

O riso pícaro: entre a denúncia, a lição e a mera diversão

Leonor Demétrio da Silva

Mestre em Letras/UFS

Resumo

O romance picaresco sempre esteve adscrito aos gêneros cômicos. Seu protagonista pícaro, trapaceiro e fingidor fez dessa tradição literária um terreno fértil no campo da comicidade. O personagem, amiúde associado ao bobo da corte medieval, será o alvo da gargalhada do leitor. Sua posição baixa na sociedade, assim como suas aspirações de nobreza em um momento histórico em que o sistema feudal estamental tentava sobreviver, tornou sua missão em uma tarefa difícil e cheia de incidentes de caráter cômico. Através do presente artigo, procuraremos discutir como o humor festivo popular carnavalesco, assim como o humor desapiedado da sátira moderna estiveram sempre presentes nesse tipo de romance. Sua função oscilará entre denunciar os movimentos sociais que o incipiente capitalismo do Barroco espanhol começava a permitir, dar lições de moral aos indivíduos que ousavam quebrar a ordem social e divertir o público que censurava tal atrevimento.

Palavras chave: Picaresca. Comicidade. Carnavalesco. Sátira.

INTRODUÇÃO

A comicidade é uma arma poderosa. Dentro da política esse poder é tão evidente que o próprio Júlio César já tentara controlar por todos os meios o humor, pelo perigo que poderia ameaçar qualquer autoridade. O professor Victoriano Roncero lembra como, na concepção do imperador, “el humor demostraba la superioridad del burlador sobre el burlado”¹ (2010, p. 30). Portanto, nem sempre ri quem quer e sim quem pode. Ainda, como afirma Ignacio Arellano, “pocas veces la risa es amable”² (2010, p.

1. “O humor demonstrava a superioridade do zombador sobre o zombado” (RONCERO, 2010, p. 30, tradução nossa). Todas as citações em espanhol no presente artigo serão traduzidas por nós.

2. “Poucas vezes o riso é amável” (ARELLANO, 2010, p. 8).

8). Geralmente, existe sempre uma vítima objeto do riso, motivo pelo qual não podemos afirmar que ele seja inofensivo.

Mesmo que Aristóteles, na sua *Poética*, tenha descrito a comicidade como “um defeito ou uma feiura sem dor” (1996, p. 35), fenômeno que denominou “riso eutrapélico”³, a verdade é que, na maioria dos casos, o riso é corrosivo. Por outras palavras, ofensivo contra o alvo e defensivo para quem ri.

Até aquele riso festivo carnavalesco que descreve o teórico Mikhail Bakhtin, “património do povo, [...] geral [...], universal, que atinge a todas as coisas e pessoas (inclusive as que participam do carnaval)” (2002, p.10), trata-se de um riso finito. Seu caráter temporal faz dele uma simples válvula de escape⁴ permitida pela elite no poder para aliviar tensão e depois voltar a impor o *status quo* reinante. Não em vão, o próprio teórico russo define a festa carnavalesca como “liberação temporária da verdade dominante e do regime vigente” (2002, p. 8) e, assim, acaba reconhecendo sua condição provisória e a inevitável restauração do sistema em vigor.

Os autores dos romances picarescos conhecem o poder e o alcance da comicidade e, ainda, percebem a sua capacidade para expressar aqueles julgamentos que a seriedade qualificaria como ofensivos. O tom humorístico suaviza a mensagem, mas não a exime de seu caráter crítico. Por isso, esse gênero literário, prolífero na Espanha dos séculos XVI e XVII e expressão de uma mudança social que começava a dar protagonismo aos marginalizados (pícaros, vigaristas e trapaceiros), serviu-se dos recursos cômicos para denunciar a brecha aberta na sociedade pelo dinheiro, que permitia a ascensão social das pessoas, antes restrito a critérios de sangue.

Erasmus de Rotterdam no seu *Elogio da loucura* (1511) afirmava que, através do humor, só os bobos e os loucos eram capazes de dizer verdades a nobres e monarcas (2004). O pícaro, herdeiro dos traços do personagem cômico cortesão e por ser um personagem degradado, conseguiu a “bula” não só para vangloriar-se de seu sangue impuro, mas também para acusar a uma grande parte da nobreza espanhola de tê-lo.

O humor inerente ao gênero picaresco será usado, portanto, para denunciar o “caos” social do período barroco espanhol. Daí que a comicidade seja um elemento fundamental na construção ideológica das obras, já que possui “una finalidad de rebajamiento, de demostración de la iniquidad de estos individuos [los pícaros] que tienen sueños de grandeza, pero que no son merecedores de alcanzar los objetivos nobiliarios que se proponen”⁵ (RONCERO, 2010, p. 57).

La risa de la novela picaresca [...] se ceba en el protagonista que sufrirá las burlas más crueles, más humillantes, como forma de recordatorio de su origen depravado, de su pertenencia a

3. O riso eutrapélico era uma espécie de risada moderada que expunha os defeitos da mente e do corpo, mas sem buscar a destruição e, portanto, sem dor.

4. Freud (1991) também se ocupa dessa função de “válvula de escape” de determinadas formas cômicas. Para o psicanalista, o chiste daria acesso a conteúdos reprimidos, daí seu caráter libertador: dá a ver o vetado.

5. *El Buscón* possui “una finalidad de rebajamiento, de demonstração da iniquidade desses indivíduos [os pícaros] que têm sonhos de grandeza, mas que não são merecedores de alcançar os objetivos nobiliários que se propõem” (RONCERO, 2010, p. 57).

los grupos más bajos de la sociedad de su época. Nos encontramos en estos casos con un protagonista que presenta al lector como un individuo inferior, frente al que un Mateo Alemán o un Francisco de Quevedo [autores picarescos] muestran la superioridad social y moral⁶ (2010, p. 56).

Essa relação do riso com os indivíduos considerados inferiores era próprio, Bakhtin o adverte, do século XVII. Nessa época, “na literatura se atribui ao riso um lugar entre os gêneros menores, que descrevem vidas de indivíduos isolados [...]; o riso é um divertimento ligeiro, ou uma espécie de castigo útil que a sociedade usa para os seres inferiores e corrompidos” (2002, p. 58).

Longe fica aquela visão unívoca do humor como uma concepção de mundo, como uma forma por meio da qual se expressavam as verdades e que foi própria da Idade Média e Renascimento. Um riso popular que tinha caráter ambivalente: “alegre e cheio de alvoroço, mas ao mesmo tempo burlador e sarcástico, nega e afirma, amortalha e ressuscita simultaneamente” (BAKHTIN, 2002, p. 10) e, portanto, possuía um aspecto regenerador.

O Século de Ouro espanhol, período compreendido entre a metade do século XVI e a metade do XVII, inaugura uma nova perspectiva do riso. Ainda herdeiro da tradição medieval e renascentista, os relatos do gênero picaresco registram o trânsito entre o riso festivo popular universal e o riso puramente negativo, que será próprio da época moderna.

O RISO BOBO DENUNCIADOR

Miguel de Cervantes afirmava no episódio LXII da segunda parte de *O engenhoso fidalgo Dom Quixote de La Mancha* (1615) que “no son burlas las que duelen, ni hay pasatiempos que valgan, si son con daño de tercero”⁷ (1989, p. 621). Deixava explícita assim sua concepção de comicidade, na qual apostava por uma aristotélica “feitura sem dor”⁸. Sua preferência pelo controle e o bom senso como elementos indispensáveis na criação cômica, tal qual aponta Anthony Close (2007, p. 40), forcejava com a dos seus contemporâneos autores picarescos, cuja ideia do cômico ultrapassava os limites da temperança com o intuito de humilhar. Cervantes tinha uma “tendencia a explotar la mina cómica de la credulidad necia, en vez del engaño astuto e inmoral, que es exhibido por muchos de los usuales tipos de la comedia, tales como el pícaro”⁹ (CLOSE, 2007, p. 94).

6. “O riso do romance picaresco [...] se alimenta do protagonista que sofrerá as burlas mais cruéis, mais humilhantes, como forma de lembrança da sua origem degradada, de seu pertencimento aos grupos mais baixos da sociedade da sua época. Encontramos nesses casos com um protagonista que se apresenta ao leitor como um indivíduo inferior, frente ao que Mateo Alemán ou Francisco de Quevedo [autores picarescos] mostram a sua superioridade social e moral” (RONCERO, 2010, p. 56).

7. “São más brincadeiras as que doem, nem há passatempos que valham, sendo em prejuízo alheio” (CERVANTES, 1989, p. 621).

8. Para Aristóteles “a comédia é imitação de pessoas inferiores; não, porém, com relação a todo vício, mas sim por ser o cômico uma espécie do feio” (1996, p. 35).

9. “Tendência a explorar o lance cômico da credulidade néscia, no lugar do engano astuto e imoral, que é exibido por muitos dos tipos usuais da comédia, como os pícaros” (CLOSE, 2007, p. 94).

Esse posicionamento do autor do *Quixote*, contrário ao dos escritores “pícaros” da época, confirma a tese da mudança de enfoque que a comicidade tem nesse período e que é fruto do conturbado contexto histórico do Barroco, que vive o desabo das estruturas medievais ainda presentes na sociedade e do sistema de valores que as sustentavam.

Contudo, dentro do próprio gênero picaresco existem também divergências a respeito do papel reservado para o riso em cada uma das obras. Essa tradição literária, comprometida ideologicamente, sofreu alterações na função que exerceria a comicidade durante o tempo que teve seu auge. O professor Roncero confirma essa ideia:

Los autores de las novelas picarescas hacen uso en mayor o menor medida de la burla y de la risa como componente importante en la construcción ideológica de sus obras. El humor se convertirá, de esta manera, en un elemento unificador del género, aunque cada escritor lo utilizará de diversas formas y con diferentes finalidades¹⁰ (2010, p. 56).

Assim, em obras como *Lazarillo de Tormes* (Anônimo, 1554), *Guzmán de Alfarache* (Mateo Alemán, 1599) e *El Buscón* (Francisco de Quevedo, 1604?), observamos, em primeiro lugar, a relação existente entre o protagonista pícaro e o tipo social e literário do bobo da corte espanhol. O personagem trapaceiro se caracterizava pela sua capacidade de provocar o riso e ao mesmo tempo criticar aqueles aspectos que deviam ser questionados na sociedade, tal qual fazia o bufão ao serviço do rei.

Outros paralelismos que unem inelutavelmente ambos os personagens, além de seu talante cômico e crítico e da sua existência na sociedade e na literatura, é a origem convertida¹¹ da qual os dois alardeavam. Rir de si mesmos, enquanto a sua “procedência manchada”, possibilitava que fizeram o mesmo com os outros, independentemente de seu status social. Dessa forma, Roncero lembra os versos do poeta bufão Antón de Montoro, nascido no século XV, que escrevia:

tengo hijos y nietos
y padre pobre muy viejo
y madre doña Jamila
e hija moça y ermana
que nunca entraron en pila¹²

10. Os autores dos romances picarescos usam em maior ou menor medida a burla e o riso como componente importante na construção ideológica das suas obras. O humor se converterá, dessa maneira, num elemento unificador do gênero, ainda que cada escritor o utilize de diversas formas e com diferentes finalidades (RONCERO, 2010, p. 56).

11. Na Espanha do século XVI e XVII coexistiam os conceitos de cristão novo e cristão velho. O primeiro fazia referência aos judeus e muçulmanos convertidos ao cristianismo, após os decretos dos Reis Católicos (1492) e Felipe III (1609), que impunham a conversão ou a expulsão definitiva dos territórios espanhóis. Para evitar que esses novos cristãos, muitos deles endinheirados pelo comércio, alcançassem certas regalias foram aprovadas as leis de limpeza de sangue, “instituídas para barrar o acesso dos conversos aos privilégios, honras e cargos, com base não na religião, já que eram convertidos, mas sim em fatores de ordem genética. O sangue tornou-se, assim, o critério decisivo: a pureza de sangue contra a pureza de fé” (MARUJO e FRANCO, 2009, p. 78).

12. “tenho filhos e netos / e pai pobre muito velho / e mãe dona Jamila / e filha moça e irmã, que nunca entraram em pia” (MONTORO, 1991, p. 13).

A referência aos ancestrais familiares, ressaltando a pobreza do pai e o nome árabe da mãe (Jamila), mostra a origem não cristã do bufão, que, ainda, destaca também como os descendentes (filhos, netos) mantém a mesma condição por não ser batizados (nunca entraram em pia). Esse aparente orgulho do “sangue impuro”, que não era considerado positivo pela sociedade da época, estará também presente nos protagonistas do gênero picaresco. Dessa maneira, em *El Buscón*, o personagem Pablos denigre sua procedência, mostrando um pai ladrão e bêbado com aspirações de grandeza e uma mãe cristã nova de origem judaica:

Yo, señor, soy de Segovia. Mi padre se llamó Clemente Pablo [...]. Fue, tal como todos dicen, barbero; aunque eran tan altos sus pensamientos, que se corría de que lo llamasen así, diciendo que era tundidor de mejillas y sastre de barbas. Dicen que era de muy buena cepa, y, según él bebía, es cosa para creer. Estuvo casado con Aldonza de San Pedro, hija de Diego de San Juan, y nieta de Andrés de San Cristóbal. Sospechábase en el pueblo que no era cristiana vieja, aunque ella, por los nombres y sobrenombres de sus antepasados, quiso esforzar que era descendiente de la letanía¹³ (QUEVEDO, 1983, p. 66).

Vemos, então, como o método da auto humilhação do pícaro e do bobo da corte será, realmente, uma tática usada por ambos para provocar o riso do público barroco e prepará-lo para a verdadeira denúncia: a estrutura social dos séculos XVI e XVII está apoiada em uma fingida nobreza por parte de um número grande de seus representantes, que escondem sua cristandade nova para poder seguir desfrutando dos privilégios da tradicional casta aristocrática.

Essa “verdade incômoda” para a elite no poder só era consentida quando dita por eles. No caso do pícaro, o professor Ignacio Arellano se pergunta, “si la permisión para decirlas [las verdades] no se deberá precisamente a que su condición las desactiva, y su capacidad desmitificadora es en realidad inexistente”¹⁴ (ARELLANO, 2010, p. 10). A resposta a esse questionamento parece ser afirmativa. O pícaro, pela sua condição e modos de agir, não era um personagem confiável e, portanto, era difícil que suas palavras tivessem algum crédito. Por não serem críveis os bobos, seu real poder residia justamente no fato de poder falar à vontade sobre qualquer assunto. Acreditando ou não nas suas afirmações, tinham a vantagem de poder dizê-las sem ser punidos e, assim, tornar públicos diversos temas para reflexão.

Precisamente, essa possibilidade de espalhar os assuntos centrais do barroco espanhol, que, segundo o historiador José Antonio Maravall, eram a limpeza de sangue e as pretensões de nobreza da florescente burguesia, concederá à comicidade do romance picaresco a finalidade de denúncia dos movimentos sociais e sua influência na vida das pessoas.

Mesmo que em todas as obras do gênero seja visível essa função denunciadora, a verdade é que, na precursora da tradição (*Lazarillo*), a delação será executada por meio de um humor popular carnava-

13. “Meu pai se chamava Clemente Pablo [...] Foi tal como todos dizem de ofício barbeiro; embora fossem tão elevados os seus pensamentos que se envergonhava de que o chamassem assim, dizendo que era tosador de bochechas e alfaiate de queixos. Dizem que era de boa cepa e, do jeito que bebia, é coisa para acreditar. Foi casado com Aldonza de San Pedro, filha de Diego de San Juan e neta de Andrés de San Cristóbal. Suspeitava-se no povoado que não era cristã velha, embora pelos nomes dos seus antepassados, ela teimasse que descendia da litania” (QUEVEDO, 1983, p. 66).

14. “Se a permissão para dizê-las [as verdades] não se deverá precisamente a que sua condição as desativa, e sua capacidade desmistificadora é em realidade inexistente” (ARELLANO, 2010, p. 10).

lesco pouco agressivo, ainda que longe dos manuais cortesãos da época, defensores da moderação, da mesura e do decoro no riso. Já, em outros relatos, como o de Francisco Quevedo, o tom da comicidade atinge níveis de imoralidade extrema, através de situações grotescas, escatológicas e humilhantes que, além de tornar públicas as intenções de grandeza dos personagens, pretendem castigá-lo pela sua ousadia.

Assim, em um capítulo de *El Buscón*, o protagonista, que se encontra em uma hospedaria de estudantes compartilhando quarto com outros, é acordado uma noite na escuridão a chicotadas. Os próprios colegas, fingindo estar sendo assaltados por ladrões, gritavam como se estivessem apanhando dos intrusos e, ao mesmo tempo, batiam em Pablos, que era a única vítima dos socos. Assustado, o pícaro se esconde embaixo da cama, momento em que um dos companheiros aproveita para defecar no leito do personagem. Ao chegar o silêncio, Pablos pergunta preocupado pelo estado de seus colegas e deita para dormir. Só de manhã, o lambuzado pícaro descobrirá o ocorrido e será humilhado por todos, já que vários hóspedes entram no quarto e, atraídos pelo fedor, descobrem o protagonista.

Um episódio muito similar acontece no *Guzmán de Alfarache*, fonte de inspiração muito provável do escritor. Porém, enquanto no romance de Mateo Alemán o pícaro aparece manchado nas suas próprias fezes, no de Quevedo se suja na dos outros, motivo pelo qual o castigo é maior. Ainda, Guzmán resolve seu estado na escuridão, na intimidade e longe de qualquer olhar. Pablos, por outro lado, só descobre seu problema na claridade do dia e a vista de todos, convertendo o momento em um vexame público (RONCERO, 2010, p. 209).

Observemos, então, como a situação cômica de caráter escatológico possui um humor diferente em ambas as obras. Alemán castiga seu pícaro sem humilhação perante os outros, mas Quevedo prefere um humor desapiedado e vexatório. Essa diferenciação no tratamento da comicidade como forma de delação será uma constante nas obras do gênero.

Por outro lado, não podemos confundir denúncia do “caos social” com vontade de mudar a sociedade. Roncero lembra que tanto pícaros quanto bufões só têm sentido dentro do sistema monárquico senhorial dos séculos XVI e XVII. “Por ello, se pueden reír de los conceptos e ideales que sustentan el entramado jerárquico de la sociedad estamental, pero no quieren su destrucción porque ellos son, al fin y al cabo, productos de ese mismo sistema”¹⁵.

DO DIDATISMO MORAL AO SIMPLES DIVERTIMENTO

Cada sociedade ri de assuntos diferentes e possui suas formas específicas de provocar o riso. Isso significa que aspectos que em um momento da história provocam a risada de todos os contemporâneos podem não conformar uma situação humorística longe desse contexto. Por outras palavras, aqueles episódios dos romances picarescos, cujo nível de escatologia e violência seria julgado hoje como repugnante, nos séculos XVI e XVII, eram considerados simplesmente situações burlescas divertidas.

15. “Por isso, podem rir dos conceitos e ideais que sustentam a hierarquia da sociedade estamental, mas não querem a sua destruição porque eles são, em definitivo, produtos desse mesmo sistema” (RONCERO, 2010, p. 69).

José Antonio Maravall lembra que “tan insolidario y tan inhumano en sus sentimientos como el pícaro tenía que ser el público lector de la sociedad barroca. En ello estaba, sin duda, la satisfacción de esta sociedad por verse asegurada de violaciones amenazadoras de su orden”¹⁶ (1987, p. 633). Portanto, a comicidade desses relatos de pícaros era perceptível porque havia um público capaz de rir desse tipo de burlas que eles continham. Os protagonistas eram, na verdade, marionetes criadas pelos seus autores para que o público risse deles, ao estilo que séculos depois descreverá o filósofo francês Henri Bergson na sua obra *O riso* (1899).

A sociedade da época, que, como vimos, debatia-se entre uma estrutura rígida, tradicional e medieval, baseada no imobilismo, e uma nova organização individualista que, sutilmente, começava a permitir o trânsito entre classes através do dinheiro, trouxe modificações na concepção e uso da comicidade. Como consequência, o riso nesse período estará voltado para as condutas viciosas que tentavam sair dos moldes sociais gerados durante séculos. Ele terá duas missões bem definidas. Por um lado, o riso era um corretivo social. O romance picaresco ria de vidas pouco exemplares como sinal de alerta e aprendizado de aquilo que não deve ser feito. Por outro, observar a desgraça alheia (a do personagem) era uma válvula de escape diante da opressão exercida pelo estado para manter o *status quo* reinante.

A respeito da função didática do romance picaresco, não há consenso na crítica literária especializada. Alguns estudiosos, como Lázaro Carreter, defendem a apresentação em algumas obras de um pícaro arrependido pelos seus atos, constatando assim a função moralizante e exemplar da comicidade, outros pensam que o pícaro nunca se redime de suas atitudes e o relato, nesse caso, só pretende entreter o leitor.

Em qualquer caso, não parece incompatível a existência de ambas as funções em um mesmo romance. De fato, observamos, por exemplo, como o *Guzmán de Alfarache* alterna as digressões morais em forma de sermões sobre bom comportamento com situações cômicas cuja única intenção era, exclusivamente, provocar a gargalhada do leitor. O próprio autor reconhece as duas possibilidades de seu texto quando destaca:

Que, como verdaderamente son verdades las que trato, no son para entretenimiento, sino para el sentimiento; no para chacota, sino para con mucho estudio ser miradas y muy remediadas. Mas, para que con la purga no hagas ascos y la dejes de tomar por el mal olor y sabor, echémosle un poco de oro, cubrámosla por encima con algo que bien parezca (ALEMÁN, 2001, p. 305).

Roncero adverte, nesse fragmento, que a necessidade do autor de lembrar a seus leitores que prestem atenção aos ensinamentos era um sinal de que, na época, o público entendia o livro como um relato de entretenimento não moralizante. Daí a insistência de Alemán para que não perdessem a mensagem. Essa ideia constata o uso da comicidade como lição moral e como pura diversão. Ainda, o professor espanhol destaca como o *Guzmán* contém nas suas páginas um tratado sobre comicidade, nas que o escritor advoga por uma risada moderada de carácter aristotélica e de bom gosto. Porém, sua teoria é diferente à sua prática, já que a história está repleta das burlas mais cruéis e agressivas. Como o próprio

16. “Tão insolidário e tão inumano nos seus sentimentos como o pícaro tinha que ser o público leitor da sociedade barroca. Nisso estava, sem dúvida, a satisfação dessa sociedade por ver-se assegurada de violações ameaçadoras da sua ordem” (MARAVALL, 1987, p. 633).

Roncero sentencia “el público esperaba golpes y violencia física contra aquellos pícaros que amenazaban el orden social”¹⁷ (2010, p. 102).

Essa aparente falta de piedade é mais visível ainda em *El Buscón* de Quevedo. O autor exime sua obra de digressões morais e arremete contra seu protagonista com a única intenção de divertir o leitor com as mais cruéis burlas. Seu pícaro nunca se arrepende de seu comportamento e suas atitudes o levam constantemente a ser humilhado em público. Esses vexames serão, precisamente, a forma de castigo encontrada pelo escritor para punir as aspirações de nobreza de Pablos e, conseqüentemente, de todos aqueles que queiram seguir o mesmo caminho. Encontramos um exemplo na obra quando o pícaro, simulando ser um monarca, cai de um cavalo dentro de uma privada após uma rinha com umas feirantes no dia do Rei dos galos¹⁸. O cavalo comeu alguma verdura das vendedoras e esse fato iniciou um confronto com paus, pedras e hortaliças, até que autoridades vieram prender os participantes e confiscar as “armas”:

Veio a justiça, prendeu as quitadeiras e rapazes [...]. Chegou a mim, e vendo que não tinha nenhuma [arma], pediu-me, como digo, as armas; a que respondi, todo sujo, que se não eram ofensivas ao nariz, não tinha outras. E de passagem quero confessar a vossa mercê que, quando começaram a me atirar as berinjelas, os nabos etc, como trazia algumas penas no chapéu, entendi que me tinham tido por minha mãe, e que atiravam nela, como tinham feito outras vezes. E assim, como néscio e criança, comencei a dizer: Irmãs, embora traga penas, não sou Aldonza de San Pedro, minha mãe (QUEVEDO, 1985, p. 18).

Nesse fragmento da obra, Pablos narra duas humilhações sofridas: primeiro, cair do cavalo dentro da latrina à vista de todos e, segundo, afirmar que sua mãe, acusada de bruxa e feiticeira, já tinha sido castigada publicamente pela Santa Inquisição com o método de “*emplumar*”¹⁹. Observemos a crueldade do episódio que só procurava provocar a gargalhada do leitor, acabando a tentativa de enobrecimento do personagem na privada, da qual saiu tão manchado quanto entrou, considerando o narrado sobre a mãe. Quevedo joga com a mancha literal de fezes e a mancha de seu sangue para produzir comicidade.

Era evidente a ausência de didatismo de *El Buscón*, que simplesmente pretendia deleitar seu leitor. O próprio editor da obra em 1626 confirma essa ideia na dedicatória ao leitor.

[...] Duvido que alguém compre um livro de zombarias para se afastar dos estímulos de seu natural depravado. Mas seja o que quiseres, bate palmas, que bem o merece; e, quando rires das suas piadas, elogia o engenho daquele que sabe ter presente que há mais deleite em conhecer vidas de pícaros, descritas com galhardia, que em outras invenções de maior ponderação (QUEVEDO, 1985, p.11).

17. “O público esperava golpes e violência física contra aqueles pícaros que ameaçavam a ordem social” (RONCERO, 2010, p. 102).

18. Rei dos galos é uma brincadeira típica de Carnaval, em que, montados a cavalo, uns garotos tentam cortar com uma espada a cabeça de um galo pendurado em uma corda.

19. *Emplumar* era um castigo que consistia em cortar o cabelo de uma mulher, obrigá-la a beber azeite de rícino, desvesti-la até a cintura, untar o corpo nu com mel e cobri-lo com penas. Depois montá-la em um burro e passeá-la pela cidade, sendo golpeada pelas pessoas, as quais a jogavam qualquer coisa.

Através dessas palavras fica clara a sua crítica à tentativa de moralização dos outros relatos do gênero, assim como a importância de ler o texto como uma experiência estética, mesmo que a serviço da ideologia de seu criador. Ressalta o “valor de lo ficcional como función – que lo coloca ya claramente en el universo de la novela moderna – y el uso de la ficción con un sentido ideológico”²⁰ (GONZÁLEZ, 1992, p. 52).

CONCLUSÕES

A comédia sempre foi um instrumento utilizado tanto para retratar a ideia de homem perfeito e incentivar sua procura quanto para satirizar aquilo que uma determinada sociedade podia qualificar como inaceitável, tais como as falsas aparências ou a tentativa de enobrecimento a qualquer custo. A tradição picaresca serviu-se também do humor com a mesma intenção: por um lado, explicitou a possibilidade de mudança social no Barroco espanhol; por outro, colocou como representante de tais movimentos um pícaro, personagem trapaceiro e fingidor que representava os indivíduos marginalizados daquele momento histórico.

Portanto, não só estava denunciando o que a aristocracia dos séculos XVI e XVII considerava um “caos social”, mas também exemplificava a tentativa de enobrecimento na figura de um personagem que não conseguia seu objetivo e, em alguns casos, acaba se arrependendo pela sua ousadia. Como consequência, os relatos tinham uma função didática, apresentando uma lição moral de comportamento, e também supunham um veículo para dar a conhecer a nova sociedade moderna, cuja divisão em classes começava a distanciar-se da sociedade estamental medieval.

Ainda, o romance picaresco trouxe avanços enquanto a técnica narrativa e, através de recursos cômicos, como a sátira, caracterizou-se pela sua tentativa contínua de conseguir provocar o riso no leitor da obra. A necessidade do autor de divertir e entreter seu destinatário final colocou esse elemento em um novo patamar dentro da literatura. Mesmo que de forma tênue, o leitor crescia em importância e, conseqüentemente, exigia mais dos autores picarescos, obrigados a inovar e superar os títulos do gênero publicados anteriormente, havendo-se inspirados neles, e a burlar a extrema vigilância e censura exercida pela Santa Inquisição. O resultado foi o engenho aguçado por parte dos escritores picarescos que denunciavam, ensinavam e, ainda, entretinham por meio da comicidade.

20. “Ressalta o valor do ficcional como função – que o coloca já claramente no universo do romance moderno – e o uso da ficção com um sentido ideológico” (GONZÁLEZ, 1992, p. 52).

Referências bibliográficas

- ALEMÁN, Mateo. *El Guzmán de Alfarache*. In: *La novela picaresca española*. Madrid: Castalia, 2001.
- ANÓNIMO. *El Lazarillo de Tormes*. In: *La novela picaresca española*. Madrid: Castalia, 2001.
- ARELLANO, Ignacio. Prólogo Bufones pícaros y pícaros bufones. In: *De bufones y pícaros: la risa en la novela picaresca*. Madrid: Iberoamericana / Vervuert / Universidad de Navarra, 2010.
- ARISTÓTELES. *Poética*. In: *Os pensadores*. São Paulo: Nova Cultural, 1996.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na idade Média e no Renascimento*. São Paulo: Hucitec, 2002.
- BASANTA, Ángel. Introducción e Orientaciones para el estudio. In: *El Buscón*. Madrid: Castalia, 1983.
- BERSONG, Henri. *O riso. Ensaio sobre a significação da comicidade*. São Paulo: Martin Fontes, 2004.
- CAVILLAC, Michel. *Política y poética en el guzmán de Alfarache*. In: *atas do III Congreso Internacional de AISO*. Burdeaux: Université Michel de Montaigne-Bordeaux III, 1993. Disponível em: <http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/03/aiso_3_3_013.pdf>. Último acesso em: 30 ago. 2014.
- _____. *Pícaros y mercaderes en el Guzmán de Alfarache. Reformismo burgués y mentalidad aristocrática en la España del Siglo de Oro*. Granada: Universidad de Granada, 1984.
- CERVANTES, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha*. Madrid: Espasa-Calpe, 1989.
- CLOSE, Anthony. *Cervantes y la mentalidad cómica de su tiempo*. Alcalá de Henares (Madrid): Centro de Estudios Cervantinos, 2007.
- CUSTODIO, Olga. *Ideas sobre la comedia y el arte de La risa de Bergson en Tartufo de Molière*. Universidad San Carlos de Guatemala. Disponível em: <<http://arje.usac.edu.gt/?p=215>>. Último acesso em: 23 set. 2014.
- FREUD, Sigmund. *El chiste y su relación con lo inconsciente*. In: *Obras Completas* (Vol. VIII). Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1991.
- GARRIDO ARDILA, Juan Antonio. *El género picaresco en la crítica literaria*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2008.
- GONZÁLEZ, Mario. *A saga do anti-herói*. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.
- KESHAVJEE, Faranaz. Anti-islamismo: o choque das ignorâncias. In: *Danças dos Demônios – Intolerância em Portugal*. Coordenação: António Marujo e José Eduardo Franco. Lisboa: Temas e Debates (Círculo de leitores), 2009. p. 91-121.
- MARAVALL, José Antonio. *La literatura picaresca desde la historia social*. Madrid: Taurus, 1986.
- _____. *La cultura del Barroco*. Barcelona: Editorial Ariel, 2002.
- MARUJO, António e FRANCO, José Eduardo. Introdução. In: *Dança dos demônios*. Lisboa: Temas e debates (Círculo de leitores), 2009.
- MUCZNIK, Esther. Anti-semitismo: uma velha questão, actual. In: *Danças dos Demônios – Intolerância em Portugal*. Coordenação: António Marujo e José Eduardo Franco. Lisboa: Temas e Debates (Círculo de leitores), 2009. p. 31-87.
- QUEVEDO, Francisco de. *El Buscón*. Madrid: Castalia, 1983.
- REY HAZAS, Antonio. Introducción. In: *Lazarillo de Tormes*. Madrid: Castalia, 1984.

RONCERO LÓPEZ, Victoriano. *De bufones y pícaros: la risa en la novela picaresca*. Madrid: Iberoamericana / Vervuert / Universidad de Navarra, 2010.

ROTTERDAM, Erasmo de. *Elogio da loucura*. São Paulo: Martin Claret, 2004.