

3.3.1.1.1. Astúcia amplificada

João Grilo, contudo, não esperava que o Major viesse visitar o Padre naquele mesmo dia. Antônio Moraes veio à cidade para pedir uma benção, pois seu filho encontrava-se doente (SUASSUNA, 2018, p. 35). Ciente de que o que havia dito ao sacerdote lhe causaria uma grande embrulhada com o terrível figurão, João Grilo tem que pensar rápido em uma estratégia para se safar da situação, de modo que o Padre não descubra a sua armação:

Ora viva, seu Major Antônio Moraes, como vai Vossa Senhoria? Veio procurar o padre? (*Antônio Moraes, silencioso e terrível, encaminha-se para a igreja, mas João toma-lhe a frente.*) Se Vossa Senhoria quer, eu vou chama-lo. (*Antônio Moraes afasta João do caminho com a bengala [...]. João, aflito, dá a volta,*

tomando-lhe a frente e fala, como último recurso.) É que eu queria avisar, pra Vossa Senhoria não ficar espantado padre está meio doido.

Antônio Moraes

(Parando.) Está doido, o padre?

João Grilo

(Animando-se.) Sim, o padre! Ele está dum jeito que não respeita mais ninguém e com mania de benzer tudo. [...] É a mania dele, agora. Benze tudo e chama a gente de cachorro.

Antônio Moraes

Pois vamos esclarecer a história, porque alguém vai pagar essa brincadeira (SUASSUNA, 2018, p. 39 e 41).

Podemos analisar que ao imaginar rapidamente uma maneira de ludibriar o fazendeiro, João Grilo demonstra ter uma mente engenhosa. De acordo com o *Dicionário Aurélio*, engenho é a “habilidade inventiva” assim como a “destreza e sutileza” (FERREIRA, 1986, p. 654). Sendo assim, consideramos que João Grilo manifesta grande engenho ao inventar, com destreza e habilidade todo um imbróglio para enganar simultaneamente o Padre e o Major.

Antônio Moraes vai averiguar a situação com o Padre. A conversa dos dois é cheia de ambiguidades, pois, tendo em vista a história que João havia lhe contado, de que o Major desejava a benção de seu cão, o eclesiástico imagina que o major veio pedir a bênção ao cachorro e não para o filho, isso acaba causando um conflito e o sacerdote sai prejudicado:

Antônio Moraes

Padre, não o mato agora mesmo porque o senhor é um padre e está louco, mas vou me queixar ao bispo. (*A João*) Você tinha razão. Apareça nos Angicos, que não se arrependerá (SUASSUNA, 2018, p. 45).

Conforme podemos observar do desfecho do episódio, a escolha de João Grilo, ao inventar habilmente todo um enredo aproveitando-se da mentira que havia contado ao Padre, para enganar Antônio Moraes, resultou em consequências boas para o protagonista. Podemos pensar, que depois de toda a confusão causada, João Grilo não gostaria de sofrer a fúria de Antônio Moraes, nesse sentido, a mentira engenhosa que contou ao major trouxe um resultado favorável para ele, uma vez que sai ileso de todo o imbróglcio causado. Notamos, também, que João Grilo consegue acertar as contas com o Padre (SUASSUNA, 2018, p. 36), posto que além de enganá-lo, prejudica o pároco, pois, como percebemos, o Major dá razão a João Grilo, concordando que o sacerdote havia enlouquecido. O Padre, por sua vez, acaba penalizado, já que o atemorizante magnata o ameaça de queixar-se ao bispo por conta de seu comportamento.

Analisamos, portanto, que, nesta passagem, o engenho se apresenta como uma amplificação da astúcia de João Grilo, já que ele se aproveita da mentira que havia contado ao Padre para criar toda uma situação de engano para persuadir e ludibriar, simultaneamente, o poderoso e temido Major Antônio Moraes.

Dessa maneira, podemos analisar que assim como Lázaro usou de astúcia e engenho para enganar o cego e tentar escapar de sua avareza, conseguindo um bem para si, ao comer as uvas e os mantimentos do farnel, João Grilo usa de tais atributos para enganar tanto o padre como Antônio Moraes, isentando-se das consequências da confusão que ele mesmo havia armado.

Da mesma forma, observamos que, assim como Lázaro aponta as incongruências do Clérigo, amo do segundo tratado, João Grilo acusa a hipocrisia nas atitudes do Padre, pois, era esperado que o sacerdote não tivesse preferências ou juízos sobre seus fiéis, no entanto, o pároco aceita a “maluquice” de benzer o cachorro quando é levado a acreditar que o animal pertence à pessoa mais rica e poderosa da cidade.

3.3.1.2. *Dissimulação*

Como vimos na seção anterior, o Padeiro e sua Mulher enviaram João Grilo e Chicó para encomendar uma benção para o cachorro, todavia, ante a recusa inicial do Padre e a demora em realizar a benção, o animal vem a óbito. Seus donos, então, desejam que o vigário realize uma celebração fúnebre em latim para o cão.

Novamente o Padre se recusa a enterrar o animal, mas muda de ideia quando lhe chega a notícia de que o bicho havia deixado dez contos de réis para o ele e três para o sacristão. Mais adiante, o bispo entra no testamento, que por sua vez é rearranjado, de modo que os treze contos se dividiram da seguinte forma: seis para o bispo, quatro para o padre e três para o sacristão.

Ante toda essa situação, João Grilo deseja tirar proveito do ocorrido. Ciente da tristeza de sua patroa, devido à morte de seu animal de estimação, o sertanejo vê aí uma oportunidade de ganhar uns trocados oferecendo à Mulher um gato:

João Grilo

[...] Vou entrar também no testamento do cachorro.

Chicó

Como, João?

João Grilo

Eu não lhe disse que a fraqueza da mulher do patrão era bicho e dinheiro?

[...] Pois vou vender a ela, pra tomar o lugar do cachorro, um gato maravilhoso, que descome dinheiro!

[...] Pra uma pessoa cuja fraqueza é dinheiro e bicho, não vejo nada melhor do que um bicho que descome dinheiro.

Chicó

João, não é duvidando não, mas como é que esse gato descome dinheiro?

João Grilo

[...] Você vá lá e enfie essas pratas de dez tostões no desgraçado do gato, entendeu (SUASSUNA, 2017, p. 85-87).

João Grilo, então, conversa com sua patroa e diz a ela que tinha lhe arranjado um gato, mas ainda não menciona a particularidade do animal. A mulher se anima e pede para o rapaz trazê-lo:

Mulher

Ai, João, traga pra eu ver! Chega me dá uma agonia! Traga, João, já estou gostando do bichinho. Gente, não, é povo que não tolero, mas bicho dá gosto.

[...] Espere. Sabe do que mais, João? Não vá buscar o gato que isso só me traz aborrecimento e despesa. Não viu o que aconteceu com o cachorro? Terminei tendo que fazer testamento.

João Grilo

Ah, mas aquilo é porque foi seu cachorro. Com meu gato é diferente... [...] Porque, em vez de dar despesa, esse gato dá lucro. [...] É que o gato que eu lhe trouxe descome dinheiro (SUASSUNA, 2018, p. 90-91).

Se nos recordamos do ensinamento de Aristóteles, o “caráter é a modalidade de pronunciamento em que se pode manifestar uma escolha qualificada” (ARISTÓTELES, 2017, p. 87), pois “terá caráter se sua palavra ou seu ato tornarem manifesta uma escolha; e o caráter será bom se a escolha for boa” (ARISTÓTELES, 2017, p. 125). É possível perceber, a partir dos excertos apresentados, que João Grilo apresentava uma motivação inicial: lucrar pedindo uma parte no testamento do cachorro de sua patroa. Esta motivação leva o protagonista a uma possível deliberação e a uma escolha, de modo que

podemos cogitar que o astuto sertanejo estava diante de algumas opções: ele poderia, simplesmente, tentar vender o gato para a Mulher, sem inventar ardil nenhum; como também, conhecendo a fraqueza de sua patroa por animais e por dinheiro, poderia criar uma história convincente a ponto de ludibria-la, fazendo com que ela comprasse o bichano que “descome” dinheiro:

Mulher

Nossa Senhora, é mesmo! João, me arranje esse gato pelo amor de Deus!

João Grilo

Arranjar é fácil, agora, pelo amor de Deus é que não pode ser, porque sai muito barato. Amor de Deus é coisa que eu tenho, dê ou não lhe dê o gato.

Mulher

Quer dizer que não tem jeito de eu arranjar esse gato?

João Grilo

Tem um jeito, e é até fácil! [...] Deixe eu entrar no testamento do cachorro.

Mulher

Pois você entra! Por quanto vende o gato?

João Grilo

Um conto, está bom?

Mulher

Está não, está caro [...] Só dou quinhentos e, se você não aceitar, será demitido da padaria.

João Grilo

Está certo, fica pelos quinhentos (SUASSUNA, 2018, p. 93-95).

Podemos observar nas atitudes de João Grilo, além da astúcia e da mentira, a dissimulação. Por dissimulação entendemos “o ato ou efeito de dissimular” a partir do “encobrimento de

suas verdadeiras intenções” como define o *Dicionário Aurélio* (1986, p. 599). A partir desta definição podemos considerar que João Grilo foi dissimulado porque encobriu suas verdadeiras intenções, ao oferecer à patroa um gato extraordinário. Ele não diz, simplesmente que o animal defecava moedas, pois sabia que ela não acreditaria em sua palavra, por isso, de maneira dissimulada, demonstra para a patroa a natureza incomum do felino, retirando as moedas de dentro do bicho. O fingimento de João Grilo convence a Mulher a comprar o gato.

Se a motivação de João Grilo era conseguir ganhar dinheiro pedindo uma parte no testamento do cachorro, podemos considerar que suas escolhas e ações o levaram ao êxito, pois subentende-se que a Mulher lhe paga quinhentos mil-réis pelo gato. Logo, a escolha foi boa para o protagonista. Entretanto, assinalamos que o caráter de João Grilo não pode ser considerado bom, pois sua ação dissimulada não configura um bem para sua patroa que, enganada, acreditava ter realizado um negócio vantajoso, esperando que o seu novo bichinho de estimação lhe desse carinho e ainda lucro.

Percebemos, portanto, que da mesma maneira que Lázaro usou de dissimulação para comover o vendedor de chaves e conseguir comer os pães da arca do clérigo, João Grilo, nesta passagem, mente e dissimula para a patroa, afirmando que o gato defecava dinheiro, mesmo tendo sido Chicó o responsável por enfiar as moedas dentro do animal.

É pertinente salientar que, levando em conta o caráter religioso do gênero literário auto, neste episódio, podemos observar a crítica à Mulher do Padeiro. É possível cogitar que João Grilo aponta a ganância como uma das falhas de sua patroa. Segundo o *Dicionário Aurélio*, o indivíduo ganancioso é aquele que “tem ambição de ganhar; que só visa o lucro” (1986, p.833). Logo, podemos pensar que a Mulher do Padeiro tem um caráter

ganancioso, que recai não apenas nos negócios da padaria, mas inclusive no universo dos seus afetos.

3.3.1.2.1. *Assassinato: o uso conjunto da astúcia e dissimulação*

Durante a trama, os personagens são surpreendidos por um barulho de balas. Os tiros são decorrentes da chegada de Severino, bandido que chega à cidade para saqueá-la. O cangaceiro mata todos os personagens, deixando João Grilo e Chicó por último. Para salvar sua vida, João Grilo usa sua astúcia e dissimulação para enganar o terrível assassino.

João Grilo

Um momento. Antes de morrer, quero lhe fazer um grande favor.

Severino

Qual é?

João Grilo

Dar-lhe esta gaita de presente.

Severino

Uma gaita? Pra que que eu quero uma gaita?

João Grilo

Pra nunca mais morrer dos ferimentos que a polícia lhe fizer.

Severino

Que conversa é essa? Já ouvi falar de chocalho bento que cura mordida de cobra, mas de gaita que cura ferimento de rifle, é a primeira vez.

João Grilo

Mas cura! Essa gaita foi benzida por Padre Cícero, pouco antes de morrer (SUASSUNA, 2018, p. 115-116).

Antes de enterrar o cachorro, João Grilo havia pedido a Chicó que estripasse o animal e retirasse sua bexiga. O protagonista

pretendia contar a história da gaita benta para convencer o Padeiro a dar uma facada em sua Mulher. Com este ardil João Grilo queria vingar-se pelos maus tratos que sofria trabalhando na padaria. Contudo, quando Severino surge, ameaçando matá-lo, João vê uma oportunidade de enganar o cangaceiro aplicando a (mesma) artimanha da gaita (SUASSUNA, 2018, p. 125).

Com a bexiga de sangue embaixo da camisa de Chicó, João Grilo finge apunhalar o amigo na barriga, que por sua vez, encena sua morte caindo no chão. Então, o protagonista “começa a tocar a gaita e Chicó começa a se mover no ritmo da música, [...] até que se levanta” (SUASSUNA, 2018, p. 118). Espantado, Severino pede a João Grilo que lhe dê a gaita, é nessa hora que João usa sua astúcia e dissimulação para enganar o criminoso:

Severino

[...] João, me dê essa gaitinha!

João Grilo

Então me solte e solte Chicó.

Severino

Não pode ser, João. Eu matei o bispo, o padre, o sacristão, o padeiro e a mulher e eles morreram esperando. Se eu não matar você, vêm-me perseguir de noite, porque será uma injustiça com eles!

João Grilo

Mas mesmo eu lhe dando essa gaita? Você repare que eu podia ter morrido sem nada lhe dizer e você nunca saberia de nada, porque ninguém ia dar importância a uma gaita. [...] Eu lhe dei a oportunidade de conhecer meu Padrinho Padre Cícero e você me paga desse modo.

Severino

Conhecer? Nunca tive essa sorte! [...]

João Grilo

Mas pode conhece-lo agora. [...] Seu cabra lhe dá um tiro de rifle, você vai visita-lo. Então eu toco a gaita e você volta (SUASSUNA, 2018, p. 119-120).

A partir do preceito de Aristóteles de que podemos evidenciar o caráter de um personagem por suas escolhas e ações (2017, p. 87), podemos analisar que, pelo diálogo entre João Grilo e Severino, o protagonista, aproveitando-se da fé e admiração do cangaceiro pelo Padre Cícero, conjecturamos que João Grilo: poderia escolher entre aceitar sua morte eminente, ou encontrar uma maneira ardilosa com a qual de se safar da situação e evitar a sua morte.

O protagonista escolhe sensibilizar Severino com a história da gaita benta, prometendo falsamente que o bandido iria encontrar-se com o santo no céu, e depois seria ressuscitado pela gaita benta. O ardil de João Grilo o convence a tomar um tiro de rifle de seu próprio capanga. Neste episódio, podemos observar, a partir da escolha e das ações de João Grilo, que o uso da astúcia e dissimulação aparentemente se repetem com êxito, entretanto, somente por alguns minutos.

Para complementar a análise do episódio, podemos lançar mão do ensinamento de Aristóteles de que pelas ações de um personagem “eles são felizes ou o contrário” (ARISTÓTELES, 2017, p. 81). Assim, através dessa passagem, podemos perceber que o ato de dissimulação e astúcia de João Grilo o leva a um bom fim, ainda que breve, já que ele livra a ele e ao amigo de serem mortos pelo cangaceiro, escapando do fuzilamento. No entanto, tal ação não resulta em um final feliz para Severino, que acaba morrendo, enganado pelo ardil e pela mentira de João Grilo, esperando que alguém tocasse a gaita para que ele pudesse ressuscitar.

3.3.1.3. *Compaixão*

Conforme observamos anteriormente, João Grilo, com êxito, consegue enganar Severino levando-o à morte. Entretanto, ao apunhalar o capanga do cangaceiro, o protagonista não percebe que o havia deixado moribundo, de modo que, o bandido “reergue dificilmente a cabeça, pega o rifle, atira em João e morre” (SUASSUNA, 2018, p. 126).

Nesse momento, João vai parar em uma espécie de tribunal, onde encontra todos os demais personagens da trama, entre eles o Padeiro, sua Mulher, o Bispo, o Padre, o Sacristão, Severino e seu capanga. É neste lugar metafísico que os personagens terão suas ações julgadas por Manuel – Jesus - e o Encourado, isto é, o Diabo.

Quando todos os personagens são acusados, e a condenação ao inferno é iminente, João Grilo decide apelar e clama pela Virgem Maria, a Compadecida:

Encourado

De modo que o caso dele é sem jeito. É o primeiro que eu vou levar.

[...] João Grilo

Ah e você pensa que eu me entreguei? Pode ser que eu vá, mas não é assim não!

[...] Padre

Você mesmo ouviu Nosso Senhor dizer que a situação era difícil.

João Grilo

E difícil quer dizer sem jeito? [...] Vocês são uns pamonhas, qualquer coisinha já estão arriando. Não vê que tiveram tudo na terra? Se tivessem tido que aguentar o rojão de João Grilo, passando fome e comendo macambira na seca, garanto que tinham mais coragem. Quer ver eu dar um jeito nisso [...]?

Manuel

Com quem você vai se pegar, João? Com algum santo?

João Grilo

[...] Meu trunfo é maior que qualquer santo.

Manuel

Quem é?

João Grilo

A mãe da justiça. [...] Vou fazer um chamado especial, em verso [...]

Valha-me Nossa Senhora/ Mãe de Deus de Nazaré!/ A vaca mansa dá leite,/ a braba da quando quer./ A mansa dá sossegada,/ a braba levanta o pé/ [...] Valha-me, Nossa Senhora,/ Mãe de Deus de Nazaré (SUASSUNA, 2018, p. 155 a 160).

Conforme podemos observar, ante a condenação dos demais personagens, João Grilo apelou à misericórdia da *Compadecida* como forma de esquivar-se de uma dificuldade. Como já observamos no capítulo anterior, o *Dicionário Aurélio* define o termo *compaixão* como o “pesar em que nós desperta a infelicidade, a dor, o mal de outrem” (FERREIRA, 1987, p. 438), desse modo, se levamos em conta o nome da peça, *Auto da Compadecida*, é coerente pensar que em algum momento do enredo, a *compaixão*, a mais elevada virtude cristã seria tema da trama.

Presente ao Juízo Final, a excelsa Senhora de Nazaré advoga pelos personagens. Severino e seu capanga são absolvidos e vão para o Céu, enquanto os demais aguardam sua sentença, quando João Grilo tem uma ideia:

João Grilo

Um momento, Senhor. Posso dar uma palavra?

Manuel

Você o que é que acha, minha mãe?

A Compadecida

Deixe João falar.

[...] **João Grilo**

Os cinco últimos lugares do purgatório estão desocupados?

Manuel

Estão.

João Grilo

Pegue esses cinco camaradas e bote lá!

A Compadecida

É uma boa solução, meu filho. Dá pra eles pagarem o muito que fizeram e assegura a sua salvação.

[...] **Manuel**

Minha mãe o que é que acha?

A Compadecida

Eu ficaria muito satisfeita.

Manuel

Então está concedido. [...] Podem ir, vocês cinco. *Os cinco se despedem comovidamente de João Grilo.* (SUASUNA, 2018, p. 169-171).

Podemos observar que o protagonista apela à misericórdia da Mãe de Deus, ao ver que seus companheiros seriam condenados ao inferno. Em sua atitude, demonstra sentir compaixão por aqueles que lhe causaram mal em vida. Podemos analisar que essa escolha de João Grilo leva a seus companheiros a um final, senão feliz, menos mal, pois a eles é dado a oportunidade de pagar pelo que fizeram no purgatório. Cabe salientar que, para Aristóteles, segundo as ações os personagens são felizes ou o contrário (2017, p. 81). Levando em conta este ensinamento do mestre estagirita, é possível considerar que o ato de compaixão de João Grilo colabora para seu final feliz, quando a Compadecida sugere a Manuel que conceda ao rapaz uma segunda chance de voltar à Terra, já que, podemos imaginar que o astuto sertanejo

se redime ante seus juízes, pois seu ato compassivo não resulta em um bem apenas para si, mas para aos demais personagens.

Podemos estabelecer uma comparação entre o nordestino João Grilo e o espanhol Lázaro de Tormes, pois, da mesma forma que Lázaro usa sua astúcia e dissimulação em vários momentos para enganar o Cego e conseguir sua parte no cacho de uvas, ou para ludibriar o Clérigo, fingindo estar espantando diante dos pães, supostamente, roídos por ratos, João Grilo, em diversas passagens do auto, age com astúcia e dissimulação para escapar das enrascadas que cria. Entretanto, observamos nos episódios finais, que tanto a astúcia quanto a dissimulação não são usadas levemente, com o simples intuito de enganar, como no episódio da benção do cachorro. Neste momento da trama, João Grilo usa destes atributos para tentar salvar sua vida e sua alma, assim como Lázaro os usava para matar a sua fome.

É pertinente salientar, que no episódio do julgamento dos personagens, percebemos que o Encourado, ao acusar os réus, coloca em evidência a hipocrisia nas ações dos personagens. O padre é acusado de preconceito, pois “só batizava os meninos brancos antes dos pretos” e somente os batizava antes “quando os pretos eram ricos” (SUASSUNA, 2018, p. 142). O bispo é incriminado de “arrogância e falta de humildade [...], falando com um pequeno tinha um orgulho só comparado à subserviência que usava para tratar com os grandes” (SUASSUNA, 2018, p. 144). O padeiro, por sua vez, é acusado por sua avareza e sua mulher por adultério, nas palavras do Diabo: “bem medido e bem pesado, cada um era pior do que o outro” (SUASSUNA, 2018, p. 148).

3.4. João Grilo: um Neopícaro?

Conforme percebemos no capítulo anterior, dedicado ao estudo de Lázaro de Tormes, tal personagem representa a antítese do homem ético, cujas ações virtuosas conduzem à excelência. Se lançarmos mão da afirmação de González (1994,

p. 267) no primeiro capítulo deste estudo, ao analisar a condição social de Lázaro, um personagem que beira à mendicância, que se submete a amos cruéis como recurso para matar sua fome, podemos afirmar que Lázaro atende às características de pícaro, pois este personagem pode ser considerado um “vencido-vencedor” (SOUZA, 1979, p. 89 apud GONZÁLEZ, 1994, p. 98) que, pela trapaça, engano e dissimulação, está sempre em busca de esquivar-se das adversidades provenientes do mundo hostil em que vive, almejando a ascender socialmente, para que possa integrar-se na sociedade.

Se compararmos as ações de Lázaro com as de João Grilo, a partir da análise realizada neste capítulo, reconhecemos, no personagem nordestino, a transmissão de algumas, senão todas, as características que apresenta seu parente espanhol. Valendo-se de sua astúcia e dissimulação, o personagem encontra no engano e na trapaça formas de vingar-se dos maus patrões. Ademais, do mesmo modo que Lázaro almeja durante todo o romance medrar na vida, isto é, prosperar até integrar-se à sociedade de alguma forma, João Grilo deseja conseguir dinheiro e progredir. Assim como o pícaro espanhol, o sertanejo encontra-se quase à margem da sociedade, mesmo tendo um trabalho. Nos momentos finais do *Auto*, após a morte do Padeiro e sua Mulher, entendemos que João Grilo gostaria de ficar com a padaria (SUASSUNA, 2018, p. 184). Por isso, supomos que o personagem almejava as mesmas condições econômicas e sociais que seus patrões, da mesma forma como Lazarillo gostaria de parecer um homem de bem, que tivesse boas condições financeiras. Consideramos, portanto, os traços apresentados como os atributos que o sertanejo herdou de seu antepassado ibérico.

Nesse sentido, tendo em vista o que defende González, em *A saga do anti-herói* (1994, p. 269), de que o gênero picaresco espalhou-se e recriou-se através dos tempos, podemos perceber que, ainda que o *Auto da Compadecida* apresente um contexto histórico e sociocultural diferente de *Lazarillo de Tormes*, o Brasil,

sendo fruto de uma colonização ibérica, nos apresenta João Grilo, o malandro brasileiro, que vive situações semelhantes, sempre em busca de meios de ascensão social servindo-se de sua astúcia para aplicar enganar, golpes e crimes.

Assim, se considerarmos a afirmação de González, de que “o malandro é, para nós, a versão brasileira do neopícaro” (1994, p.262), junto ao fato de Suassuna haver se inspirado em gêneros antigos da literatura, ademais das afirmações de Tavares e Newton Jr. (2018), que consideram João Grilo herdeiro de Lazarillo de Tormes, podemos afirmar que João Grilo atende às características de neopícaro.

Considerações Finais

No início deste livro trazíamos conosco, a partir das afirmações de Tavares e Newton Jr. (2018), uma dúvida a ser elucidada: o que teria herdado João Grilo de Lazarillo de Tormes, quatrocentos anos depois?

Por conta disso, propusemos um estudo das ações e decisões tomadas por ambos os personagens, a fim de analisar quais seriam as semelhanças de caráter entre o pícaro primordial, Lázaro de Tormes, e o malandro brasileiro, João Grilo. Para tanto, reunimos informações acerca do contexto histórico econômico e social em que surge o primeiro romance picaresco, o Século de Ouro espanhol, de modo a compreender quais foram as motivações que impulsionaram o surgimento deste gênero literário. Apresentamos, também, um breve estudo sobre o modelo de protagonista que vigorava durante o século XVI, o cavaleiro andante, a fim de compreender o conceito de anti-herói (GONZÁLEZ, 1994). Brevemente, expusemos a recriação e transmissão do gênero picaresco no Brasil estabelecendo a ponte entre a obra nordestina, *Auto da Compadecida* (1955), e a espanhola, *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* (1554).

Apoiados nos conceitos da *Ética a Nicômacos* (1987) e da *Poética* (2017), de Aristóteles, pudemos perceber como o caráter de Lázaro de Tormes vai sendo construído a partir da análise dos três primeiros tratados da obra. Com o primeiro amo, Lázaro aprende a ser astuto por meio de uma lição de trapaça, com o segundo, aprende a ser dissimulado, com o terceiro, experimenta uma virtude: a compaixão. Foi possível observar, na análise dos três tratados, o modo como Lázaro traz a denúncia da hipocrisia nas práticas dos membros do clero e da nobreza, ao apontar as falhas éticas e morais dos amos que serviu. É importante considerar que os personagens analisados desafiam as normas da ética aristotélica em suas atitudes e ao revelar que os personagens das classes sociais consideradas mais elevadas, apenas, parecem ser virtuosos.

A partir do estudo comparativo entre Lázaro e João Grilo foi possível observar que o sertanejo em muito se assemelha ao personagem espanhol, pois vivendo em uma situação de quase marginalidade busca meios não virtuosos para esquivar-se da adversidade. Além disso, notamos que ambos os personagens visam medrar na vida, isto é, conseguir meios para integrarem-se na sociedade. Dessa forma, ademais da aspiração de ascensão social mencionada, João Grilo herda de Lazarillo de Tormes sua astúcia, sua habilidade para a mentira, sua mente engenhosa, a eficaz dissimulação e certa dose de compaixão.

Levando em conta a recriação e expansão do gênero picaresco e a herança ibérica do Brasil, concluímos que João Grilo atende às características de neopícaro, pois, concluímos que o malandro brasileiro experimenta na trama situações de vida que o levam a tomar atitudes semelhantes às de Lázaro de Tormes.

Em suma, concluímos que as obras estudadas na pesquisa são passíveis de múltiplas possibilidades de análise. Nós escolhemos averiguar os aspectos herdados por João Grilo de seu antepassado espanhol, Lázaro de Tormes. Dessa forma, esperamos contribuir para pesquisas vindouras relacionadas a esta temática. Que o

legado de caráter deixado pelos pícaros, sejam eles, *Lazarillo de Tormes* (1554), *Gusmán de Alfarache* (1599), de Mateo Alemán, *El Buscón* (1626), de Francisco de Quevedo, entre outros que poderíamos destacar, possam ser encontrados e estudados em possíveis herdeiros das letras brasileiras e latino-americanas.

Referências

AGUIAR, Vera Teixeira; BORDINI, Maria da Glória. **Literatura e Formação do leitor: alternativas metodológicas**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1993.

ANÓNIMO. **Lazarillo de Tormes**. Edición, introducción y notas de Francisco Rico. 31ª ed.. Madrid: Cátedra, 2019.

ARISTÓTELES. **Poética**: edição bilingue; tradução e notas de Paulo Pinheiro. 2ªed. São Paulo: Editora 34, 2017.

_____. **Ética a Nicômacos**. Tradução do grego, introdução e notas de Mário da Gama Kury. Brasília: Editora da UnB, 1985. Disponível em: <<https://doku.pub/documents/aristoteles-etica-a-nicomacos-trad-mario-da-gama-kury-ed-unb-ocr-4lo9j5vn8rlx>>. Acesso em: 30 nov. 2020.

BÍBLIA, N. T. Evangelho segundo Mateus. In: BÍBLIA. **Bíblia de Promessas**. Tradução: João Ferreira de Almeida. Rio de Janeiro: Imprensa Bíblica Brasileira, 2006.

BOITO JUNIOR, Armando. **Os tipos de Estado e os problemas da análise poulantziana do Estado absolutista**. Crítica Marxista, São Paulo, Xamã, v. 1, n. 7, 1998, p. 67-88.

BOTOSO, Altamir. **Romance Picaresco e Malandro**: A consagração do anti-herói. Revista Trama, V.12, nº 25, 2016, p. 205 -235.

CABEZA, José Palanca. **La sociedad Española del siglo XVI**. In: *Revista LC Historia*, n. 5, s/p, 2019a. Disponível em: <https://www.lacrisisdelahistoria.com/la-sociedad-espanola-del-siglo-xvi/>. Acesso em: 29 jul. 2020.

_____. **La nobleza española del siglo XVI**. In: *Revista LC Historia*, n. 5, s/p, 2019b. Disponível em: <<https://www.lacrisisdelahistoria.com/la-nobleza-espanola-del-siglo-xvi/>>. Acesso em: 29 jul. 2020.

_____. **El clero de España en el siglo XVI**. In: *Revista LC Historia*, n. 5, s/p, 2019c. Disponível em: <<https://www.lacrisisdelahistoria.com/clero-espana-siglo-xvi/>>. Acesso em: 29 jul. 2020.

_____. **El Tercer Estado en España en el siglo XVI**. In: *Revista LC*

Historia, n. 5, s/p, 2019d. Disponível em: <<https://www.lacrisisdelahistoria.com/tercer-estado-espana-siglo-xvi/>> . Acesso em: 29 jul. 2020.

_____. **Los pobres y marginados en España en el siglo XVI.** In: *Revista LC Historia*, n. 5, s/p, 2019e. Disponível em: <<https://www.lacrisisdelahistoria.com/clero-espana-siglo-xvi/>> . Acesso em: 29 jul. 2020.

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

CASCUDO, Luís da Câmara. **Contos Tradicionais do Brasil**. São Paulo: Global, 1ª ed. digital, 2014.

Diccionario de Autoridades (1726-1739). Real Academia Española (RAE), 2021. Disponível em: < <https://webfzl.rae.es/DA.html>> . Acesso em: 15 de fev. 2021.

Diccionario de la lengua española. Madrid: Edición del Tricentenario, 2020. Disponível em: < <https://dle.rae.es/>> . Acesso em: 15 fev. 2020.

DINIZ, Alai Garcia; SCHARDONG, Rosangela. **Literatura Hipânica IV: Don Quijote**. Florianópolis: LLE/CCE/ UFSC, 2011.

El absolutismo monárquico. LA GUIA, História, 2007. Disponível em: <<https://www.laguia2000.com/europa/el-absolutismo-monarquico>> . Acesso em 24 de abr. de 2020.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

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

_____. **O romance picaresco**. Série princípios. São Paulo: Ática: 1988.

_____. Introdução, 1992. In: ANÓNIMO. **Lazarillo de Tormes**: edição bilingue; tradução de Pedro Câncio da Silva. São Paulo: Página Aberta; Brasília, DF: Consejería de educación de la Embajada de España, 1992. Disponível em: < https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5735403/mod_resource/content/2/Lazarillo%20de%20Tormes.pdf> . Acesso em: 25 set. 2020.

JAUSS, Hans Robert. **Esthétique de la réception et communication littéraire**. Critique, 37(4):1116-30, 1981.

LERA, Javier San José. **La literatura española en tiempos del emperador Carlos V**. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/bib/historia/CarlosV/8_3_lera.shtml>. Acesso em jun de 2020.

LOPES, Marcos Antônio. **Explorando um gênero literário: os romances de cavalaria**. Tempo [online]. 2011, vol.16, n.30, pp.147-165. ISSN 1413-7704. <https://doi.org/10.1590/S1413-77042011000100007>. Disponível em: < <https://www.scielo.br/pdf/tem/v16n30/a07v16n30.pdf> > Acesso em: 11 abr. 2020.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de Termos Literários**. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2013.

NEWTON, JR. Carlos. Nota biobibliográfica e Orelha do livro. In: SUASSUNA, Ariano. **Auto da Compadecida**. 39 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018, p. 203-206.

OLIVEIRA. Katia Aparecida da Silva. **Lázaro de Tormes e suas contradições**. Trem de Letras, v. 1, n. 1, p. 136-144, 2012.

OSCAR, Henrique. Prefácio. In: SUASSUNA, Ariano. **Auto da Compadecida**. 39 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018, p. 9-14 .

PEDRA, Maria José Lopes. **Deslocamentos e outras leituras: Pedro Malasartes como representação do camponês brasileiro**. 2017. Dissertação (Mestrado em LITERATURA E CULTURA) - Universidade Federal da Bahia. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/26393/1/DISSERTA%C3%87%C3%83O%20FINAL.pdf>>. Aceso em: 19 out. 2020.

RABELO Jr., Jair dos Santos. **O humanismo e o Auto da barca do Inferno: Uma Crítica Vicentina à Sociedade Medieval do Século XV**. Artigo apresentado como requisito parcial para a conclusão do Curso de Graduação em Letras. UFAM, 2017. Disponível em: < <https://edoc.ufam.edu.br/retrieve/c8f6e823-7fca-490e-a024-0c358febf50e/TCC-Letras-2017-Arquivo.011.pdf> >. Acesso em: 10 mar. 2021.

RICO, Francisco. Edición, introducción y notas. (**Introducción**, 1987:) *In* ANÓNIMO. *Lazarillo de Tormes*. 31ª ed.. Madrid: Cátedra, 2019.

RUBIM, Sandra Regina Franchi. Imagem e monarquia absolutista: uma leitura no campo da educação. In: **III Encontro Nacional de Estudos da Imagem (III ENEIMAGEM)**, 2011, Londrina. III Encontro Nacional de Estudos da Imagem (III ENEIMAGEM), 2011.

SCHARDONG, Rosangela. **Exemplo e desengano: defesa da mulher na obra de Maria de Zayas**. Tese de doutorado defendida junto à Faculdade de

Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP). 2008. Disponível em: < https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8145/tde-26082009-011212/publico/ROSANGELA_SCHARDONG.pdf>. Acesso em: 18 fev. 2021.

SILVA, Sandro Luís da. **A ética das virtudes de Aristóteles**. Dissertação (Mestrado) – Programa de pós-graduação em filosofia, Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS. São Leopoldo, 2008. Disponível em:<<http://biblioteca.asav.org.br/vinculos/tede/SandroSilvaFilosofia.pdf>> Acesso em: 30 nov. 2020.

SUASSUNA, Ariano. **Auto da Compadecida**. 39 ed. Edição especial, revista pelo autor. Prefácio de Henrique Oscar. Posfácio de Bráulio Tavares. Nota biobibliográfica de Carlos Newton Jr. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

TAVARES, Bráulio. Tradição Popular e Recriação no Auto da Compadecida. In: SUASSUNA, Ariano. **Auto da Compadecida**. 39 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018, p. 193 – 201.

TRINDADE, Wagner; JOBIM, José Luís . **A sobrevivência do gênero picaresco na literatura brasileira: Um estudo de Galvez, imperador do Acre**. In: XV encontro da abralic, 2016, Rio de Janeiro Anais do XV encontro da Abralic. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2016. V. 1. p. 4942-4952.

ZOLESI SAN MARTÍN, Clara Inés. **Mi primer viaje literario**: De Garcilaso a Rodó; El Renacimiento en Italia y en España (síntesis); La Poesía bucólica. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2011. Disponível em: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc5b0b8>> Acesso em: 25 nov. 2019.

SOBRE AS IMAGENS

Página *El Lazarrillo de Tormes* (1808), Francisco de Goya. Coleção Particular

Página : *Capa de La vida de Lazarrillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* (1554), de Mateo y Francisco del Campo, edição de Medina del Campo (Espanha)

Página : *Amadís de Gaula*, edição de 1533. Atualmente encontra-se na Biblioteca Nacional de Espanha podendo ser acessada e consultada em: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000007144&page=1>

Página : capa da 39ª edição de *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, publicada pela editora Nova Fronteira, cuja ilustração é atribuída à Zélia Suassuna.

Página Imagem retirada da abertura de *O Auto da Compadecida*, dirigido por Guel Arraes e remasterizado pela rede Globo. O AUTO DA COMPADECIDA OPENING TITLE • ABERTURA FICHA TÉCNICA: Direção de Criação: Sergio Valente, Mariana Sá Direção Geral: Alexandre Romano Criação e Direção de Arte: Alexandre Romano, Christiano Calvet e Caramurú Baumgartner Motion Design e Animação: Renan de Moraes, Valerycka Rizzo e Bruno Meira Produção executiva: Orlando Martins Coordenação de Criação: Valerycka Rizzo Logo Design: Caramurú Baumgartner Storyboard: Caramurú Baumgartner Assistente de Criação: Gisele Ramalho Atendimento: Carla Sá, Suzana Prista, Letícia Eboí, Paula Machado Ilustrações e Concept Art: Koi Factory e Caramurú Baumgartner

Sobre os autores



LEONARDO SINCKIEWICZ CARRERA GUI SANTES, nascido em Telêmaco Borba (PR), é licenciado em Letras Português e Espanhol pela UEPG (2021). Foi professor estagiário de Língua Espanhola do Curso de Línguas Estrangeiras para a Comunidade (CLEC-UEPG) e de Língua Inglesa e Espanhola na Universidade Aberta a Terceira Idade (UATI).



ROSANGELA SCHARDONG, nascida em Alto Bela Vista (S.C.), licenciada em Letras Português e Espanhol pela UFSC (1992), fez mestrado e doutorado em Literatura Espanhol e Hispano-americana na FFLCH-USP. É Professora Associada da UEPG, atuando na Graduação e Pós-Graduação em Estudos da Linguagem. Coordena o projeto de pesquisa continuada Poética dos gêneros e da tradução nas letras e artes em Língua Espanhola.

[...] Em *O filho do rio e o sertanejo: Lazarillo de Tormes e seu berdeiro João Grilo*, Leonardo Sinckiewicz Carrera Guisantes e Rosângela Schardong operam um périplo muito feliz pela Literatura e pela Filosofia, tendo como mediação a Teoria Literária. Numa aproximação pertinente, dialogam fluidamente com João Grilo, Lazarillo e Aristóteles, tendo o personagem “pícaro” como um fio condutor que nos leva às mazelas, astúcias e tristezas (espanholas e brasileiras). [...]

Diego Gomes do Valle