



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ-UESPI
CAMPUS PROFESSOR BARROS DE ARAÚJO-PICOS
CURSO: LICENCIATURA EM LETRAS PORTUGUÊS

PEDRO HENRIQUE NUNES BARBOSA ROCHA

UMA ANÁLISE DA FIGURA DO HERÓI PICAresco E DO HERÓI MALANDRO
NAS OBRAS *LAZARILHO DE TORMES* E *MEMÓRIAS DE UM SARGENTO DE*
MILÍCIAS

PICOS – PI
2024

Dedico este trabalho à minha família, em especial a minha esposa, Raquel Gonçalves Rocha Nunes, que sempre me inspira com seu amor e cuidado.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, pois sem ele não teria chegado até este momento, à minha família pelo apoio e ajuda, aos meus amigos que atravessaram comigo essa jornada, ao corpo de professores do curso de licenciatura de Letras Português da UESPI campus Barros Araújo, com quem aprendi valiosas lições, e em especial à minha orientadora professora doutora Mônica Maria Feitosa Braga Gentil, de quem tive o privilégio de ser aluno neste trabalho.

UMA ANÁLISE DA FIGURA DO HERÓI PICAresco E DO HERÓI MALANDRO NAS OBRAS *LAZARILHO DE TORMES* E *MEMÓRIAS DE UM SARGENTO DE MILÍCIAS*

Pedro Henrique Nunes Barbosa Rocha ¹

Mônica Maria Feitosa Braga Gentil²

RESUMO

Este trabalho é uma pesquisa de cunho bibliográfico cujo objetivo é analisar a figura do herói picaresco e o herói malandro representados pelos personagens Lázaro e Leandro nas obras *O lazarilho de Tormes* e *Memórias de um Sargento de Milícias*. Ambos são anti-heróis em comparação aos heróis clássicos, que serão abordados no presente artigo. Esses anti-heróis representam uma nova forma de construção do protagonista, pois a proposta dessa nova figura é trazer protagonistas mais realistas e mais inseridos no tempo e na cultura em que vive e sofrendo com a desigualdade predominante nas cidades. Para o embasamento teórico, o Corpus literário será a obra "*A saga do anti-herói*" de Mário M. González e o artigo "*Dialética da malandragem*" do crítico literário Antônio Cândido que relacionam a formação do pícaro e do malandro. Para aproximar as narrativas serão abordados os conceitos de herói, anti-herói, riso, cultura popular, tendo como principal referencial teórico, Brombert (2004), Bakhtin (1999), entre outros teóricos que abordam o tema.

Palavras-chave: herói, anti-herói, cultura popular, riso, picardia e malandragem

¹ Graduando (a) em Licenciatura Plena em Letras - Português pela Universidade Estadual do Piauí – UESPI, Campus Professor Barros de Araújo – Picos.

² Doutora em Estudos Literários pela Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro (UTAD-PT), Mestrado em Letras pela Universidade Federal do Ceará (UFC), Especialização em Investigação Literária pela Universidade Federal do Ceará (UFC) e Graduação em Letras Português-Francês pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Professora Efetiva - DE, da Universidade Estadual do Piauí - UESPI. Lattes iD: <http://lattes.cnpq.br/8634721891400683>; Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0001-9489-4460>.

ABSTRACT

This work is a bibliographical research whose objective is to analyze the figure of the picaresque hero and the rogue hero represented by the characters Lázaro and Leandro in the works *O lazarilho de Tormes* and *Memórias de um Sargento de Milícias*. Both are anti-heroes in comparison to the classical heroes, which will be addressed in this article. These anti-heroes represent a new way of constructing the protagonist, since the proposal of this new figure is to bring more realistic protagonists who are more inserted in the time and culture in which they live and suffer from the inequality prevalent in the cities. For the theoretical basis, the literary corpus will be the work "A saga do anti-herói" by Mário M. González and the article "Dialética da malandragem" by the literary critic Antônio Cândido, which relate the formation of the rogue and the rogue. To bring the narratives closer together, the concepts of hero, anti-hero, laughter, popular culture will be addressed, with the main theoretical reference being Brombert (2004), Bakhtin (1999), among other theorists who address the theme.

Keywords: hero, anti-hero, popular culture, laughter, mischief and trickery

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho propõe uma pesquisa bibliográfica que consiste em um comparativo entre os protagonistas das obras *Lazarillo de Tormes* (1554) e *Memórias de um Sargento de Milícias* (1854). Estas obras, cujo marco principal foi a introdução do anti-herói no seu respectivo tempo e cultura, Espanha e Brasil. Tendo em vista que, em oposição aos heróis clássicos da literatura, as obras acima falam de protagonistas que facilmente podem ser encontrados no dia a dia, pessoas que vivem tentando sobreviver por meio das artimanhas e da trapaça.

As obras apresentam os respectivos personagens, Lázaro e Leonardo, um Pícaro e um malandro que, ao longo dos estudos literários já foram feitos comparativos entre os personagens a fim de ressaltar o marco dessa personalidade literária que é o retrato do homem moderno que nasce em meio às circunstâncias do seu tempo e das adversidades.

Ambas as obras pertencem a momentos muito importantes da história. Lázaro de Tormes, originalmente intitulado, *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* (1554), é uma obra espanhola cujo autor é anônimo. Considerado um dos precursores do romance, sua publicação se deu no famoso Século de Ouro em 1554. A segunda obra a ser analisada pertence a Manuel Antônio de Almeida, intitulada *Memórias de um Sargento de Milícia*, sua obra apresenta uma crítica a sociedade de seu tempo apresentando personagens das camadas sociais de seu tempo, tendo como principal personagem um malandro. Publicada em 1854, período de grandes mudanças políticas no Brasil. O intuito é abordar as personagens que são anti-heróis e discuti-las entre si e refletir em comparação a figura clássica do herói.

A figura do herói é de grande importância para a literatura clássica, pois na figura desse personagem está a representação das classes dominantes, pois as principais características do modelo clássico é a natureza nobre que refletia sua origem e seu padrão de vida fazendo clara representação das elites que condizem com o contexto social do qual emergiram.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

Diante disso, temos por objetivo apresentar as características comuns entre o anti-heróis, destacando aspectos que tornam eles únicos em meio ao seu tempo, trabalhando os conceitos de herói, anti herói, riso, cultura popular, picardia e malandragem. Tendo em vista que já aconteceram diversas comparações no decorrer das interpretações, será exposto algumas das principais reflexões pertinentes ao tema em questão. Os principais teóricos aos quais serão discutidos aqui serão: Candido (1970), Botoso (2011), Brombert (2004) , Bakhtin (1999) e González (1993).

Para melhor aproveitamento do conteúdo, será feito um breve desenvolvimento do conceito do modelo de herói clássico e sua reformulação por meio do anti-herói, verificaremos como estes dialogam com os conceitos do herói picaresco e o herói malandro para trazer a relevância dessa mudança de paradigma de como se percebia e se percebe o herói destas épocas em questão. Além das semelhanças entre as personagens e as obras, pretende-se analisá-las sob a ótica e a compreensão das principais obras críticas que dialogam sobre esse tema, principalmente a percepção de Antonio Candido.

Por fim, o artigo refletirá um estudo comparativo dos contextos nos quais se inserem as obras *Lázarillo de Tormes* e *Memórias de um Sargento de Milícias*. Ressaltando a importância da contribuição literária que estes personagens refletiram em suas respectivas épocas. E como as obras abriram os horizontes para uma escrita realista.

3 ASPECTOS METODOLÓGICOS

A metodologia apoia-se na pesquisa bibliográfica para a construção do artigo, que consiste em reunir as informações referentes ao tema proposto e dessa forma fundamentar o desenvolvimento e a solução da problemática apresentada. Fará uso de materiais como às obras em questão, artigos, capítulos de críticos literários e entre outros. Esse tipo de pesquisa é concebida por diversos autores, dentre eles Marconi e Lakatos (2003) e Gil (2002).

Para Andrade (2010, p. 25):

A pesquisa bibliográfica é habilidade fundamental nos cursos de graduação, uma vez que constitui o primeiro passo para todas as atividades acadêmicas. Uma pesquisa de laboratório ou de campo implica, necessariamente, a pesquisa bibliográfica preliminar. Seminários, painéis, debates, resumos críticos, monográficas não dispensam a pesquisa bibliográfica. Ela é obrigatória nas pesquisas exploratórias, na delimitação do tema de um trabalho ou pesquisa, no desenvolvimento do assunto, nas citações, na apresentação das conclusões. Portanto, se é verdade que nem todos os alunos realizarão pesquisas de laboratório ou de campo, não é menos verdadeiro que todos, sem exceção, para elaborar os diversos trabalhos solicitados, deverão empreender pesquisas bibliográficas (ANDRADE, 2010, p. 25)

Com a metodologia da pesquisa definida e fundamentada, uma recapitulação daquilo que foi discutido na introdução e o diálogo com o objetivo do artigo, faz-se necessário. No primeiro tópico foi abordado a discussão da origem do herói, retomando o modelo clássico dos protagonistas das grandes epopeias, passando pelos contos de cavalaria e, por fim, as mudanças sociais por meio da cultura, festas populares e do aspecto cômico que elas tinham, a introdução de ideais humanistas e a reconfiguração do herói, lançaram a base para o surgimento de um novo arquétipo, o herói picaresco.

Uma vez que já foi apresentado um breve desenvolvimento do conceito do modelo de herói clássico verificaremos quais as características que aproximam e diferem o personagem picaresco e o personagem malandro nas obras analisadas, tendo em vista aquilo já proposto na obra *Dialética da Malandragem* de Antonio Candido

Além das semelhanças entre as personagens e as obras mediante exemplos das obras literárias e sob a ótica das obras críticas, principalmente a de Antônio Candido e Mário M. González.

Por fim, será feito um estudo comparativo dos personagens Lázaro e Leopoldo nos quais se inserem as obras *Lazarilho de Tormes* e *Memórias de um Sargento de Milícias*.

4 CONSTRUÇÃO DO HERÓI CLÁSSICO

Ao pensar sobre a cultura e a forma como o ser humano lida com a realidade, é perceptível a tendência de uma necessidade pela busca de um modelo pelo qual o homem se volte, como aquele que representa suas aspirações e que representa um

modelo até mesmo inalcançável de ser. A figura do herói se propõe a preencher essa necessidade, pois essa figura reflete em si, não somente as características de figuras divinas as quais as pessoas se apegam, mas também refletem como a sociedade e a cultura percebe a figura do homem. Homens que possuem grandes feitos e que representam a condição humana, na sua forma psicológica, social e ética, que carregam em si a representação dos valores e virtudes que o homem comum não pode ter, mas almeja ter. Segundo Brombert (2004):

A palavra “herói”, como nos lembra Bernard Knox, parece ter tido em Homero o sentido geral de “nobre”, mas no quinto século a.C. o culto dos heróis havia surgido e se tornara uma espécie de fenômeno religioso. Heróis eram homenageados e reverenciados. Eram associados a uma era mítica em que se dizia que homens e deuses entraram em íntimo contato. Heróis eram seres excepcionais inscritos na lenda, contados na poesia épica, representados no teatro trágico. Suas características, por trás da multiplicidade de tipos individuais, são constantes: eles vivem segundo um código pessoal feroz, são obstinados diante da adversidade; seu forte não é a moderação, mas sim a ousadia e mesmo a temeridade. Heróis são desafiadoramente comprometidos com a honra e o orgulho (Brombert, 2004, p.15).

Ao que a literatura apresenta em seu cânone, a concepção de herói, nasceu com base na mitologia grega fundamentada pelos mitos e que depois se tornam as grandes histórias que representam um período frutífero para o desenvolvimento dessas figuras notáveis de características divinas. As grandes contribuições da literatura clássica sobre esse assunto estão nas obras de Homero intituladas *Ilíada* e *Odisseia*, em que se tem o herói épico como primeira fonte da qual outros existirão. A *Ilíada* e a *Odisseia* relatam os atos heroicos, referindo-se às guerras que os gregos (denominados aqueus por Homero) fizeram contra Tróia.

As figuras dos heróis nessas obras apontam para o modelo desejável de conduta e a representação dos anseios do povo grego, tal como retrata Carpeaux (1966):

O pathos heróico da *Ilíada* e a ética aristocrática da *Odisseia* são imagens ideais de vida, que exercem influência duradoura sobre a realidade grega [...]. O instrumento da intenção pedagógica é a criação de exemplos ideais, tirados do mito [...]. A presença dos deuses homéricos, que são, por definição, ideais humanos, revela não só a condição humana, mas também a capacidade dos homens de superá-la [...]. Os gregos de todos os tempos encontraram em Homero respostas quanto à conduta da vida; o conteúdo e até a arte perderam a importância principal, considerando-se a força superior da tradição ética (Carpeaux, 1966, p. 58-59).

Com isso, percebe-se a influência que os grandes personagens dessas obras exerciam e correspondiam aos anseios da sociedade grega, principalmente apontando para a classe dominante que, no tempo de Homero, era a Aristocracia. Nesse sentido, os heróis épicos representavam a sociedade aristocrática, que corresponde aos princípios vigentes do tempo em questão. Segundo Vidal (2002):

Uma profunda clivagem horizontal, estratificava o mundo dos poemas homéricos. Acima, os áristoi, literalmente “os melhores”, uma nobreza hereditária que possuía a maioria das riquezas e todo o poder, tanto na paz quanto na guerra. Abaixo estavam todos os outros, a multidão que nenhum termo técnico definia coletivamente. O fosso que separava os dois estatutos era raramente ultrapassado, a não ser como consequência de acidentes devidos à guerra e às rapinas. (Vidal, 2002, p. 93):

Os heróis clássicos, apesar de serem mortais, a grande parte de suas origens eram em razão da união entre um deus e uma mortal. Dessa união eram formados os semideuses que, definitivamente, são os melhores em tudo e são geralmente descritos como belos, fortes, poderosos guerreiros e que por mais difícil sejam as situações, eles sempre conseguem a vitória e com isso, coroados de glória por seus grandes feitos (Arantes, 2008).

Nesse sentido, como a figura do herói se apresentava era a do homem imbatível e inabalável, representante da alta classe do seu tempo, que vivenciava incríveis aventuras. A ideia de força, superioridade, brutalidade devido às guerras, faz com que esse personagem seja uma representação ideal e muito distante da realidade dos indivíduos comuns. A multidão de trabalhadores e homens simples não tinham a mesma importância de serem retratados e muito menos assuntos do cotidiano.

Por meio dos contos de Homero, temos a mais relevante aparição desse personagem na literatura, trazendo aspectos e características que marcaram e que ainda perpassam através dos tempos. Por isso, é tão importante que se compreenda como o herói foi retratado em sua primeira forma.

No período da idade média, começa-se a perceber algumas mudanças no que diz respeito às características do herói clássico. Na maioria, representados pelos heróis de cavalaria, esses novos modelos de bravura e ousadia muito se assemelha aos modelos clássicos, com uma diferença no fato de que nesse período o cavaleiro é mais voltado para os desejos pessoais e uma forma de vida mais individualista o que mostra uma diferente configuração do modelo clássico.

5 O ANTI-HERÓI

Com o passar do tempo, devido às transformações que a sociedade vivencia nos âmbitos da cultura e das novas demandas que impactam todo o cenário. Essas mudanças se refletiu, também, na literatura e de forma específica a figura do herói também passou por mudanças na sua essência. Ao olhar para o contexto da idade média, período caracterizado pela forma de governo através da monarquia, forte influência da Igreja Católica, as batalhas épicas como as cruzadas e por uma economia baseada na agricultura. Esses fatores trouxeram uma reformulação no contexto e os hábitos do herói apresentados na literatura.

Na nova era em questão, a literatura se ateve à figura do cavaleiro como o emblema de heroísmo de seu tempo. As grandes contribuições para a construção deste personagem foram as obras conhecidas como novelas de cavalaria. Tais personagens eram retratados em sua maioria como heróis solitários, que nutriam um amor platônico por quem recitavam declarações e juras de amor a alguma donzela, demonstravam lealdade aos valores cristãos e tinham um forte senso de justiça. Dessa forma, Torna-se então o modelo de herói que corresponde ao seu tempo (Arantes, 2008).

As novelas de cavalaria datadas pelo século XVI, descendentes diretas das chamadas canções de gesta, trazem essa figura emblemática do cavaleiro que, ao contrário dos heróis da antiguidade clássica, são desconectados dos mitos e da figura dos deuses na cultura grega. O cavaleiro é retratado como a figura central das proezas e grandes feitos. E sua personalidade se caracteriza como um apaixonado por aventuras que vive de forma solitária. A exemplo da obra "*Amadis de Gaula*" (1508), considerado um clássico do gênero.

Nesse sentido, de acordo com Arantes (2008), os modelos clássicos de herói a representação de um personagem muito distante dos dilemas sociais, que representava valores e crenças da coletividade, os autores dessas canções de gesta já permitiam aos seus heróis algumas lutas internas e problemas que pré anunciam o anti-herói.

Neste mesmo período percebe-se um rompimento com a antiga forma como era constituído o herói. No novo contexto em que se tem a figura do anti-herói, como aquele que desmistifica a postura imbatível e com histórias desconexas com os

problemas da realidade, o anti-herói é aquele que está em desacordo com o modelo clássico, apresentando formas não convencionais de lidar com as situações e por vezes não conseguindo superar sua limitação. Nisso se apresenta como uma desconstrução do modelo clássico, a exemplo da clássica obra de Cervantes, *Dom Quixote de la Mancha* (1605).

Portanto, o conceito anti-herói que será explorado é a mutação sofrida pelo modelo clássico, a diferença entre eles consiste em que o anti-herói está cada vez mais próximo de situações e problemas reais. Segundo Aldineia Arantes:

No entanto, quando o anti-herói se instala claramente como eixo estrutural de um texto ficcional, seu sentido anti-heróico não lhe advém de ser a contrapartida de nenhuma outra personagem desse texto. Ele é, na verdade, anti-heróico à luz dos heróis clássicos modelares vigentes. O seu aparecimento resultou da progressiva desmitificação do herói, ou seja, da sua crescente humanização: o homem substitui os seres de eleição, semidivinos, que antes povoavam as tragédias e as epopéias (Arantes, 2008, p.25).

Decorrido a explicação de ambos os conceitos relacionados que destacam a antiga perspectiva do herói e com o passar do tempo, o nascimento do anti-herói, é possível definir que as obras *Lazarillo de Tormes* e *Memórias de um sargento de Milícias* produtos dessa nova forma de ver o mundo pelos olhos do protagonista ao refletir a realidade do contexto das camadas sociais vivenciadas pelos heróis e as novas problemáticas que precisam lidar. Representando o lado mais humano.

6 A CULTURA POPULAR E O RISO

O entendimento sobre a importância da cultura popular e o riso na Europa constitui o pano de fundo para a construção de um novo tempo que, aos poucos, estava rompendo com as velhas tradições. No período do final da idade média, as festas eram caracterizadas por ser de cunho popular e com forte aspecto cômico. Elas representavam no período uma grande contribuição para as mudanças sociais que refletem a riqueza de seu tempo. Ademais, é necessário destacar essas características também pelo fato de serem importantes para a sociedade no período que consiste da idade média ao renascimento. Nisso, Bakhtin (1999) na obra *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento* – o contexto de François

Rabelais, traz uma rica contribuição sobre a importância das festas populares que marcaram a Idade Média.

Todos esses ritos e espetáculos organizados à maneira cômica apresentavam uma diferença notável, uma diferença de princípios, poderíamos dizer, em relação às formas do culto e às cerimônias oficiais sérias da Igreja ou do Estado feudal. Ofereciam uma visão do mundo, do homem e das relações humanas totalmente diferente, deliberadamente não oficial, exterior à Igreja e ao Estado (...) Isso criava uma espécie de dualismo do mundo e cremos que, sem levá-la em consideração, não se poderia compreender nem a consciência cultural da Idade Média, nem a civilização renascentista. Ignorar ou subestimar o riso popular na Idade Média deforma também o quadro evolutivo histórico da cultura europeia nos séculos seguintes (Bakhtin, 1999, p. 4).

O autor reflete na obra a cultura popular na idade média, explorando a riqueza que existe e como ela abre caminhos para a desconexão com a antiga sociedade medieval por meio das festas populares, especificamente o carnaval e a importância do riso. As festas quase sempre possuíam um aspecto de cunho cômico, popular e público, elas eram muito importantes, pois as pessoas mais simples eram as que mais participavam como forma de encontrar alívio em meio a vida.

A festa de carnaval era, sem dúvida, a que mais se destacava e representava esse rompimento com o formalismo das relações. Propiciando uma quebra da imposição das classes sociais, o riso alegre e libertador que, em determinadas festas como o carnaval, era capaz de unir as pessoas e transpor as diferenças sociais e econômicas.

Para o estudioso russo, o carnaval representava esse efeito de quebra com a individualidade e propiciava uma unidade subversiva da ordem onde os marginalizados tomam sobre si o poder que essa grande festa simbolizava, numa explosão de “alteridade”, em que se privilegia o marginal, o periférico e o excluído.

Tratando-se do riso, temos na Grécia antiga uma participação rica em sua cultura e a sua importância para o ser humano. Seja nas celebrações, rituais ou mesmo na religião, o riso tem papel muito importante, pois entendiam que o riso era uma característica dos deuses e que representava a ligação entre o ser divino e o ser humano. Esse aspecto da ligação entre o ser humano e o divino é visível na literatura de Homero que dá aos deuses esse atributo como o que traz semelhanças a sentimentos humanos como vingança e sarcasmo.

Com a antropomorfização dos deuses, constatou-se nas leituras dos documentos históricos que os deuses riem. Na *Iliáda* e na *Odisséia*, Homero destaca inúmeros momentos de estrondosas risadas dos deuses: o riso vingativo de Zeus contra Prometeu, o inocente de Apolo ao observar Hermes brincando, o riso sarcástico de Hefesto ao pregar uma peça em Ares e Afrodite, exposto frente à família, em pleno ato libidinoso. (Oliveira, 2009, p. 16)

Oliveira (2009) diz que riso nas festas era uma ação obrigatória, visto que em um ambiente festivo referenciava-se a alegria em contraposição a tristeza, como uma forma de exorcizar o caos e a desordem na sociedade. Nos rituais, que em sua maioria eram dedicados ao deus Dionísio, havia procissões com esculturas de objetos fálicos, caracterizando assim o aspecto da comédia como algo obsceno e transgressor. O ato de rir na cultura grega passou por diversas etapas em sua cultura, do riso divino ao riso ritual, passando pelo riso da comédia, chegando ao riso concreto. Somente tendo por principal teórico nesse período o filósofo Aristóteles, aquele que se debruçou sobre o tema em si.

Segundo o artigo de Medeiros (2016) que reflete sobre Aristóteles e sua afirmação de que a ação de rir seria uma característica própria da natureza humana. Uma vez que, dentro da comédia, a razão para compreender o efeito cômico por trás do cômico faz parte do que constitui o ser humano e o riso é a reação física gerada pelo corpo humano que revela o prazer no entendimento. Dessa forma, o riso é um aspecto fisiológico necessário ao ser humano que na percepção aristotélica, e de alguma forma, esse fato seria uma das provas da ligação do homem com os deuses, pois segundo a afirmação atribuída a ele “o ser humano é o único animal que consegue rir”.

O tema do riso na obra de Aristóteles e sua influência na idade média é abordado na obra *O Nome da Rosa*, do autor italiano Umberto Eco. A temática do riso faz parte dos questionamentos em torno do livro perdido de Aristóteles. Na trama, a *Poética* de Aristóteles tem fundamental importância para levantar a discussão sobre o tema do riso na percepção da Igreja no século XIV. A reflexão sobre como o riso era percebido pela Igreja se dá na conversa entre o frei Guilherme de Baskerville, adepto da percepção do riso de forma mais natural ao ser humano, contra o bibliotecário Jorge de Burgos, que tinha uma percepção do riso como algo pecaminoso. Em um dos diálogos entre os personagens, o Bibliotecário expõe, como representante da voz da Igreja na idade média, o conceito do riso:

Mas o que te assustou nesse discurso sobre o riso? Não eliminas o riso eliminando o livro. _ Claro que não. O riso é a fraqueza, a corrupção, a insipidez de nossa carne. É o folguedo para o camponês, a licença para o embriagado, mesmo a igreja em sua sabedoria concedeu o momento da festa, do carnaval, da feira, essa ejaculação diurna que descarrega os humores e retém de outros desejos e de outras ambições... Mas desse modo o riso permanece coisa vil, defesa para os simples, mistério dessacralizado para a plebe. Dizia-o também o apóstolo, antes do que abraçar, casaivos. Antes do que rebelar contra a ordem desejada por Deus, ride e deleitai-vos com vossas imundas paródias da ordem, no fim do pasto, após teres esvaziado os cântaros e os frascos. Elegei o rei dos tolos, perdi-vos na liturgia do asno e do porco, representai as vossas saturnais de cabeça para baixo... _ Mas aqui, aqui... - Jorge batia agora o dedo em cima da mesa, perto do livro que Guilherme tinha diante de si - aqui a função do riso é invertida, elevada à arte, abrem-se-lhe as portas do mundo dos doutos. Faz dele objeto da filosofia, e de pérfida teologia (ECO, 1989, p. 487).

A segunda parte da *Poética* de Aristóteles aborda o tema do riso com mais profundidade. Medeiros (2016), ao refletir sobre a essa parte da obra, destaca que o riso é “fruto da racionalidade humana, compreendendo-o dentro da Comédia, pois resultado de uma cópia risível do ser humano travestido de Deus”

...temos o riso fabricado pela mente humana, o riso enquanto comédia, o riso como subproduto imperfeito da razão – e, este é o riso (transformado pelas mãos e mentes humanas, e encarcerado por elas) que, posteriormente, foi moldado, julgado e condenado por filósofos, que em sua arrogância e soberba, nublados pelos seus interesses, incluíram a parte divina em seu julgamento. (MEDEIROS, 2016, ONLINE)

Em seu artigo ele expõe as preocupações que fizeram com que a obra fosse tão polêmica para a Igreja, por dar ao homem a possibilidade de se satisfazer em coisas simples da vida, fazendo com que a consciência do indivíduo se abrisse para a compreensão do prazer para além da institucionalização da ordem, razão e da seriedade, características atribuídas pela forma como a Igreja exercia o controle sobre a sociedade que combatia a ideia ao homem buscar alegria nas coisas terrenas e não daquilo que só pode ser encontrado em Deus.

Apesar disso, graças ao processo de desenvolvimento dos conceitos e o fato de muitas ideias tidas como verdades começarem a ser questionadas, possibilitou o surgimento de novas concepções sobre o riso, ele passa a ser concebido duplamente: como forma de intervenção divina no homem e, ao mesmo tempo, como construção humana fruto da racionalidade.

O filósofo francês, Henri Bergson, tinha o riso como uma atribuição humana que se dava em face de uma fuga da rigorosidade da vida. O riso tinha uma

representação social na qual nos coloca em um grupo que, em seu tempo, revelava um aspecto da realidade. O autor “vislumbra no riso algo como um despertar de uma consciência que ri do automatismo que a constringe e a limita a uma forma” (Bergson, 2004, p. 114).

Na concepção Bergsoniana, o riso é uma quebra com aquilo mecânico em meio a vida, evidenciando aquilo que não pode ser robotizado, portanto, uma forma de se refugiar dos aspectos da modernidade.

Com isso, é possível destacar a importância que a obra *Memórias de um Sargento de Milícias* tem na representação do riso e da cultura popular como um importante componente da obra que faz desta um romance singular em sua época. As festas são ricamente descritas, trazendo a importância que elas têm para a representatividade popular que envolve, principalmente, o aspecto religioso. Uma delas era a festa do Domingo do Espírito Santo; o narrador faz um registro de que a festividade era tão importante que começava nove dias antes. Eram feitas Folias que, embora todos participassem, o maior divertimento estava por conta dos garotos que se vestiam como padres e saiam tocando e cantando em torno do “imperador” (menino vestido com traje de imperador), claramente uma herança das festas populares medievais:

Era esse dia domingo do Espírito Santo. Como todos sabem, a festa do Espírito Santo é uma das festas prediletas do povo fluminense. Hoje mesmo que se vão perdendo certos hábitos, uns bons, outros maus, ainda essa festa é motivo de grande agitação, longe, porém está o que agora se passa daquilo que se passava nos tempos a que temos feito remontar os leitores. A festa não começava no domingo marcado pela folhinha, começava muito antes, nove dias cremos, para que tivesse lugar as novenas. O primeiro anúncio da festa eram as Folias. Aquele que escreve estas Memórias ainda em sua infância teve ocasião de ver as Folias, porém foi já no seu último grau de decadência, e tanto que só as crianças como ele lhe davam atenção e achavam nelas prazer; os mais, se delas se ocupavam, era unicamente para lamentar a diferença que faziam das primitivas. O que dantes se passava, bem-encarado, não estava muito longe de merecer censura; porém era costume, e ninguém vá lá dizer a alguma velha desse tempo que aquilo devia ser por força muito feio, porque leva uma risada na cara, e ouve uma tremenda filípica contra as nossas festas de hoje. (ALMEIDA, 2011, p.70).

Em outro trecho o narrador concede elogios as manifestações que aconteciam em meio a festa do Espírito Santo, ressaltando mais uma vez a apreciação com a cultura do povo a qual pertence e da alegria característica que marca a identidade brasileira, segundo observou Cilaine Alves Cunha:

Fazia gosto passear por entre eles, e ouvir aqui a anedota que contava um conviva de bom gosto, ali a modinha cantada naquele tom apaixonadamente poético que faz uma das nossas raras originalidades, apreciar aquele movimento e animação que geralmente reinavam. Era essa parte (pemitam-nos a expressão) verdadeiramente divertida do divertimento (ALMEIDA, 2011, p. 115 - 116).

Com isso, o impacto das festividades na representação da cultura impactam como a construção da narrativa que irá se desenvolver no meio das camadas simples da sociedade. Por meio dessas transformações sociais que se manifestam na cultura, o protagonista e os demais integrantes, em meio a situações cômicas, caracterizam a construção do novo modelo de herói. Se na antiguidade os modelos e representatividade eram de forma rígida e com um padrão moral elevado, nas obras a serem analisadas os personagens simples trazem em si as marcas culturais de seu tempo e da sociedade em que se encontram.

7 O HERÓI PICAresco E O HERÓI MALANDRO

Diante do que já foi mencionado sobre a perspectiva da figura do herói, analisaremos as duas personagens que introduzem em suas respectivas noções, o pícaro e o malandro, como o anti herói é uma resignificação do que a idealização do modelo já consagrado. Lázaro de *Lazarilho de Tormes* e Leonardo de *Memórias de um Sargento de Milícias* refletem o resultado da desmistificação do herói ao trazer protagonistas mais interligados à sociedade a qual pertencem, rompendo com a tradição do modelo clássico.

Para iniciar e delimitar os conceitos, a colocação do professor Alberto Trujillo se faz pertinente para trazer uma percepção sobre o que consiste as narrativas picarescas:

Nas narrativas picarescas, não existe intenção épica, nenhum pícaro quer ser elemento modelar. O grande realismo faz que esta personagem não evidencie nada além do mundo material. Antes de ser herói, é anti-herói que, com sua covardia, mostra as fraquezas dos valentes. Nas narrativas picarescas, a luta pela sobrevivência é expressão da tragédia que é a verdade do destino humano. (TRUJILLO, 2007, p. 13).

Diante disso, entende-se que tais obras não tem um compromisso com as tradições. Ela se apresenta como fruto de uma sociedade que está, aos poucos, se

reformulando e buscando uma percepção do mundo mais realista, mais humana, despojada de idealismo. O foco agora é a fome, a pobreza, a desigualdade e a luta pela sobrevivência que se levanta como inimigo mais próximo e real com que todas as pessoas em algum momento da vida terão de lidar, uns de forma mais intensa enquanto outros de forma atenuada, mas a relevância dessa narrativa é o fato de abordar os problemas reais e como o herói da trama irá lidar com esse fato.

Em relação à obra, *Lazarillo de Tormes*, o romance traz um personagem que destoa dos protagonistas das novelas de cavalaria. No lugar da trama se basear no combate a figuras fantásticas como dragões, feiticeiros e outros tipos, este irá lidar com as necessidades de sobrevivência em meio a fatores externos que o levam a trapacear, mentir e roubar para sobreviver. É por meio dessas situações, que vão aos poucos tirando a inocência do personagem e vão abrindo seus olhos para a corrupção humana. Com a obra de Manuel Antônio de Almeida, o personagem Leonardo, se apresenta como o protagonista com as primeiras características de um anti herói brasileiro ao usar da astúcia e trapaça para conquistar benefício próprio. Ao contrário do clássico modelo picaresco, Almeida introduz um personagem que já nasce com tendências a trapaça.

No que diz respeito à construção dos personagens. No decorrer da história, o anti-herói brasileiro já traz em sua mocidade características que com o passar do tempo formarão o anti-herói picaresco destas terras. No sexto capítulo, é narrado as traquinagens do pequeno Leonardo ao acompanhar a via-sacra que passa pela rua da sua casa:

O menino, como já dissemos, estremeceu de prazer ao ver aproximar-se a procissão. Desceu sorrateiramente a soleira e sem ser visto pelo padrinho, colocou-se unido à parede entre as duas portas da loja, levantando-se na ponta dos pés para ver mais a seu gosto. Vinha aproximando-se o acompanhamento, e o menino palpitava de prazer. Chegou mesmo defronte da porta; ele teve então um pensamento que o fez estremecer; tornou-se a lembrar das palavras do padrinho: "farte-se de travessuras"; espiou para dentro da loja, viu-o entretido, deu um salto do lugar onde estava, misturou-se com a multidão, e lá foi concorrendo com suas gargalhadas e seus gritos para aumentar a vozeria. Era um prazer febril que ele sentia; esqueceu-se de tudo, pulou, saltou, gritou, rezou, cantou, e só não fez daquilo o que não estava em suas forças. (ALMEIDA, 2011, p. 32)

Na obra espanhola, cuja narrativa é dividida em tratados onde cada um deles traz um dos nove anos aos quais Lázaro irá servir no decorrer da narrativa. Estes anos que não oferecem nada de nobre para o pobre Lázaro, deixará sua marca na

vida do menino. Cada um representando um tipo diferente de aproveitador, seja um cego, um clérigo, escudeiro, um vendedor de bulas, qualquer desses ao qual Lázaro se dispõe a servir exerce algum tipo de proveito da boa fé ou da necessidade dos outros. Nessa proposta, o autor narra sua formação em meio a essas desventuras. O tom da trama é estabelecido logo de início, mas em um dado momento é explicitada a questão da luta pela sobrevivência quando Lázaro entende que sua luta será por meio do uso da esperteza para sobreviver. O primeiro amo a quem Lázaro serve, que é um cego, sugere ao menino que se aproxime da estátua de um touro para que ele ouça o ruído que ela faz e desse ponto em diante começa o despertar para a construção do herói picaresco:

Ingenuamente eu atendi, acreditando ser verdade. Quando percebeu que eu tinha a cabeça junto à pedra, bateu firme com a mão, fazendo-me dar uma grande cabeçada no maldito touro, de modo que, por mais de três dias, suportei as dores da cornada; e disse-me: —Estúpido, aprenda que um guia de cego tem que saber mais que o diabo. E ri muito da burla. Pareceu-me que, naquele momento, despertei da simplicidade em que, como menino, achava-me adormecido. Então pensei: “Ele tem razão, tenho que abrir os olhos e estar atento, porque sou sozinho, e devo pensar em como me defender”. (ANÔNIMO, 1992, P. 35)

O abrir dos olhos está ligado ao uso das artimanhas que podem ou não ser corretas com o fim de conseguir de alguma forma vencer na vida, pois o autor ressalta que um dos motivos que o leva a essas ações enquanto narra sua própria vida é “para mostrar quanta virtude há nos homens que sabem subir, vindo do nada, e quanto vício em deixar-se rebaixar do alto.”(p.37). Sendo assim, a idéia aqui é demonstrar a luta pela ascensão da qualidade de vida. Embora o Pícaro seja um personagem moralmente questionável, suas ações se devem à necessidade. A necessidade por sua vez conduz o anti herói a buscar, mesmo que de forma errada, os meios para alcançar as coisas boas desta vida.

Nisso alguns estudiosos destacam o herói picaresco, e ambas as obras carregam esse aspecto em que se percebe certa afinidade entre as duas obras aqui mencionadas. Para classificar de forma mais clara em que consiste o herói picaresco, o professor Mário González nos apresenta pontos importantes que norteiam as obras:

o pícaro 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).

Desta forma, temos um personagem que sofre diretamente com os problemas de uma sociedade adoecida, que progressivamente estava se transformando. Por meio da narrativa compreende-se a figura do anti herói como aquele que escancara a hipocrisia da sociedade a qual pertence e busca sobretudo meios para ascender socialmente. Tanto Lázaro como Leonardo são personagens que estão diante de constantes dilemas que precisam se sobressair. Embora suas atitudes sejam questionáveis, o fato que os leva a fazer essas coisas se deve mais a uma questão de luta por melhores condições de vida. Em essência os protagonistas não são bons e nem maus. São pessoas que, perdidos em meio a vida, precisam se adequar a realidade. Buscam, de alguma forma, terem acesso a uma vida melhor nem que, para alcançar o que querem, façam uso de trapaças, artimanhas e malícia que os colocam sempre um passo à frente das adversidades.

A exemplo de momentos em que Leonardo aprontava traquinagens. Um desses momentos foi quando aprontou uma armadilha para o mestre de cerimônias da Igreja da Sé, em que o fez se atrasar para o sermão dizendo-lhe que era em outro horário:

Foi logo dali dar parte ao companheiro de que o seu plano tinha saído completamente aos seus desejos, pois o que ele queria era que o padre faltasse ao sermão, e por isso, encarregado de lhe indicar a hora, a trocara, e em vez de nove dissera dez (ALMEIDA, 2011, p. 82)

Lazarinho, por sua vez, tem sua história mais sofrida em meio aos mandos e desmandos dos amos em que, por vezes, quase o mataram de fome e só não morria devido a sua esperteza:

Eu aceitava a miséria que ele me dava, a qual eu liquidava em menos de duas dentadas. Depois que fechava o cadeado, descuidava-se, pensando que eu estava ocupado em outras atividades; mas eu, por um lado da costura que descosia e depois tomava a costurar, retirava não apenas pão, mas bons pedaços de torresmo e linguiça. Assim, aguardava a ocasião conveniente, não para repetir o feito, mas para aliviar a maldita dieta que o mau cego me impunha. (ANÔNIMO, 1992, p. 37)

Destacando essa diferença entre ambos, em que um já tem em si a tendência para a malícia, a vingança e atitudes erradas o outro já se vê aprendendo em meio a sua necessidade a agir de forma astuta não com intuito de sentir prazer nessas

ações, mas para satisfazer a necessidades básicas como a alimentação. Desta forma, percebe-se que a diferença que marca a essência do personagem é em função da personalidade e da malícia, pois Leonardo dê de a juventude, mesmo aos cuidados do padrinho não se deixava ser dissuadido de suas travessuras por mais que fossem danosas. Enquanto que Lázaro não tem escolhas quanto a que tipo de conduta deve adotar uma vez que ele está entregue aos cuidados de senhor dos piores tipos de maus hábitos o que, de certa forma, geram uma educação pautada na lei da sobrevivência dos mais expertos. Leonardo, por assim dizer está mais para um aproveitador por natureza e não por fatores externos.

Nisso, o crítico literário Antônio Cândido, tece uma argumentação sobre a figura de Leonardo Filho, ao destacá-lo não como um Pícaro, mas como um prenúncio dessa figura na literatura brasileira, atribuindo o conceito de Heroi Malandro. Candido em *Dialética da Malandragem* caracteriza esse personagem personificado por Leandro Filho:

O malandro, como o pícaro, é espécie de um gênero mais amplo de um aventureiro astucioso, comum em todos os folclores. Já notamos, com efeito que Leonardo pratica a astúcia pela astúcia (mesmo quando ela tem por finalidade safá-lo de uma enrascada), manifestando um amor pelo jogo em si que o afasta do pragmatismo dos pícaros, cuja malandragem visa quase sempre a um proveito ou a um problema concreto, lesando frequentemente terceiros na sua solução. (CANDIDO, 1970, p. 71)

Em outro ponto do mesmo estudo escrito por Candido em 1970, ele novamente nega que Leonardo seja um Pícaro, caracterizando-o como o primeiro malandro da novellística brasileira:

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

Leonardo, nesse sentido, está mais para um malandro tal como é conhecido pela cultura brasileira como aquele que quer levar vantagem em tudo, seja por meio do uso da mentira para ludibriar o sistema e as leis em busca de favorecimento pessoal. Seu gosto particular é a próprias traquinagens e malandragens que faz no

percurso da narrativa. Considera-se que o personagem Leandro é o prenúncio de outro bem conhecido na literatura brasileira, Macunaíma.

Diante dessa classificação em torno de Leonardo e Lázaro, podemos apontar alguns distanciamentos desses modelos de heróis. Leonardo é o herói Malandro que faz da astúcia e do gosto pelo jogo a forma de viver, mesmo sem estar necessitando de algo, enquanto na figura do Lazareto de Tormes temos um contexto diferente para a justificativa de sua astúcia que se baseia na necessidade.

Quanto ao personagem malandro, pode ser visto como um correlato do pícaro no que concerne à sua aversão ao trabalho, à busca incansável de integração à sociedade, ao rufianismo e a muitos outros aspectos aproximativos. Entretanto, é importante que se destaque que o malandro não é uma cópia fiel e exata do pícaro espanhol. Ele tem características próprias que muitas vezes o distanciam de seu ancestral, e compará-los é também uma maneira de se verificar as transgressões e mutações que sofreu o anti-herói da literatura picaresca ao migrar para outros âmbitos literários. (BOTOSO, 2010, p. 11)

Como já referido, os heróis das duas narrativas têm semelhanças em suas origens, uma vez que ambos têm que lidar com a vida desde cedo, deixados por motivos que estão fora de seu alcance e que a partir disso são impelidos a utilizar de astúcia e trapagens para conseguir viver. No entanto, a vida de Lázaro é mais penosa pois, sendo criança, teve sua inocência roubada e teve que aprender a lidar com os piores tipos de pessoas que mostraram ao menino a parte obscura da sociedade que o cercava. Forçado a conviver com amos cuja personalidade era dotada de avareza, mesquinhez, orgulho e vingança e outras características que forçam o menino a “abrir os olhos”.

Já Leonardo Filho se difere por, embora ser abandonado pelos pais, tem sua infância aos cuidados do padrinho que quase tudo lhe provê, não permitindo que ele passe nenhuma necessidade material. E outro ponto fundamental nessa diferenciação é que ele não tem uma justificativa que o leve à mentira e à dissimulação como Lázaro, pelo contrário, ele encontra graça nessa forma de ser, sendo um desde a infância um malandro em desenvolvimento. Cândido afirma que:

Tanto assim que lhe falta um traço básico do pícaro: o choque áspero com a realidade, que leva à mentira, à dissimulação, ao roubo, e constitui a maior desculpa das "picardias". Na origem o pícaro é ingênuo; a brutalidade da vida é que aos poucos o vai tornando esperto e sem escrúpulos, quase como defesa; mas Leonardo, bem abrigado pelo Padrinho, nasce malandro

feito, como se se tratasse de uma qualidade essencial, não um atributo adquirido por força das circunstâncias. (CANDIDO, 1970, p.69).

Outra diferença, segundo Candido (1970) é o foco narrativo, pois, enquanto o herói picaresco narra sua própria história, isto é, com foco narrativo em primeira pessoa, uma das principais características do gênero memórias são narradas em terceira pessoa.

Com isso, observa-se que o herói pícaro e o herói malandro possuem aproximações e diferenças que os tornam singulares tanto no personagem como na narrativa de suas histórias, principalmente no que diz respeito à motivação dos personagens. Mas apesar disso, a sociedade em torno do pícaro e do malandro é o destaque em que ambos. Levando-os a precisar aprender a lidar com os dilemas da vida. Sendo inexperientes e carentes de valores e virtudes, um, procura se adaptar para sobreviver enquanto o outro, desfruta de uma situação que não o obrigue a se tornar um trapaceiro, mas o faz por prazer.

7.1 - *Lazarillo de Tormes* e *Memórias de um Sargento de Milícias*.

De início será analisada a obra *Lazarillo de Tormes*, cuja importante contribuição está na introdução do arquétipo do herói picaresco na literatura, bem como o período histórico em que consiste como pano de fundo para a sua existência e perseguição pela Igreja Católica. Em seguida, será abordado a obra *Memórias de um Sargento de Milícias*, bem como o seu contexto histórico, sua importância para o período de sua publicação e abordar as críticas e comparações realizadas entre ambas por grandes críticos literários e suas percepções.

A obra *Lazarillo de Tormes*, originalmente intitulada, *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* é um romance espanhol anônimo do século XVI. Segundo González (1988), é o germe fundador do gênero picaresco. Abrindo as portas da literatura para a entrada de personagens periféricos e marginalizados que por meio da sua jornada que são períodos de altos e baixos revelando as mazelas e a hipocrisia da sociedade. *Lazarillo* consagra as peculiaridades de um tipo de herói até então sem espaço.

O livro surgiu pela primeira vez em 1554, período considerado como o século de ouro espanhol, período de grande apogeu cultural e econômico, principalmente

na literatura. A Espanha era, naquela época, um grande polo econômico e cultural, com o ouro que vinha das Américas através da União Ibérica. A igreja tinha forte influência sobre a população, embora a Igreja Católica tivesse boa influência sobre as obras literárias, o pensamento humanista estava reverberando na literatura e por consequência, resultou no gênero picaresca que, se valeu para refletir criticamente a realidade.

A obra Anônima teve grande êxito e foi traduzida às principais línguas da época: francês, inglês e italiano. Cinco anos mais tarde, a Inquisição proibiu. Durante uma reforma no sótão em uma casa em Barracota, na Espanha, em 1552, foram encontrados, escondidos atrás de uma parede falsa, onze livros proibidos pela Inquisição, dentre os quais estava a edição de *La vida de Lazarillo de Tormes*. A obra é estruturada de um prólogo e tratados que narram a trajetória de Lázaro, sendo ele o narrador de sua história. O que já representa um diferencial na forma como as obras, principalmente as de Cavalaria, eram escritas onde o narrador é o próprio personagem principal. Na história Lázaro é um pícaro, e de acordo com Botoso (2010, p. 4) esse personagem era visto pela sociedade como aquelas pessoas que estão à margem da sociedade.

A história de Lázaro é contada a partir do seio familiar. Filho de um moleiro preso por fazer sangrias mal feitas. O menino se vê sozinho com a mãe que, após um tempo, se junta com seu padrasto. Enquanto tudo ia bem, a vida de Lázaro se vê de ponta cabeça novamente ao saber que seu padrasto estava roubando a comida que era para dar a criação de animais do seu patrão. Quando seu padrasto vai preso, sua mãe busca meios para sustentá-los, mas não tendo condições para fazê-lo, apela para um cego andarilho que o criasse e lhe desse uma vida melhor. Nesse ponto o menino conhece a fome, fato que representa seu despertar para as dificuldades da vida. A partir dessa situação inicial, a personagem cria consciência que precisará usar sua astúcia para sobreviver.

O romance de Manuel Antônio de Almeida, *Memórias de um Sargento de Milícias*, foi escrito originalmente em folhetins que eram capítulos de romances publicados de forma periódica. A obra marca o momento de transição entre o Romantismo e o Realismo na literatura. Almeida escreveu a sua história no momento em que o romantismo dominava as produções artísticas no Brasil, tanto é que muito se debateu sobre em qual gênero *Memórias de um Sargento de Milícias*

se encaixaria, pois apesar de trazer traços do romantismo, a concepção do livro foge completamente ao idealismo romântico da época.

A publicação dos folhetins se deu entre os anos de 1852 a 1853 no jornal correio mercantil do Rio de Janeiro. O pano de fundo da história é a cidade do Rio de Janeiro nos anos de 1808 e 1821, período em que a Corte portuguesa está no Brasil. Nesse período, a economia brasileira era regida pelas atividades rurais, as sociedades urbanas estavam no início, apesar de que maior parte da população vivesse na cidade. Nesse período a escravidão ainda era uma realidade que o autor, segundo Candido, não fez tanta menção em sua obra:

Havia, porém, um elemento mais antigo e importante para o cotidiano, que formava a maioria da população e sem o qual não se vivia: os escravos. Ora, como nota Mário de Andrade, não há gente de cor no livro, - salvo as baianas da procissão do Ourives, mero elemento decorativo, e as crias da casa de Dona Maria, mencionadas de passagem para enquadrar o Mestre de Reza. (CANDIDO, 1970, p. 74)

Como Almeida retrata a ambientação e os costumes do Rio de Janeiro que José Veríssimo, em 1894, definiu a história como um romance de costumes “pelo fato de descrever lugares e cenas do Rio de Janeiro no tempo de Dom João IV, se caracteriza por uma espécie de realismo antecipado” (Candido, 1970 p. 67). O romance narra a história de Leonardo, nascido de “um beliscão e uma pisadela” é filho de pais portugueses que vieram para o Brasil, mas que formam uma família não convencional devido às relações desrespeitosas que culminou no abandono de Leandro aos cuidados do padrinho. Desde pequeno já aprontava traquinagens e na fase adulta se torna pior, usando de artimanhas para conseguir o que deseja e que tem aversão ao trabalho. O protagonista da história é um oportunista movido por interesse, atributos que deram ao personagem o título de “malandro”.

É uma narrativa repleta de humor que envolve situações de oportunismo, que atentam contra a moralidade, e que se propõe, em diversos pontos, a uma conversa direta com o leitor. A escrita Almeida é de forma simples e realista, sem as muitas subjetividades do romantismo. Apresentando uma ruptura com os romances tradicionais trazendo um anti-herói como protagonista e destacando personagens como pessoas simples do cotidiano do Rio de Janeiro como, por exemplo, o barbeiro que é o padrinho de Leonardo, a madrinha de Leonardo que é a parteira, a presença dos ciganos, o padre e outros que faziam parte da população do Rio.

7.2 Comparativos

Diante das obras e seus pontos de convergência e de divergências, a contribuição principal em que as obras se propõem a construir é a introdução do novo herói. Diferente dos grandes heróis das epopeias, tragédias, novelas de cavalaria, os heróis não têm compromisso com aspectos morais. O principal elemento que movimenta a história é a necessidade.

Quanto à narrativa, Candido (1974) destaca uma diferença no que diz respeito ao foco narrativo. Enquanto o pícaro tradicional narra sua própria história, isto é, com foco narrativo em primeira pessoa, uma das principais características do gênero Memórias são narradas em terceira pessoa. Também, temos o final das personagens, o pícaro raramente tem um desígnio diferente da mediocridade, diferente de Leonardo, que se casa e vive tranquilamente após receber várias heranças. A partir dessas e outras observações, Antonio Candido (1974) classificou as memórias como um romance de malandragem.

No que consiste a origem dos personagens, são por demais obra de situações nada épicas e sim um tanto inesperado como que de forma repentina foram trazidos ao mundo. Na obra de Almeida, o narrador apresenta a razão a qual trouxe o Leonardo ao mundo, fruto de uma pisadela e um beliscão, daí o tom inusitado de sua origem:

Quando saltaram em terra começou a Maria a sentir certos enojos: foram os dois morar juntos: e daí a um mês manifestaram-se claramente os efeitos da pisadela e do beliscão; sete meses depois teve a Maria um filho, formidável menino de quase três palmos de comprimento, gordo e vermelho, cabeludo, esperneador e chorão; o qual, logo depois que nasceu, mamou duas horas seguidas sem largar o peito. E este nascimento é certamente de tudo o que temos dito o que mais nos interessa, porque o menino de quem falamos é o herói desta história. (ALMEIDA, 2011, p. 16).

E contrastando com a origem de Lázaro, vemos que ambos se situam fora do eixo de um modelo a ser visto como ideal uma vez que enquanto um nasce em meio a uma situação cômica o outro nasce de forma repentina e inesperada:

Meu nascimento se deu dentro do rio Tormes, motivo que explica meu sobrenome; e foi assim: meu pai, que Deus o tenha, era encarregado de alimentar a moenda de um moinho, que fica à margem daquele rio, onde foi moleiro por mais de quinze anos; e estando minha mãe uma noite no

moinho, grávida de mim, vieram-lhe as dores do parto, ganhando-me ali mesmo. De modo que me considero nascido no rio. (ANÔNIMO, 1992, p. 31 - 32)

Em suas origens, é perceptível um ponto que aproxima as obras que é que ambos os protagonistas sofrem com a ruptura com a família, lançados no mundo desde cedo e que necessitam se reinventar em meio às dificuldades da vida, não dotados de um senso profundo de ética e moral, mas muito mais ligados a necessidade de viver.

Diferente da imponência e da moral, do inquebrantável desejo de servir que eram o marco, os heróis clássicos não encontram lugar entre os personagens nada heroicos. Apresentam outras motivações para viver e a exemplo de Leonardo, não demonstra nenhum apreço pelo dever e pelo trabalho, pelo contrário, seu prazer é a malandragem e em dado momento da história se torna o motivo da sua prisão:

— Não tenham medo de mim, que não sou nenhum papa-crianças, nem eu venho desmanchar prazeres de ninguém. Quero só saber quem é aqui o amigo Leonardo.

Vidinha fez logo cara de choro. Leonardo levantou-se sem saber como, e disse todo trêmulo:

— Sou eu...

— Ora vejam, respondeu o Vidigal em tom de mofa, eu não sabia!... Pois, meus amigos, não se assustem que o caso não foi para tanto: um súcio de menos numa patuscada não faz falta nenhuma. Este amigo vai conosco. Se ele puder, voltará em breve, mas creio que já não chegará a tempo para acabar a patuscada.

— Qual, meu Deus! mas por que é então isto? que mal é que ele fez?

— Ele não fez nem faz nada; mas é mesmo por não fazer nada que isto lhe sucede. Leva, granadeiro.

E um dos granadeiros com que viera o major acompanhado foi tratando de conduzir o Leonardo. (ALMEIDA, 2011, p. 189 - 190).

Sem apresentar estabilidade em suas trajetórias de suas histórias os anti-heróis nasceram em meio a conflitos na família e sem ter a quem possam direcioná-los e orientá-los a respeito de princípios na vida descobrem no engano e na trapaça os meios para a sobrevivência, perceberam que o trabalho nem sempre os levava a canto algum e tinham como objetivo a ascensão social.

E em meio às aventuras e desventuras dos heróis, é necessário trazer a representação crítica dos personagens secundários ao destacar a hipocrisia e o vício que construíram o aspecto realista de ambas as obras. Expondo de forma irônica e cômica a corrupção nas ações cometidas pelas autoridades da época, em *Lazarillo de Tormes* o destaque está na figura dos clérigos: “Quando o povo não

aceitava as bulas por bem, fazia com que as aceitasse por mal. Para tanto, algumas vezes até molestava as pessoas, ou empregava estratégias ardilosas” (Anônimo, 1992, p.91).

Enquanto em *Memórias de um sargento de milícias* o representante da lei e da ordem, o Major Vidigal, recebe favores amorosos de Maria Regalada em troca da liberdade de Leonardo: “- Sabem que mais? – Atalhou o major. – São horas de uma diligência a que não posso faltar... O rapaz está livre de tudo; contanto que – acrescentou dirigindo-se a Maria Regalada – o dito, dito...”(Almeida, 2011, p. 248).

O herói malandro de Manuel Antônio de Almeida, apresenta algumas características que lembram o pícaro tradicional, contudo se diferencia do mesmo devido à representação do personagem principal. Diferente do Lazarilho, Leonardo é carismático, possui sentimentos verdadeiros, apaixona-se, e, além disso, tem um final feliz. Enquanto Lázaro, não pode contar com nenhuma beleza e nenhum carisma, lançado ao mundo, o máximo que conseguiu foi chegar ao fim da vida casado e de maneira indigna, mas para isso, sofreu muito durante sua trajetória nas mãos de seus amos.

Em meio as adversidades que ambos enfrentam, ao final de suas histórias. Leandro, o herói malandro, acaba se dando bem, mesmo sendo um personagem que afirma não gostar de trabalhar e que tem grande satisfação no ócio acaba sua história de forma surpreendente uma vez que acaba como “dono de cinco heranças que lhe vieram cair nas mãos sem que movesse uma palha” (Candido, 1970, p. 69).

Enquanto Lázaro tem um final que caracteriza os romances picarescos em que o protagonista “termina sempre, ou numa resignada mediocridade, aceita como abrigo depois de tanta agitação”(Candido, 1970, p.70) Nisso consiste o final de Lazarilho de Tormes que se casa com uma das criadas de seu amo para garantir para si o sustento que ele provê nem que para isso tenha que ouvir cochicho das pessoas de uma suspeita de traição que sofre por sua esposa com seu amo atual.

Por essa época, vendo a minha habilidade e o meu bom viver, tendo notícia de minha pessoa, o senhor arcipreste de São Salvador, meu senhor, servidor e amigo de Vossa Mercê, porque eu lhe apregoava seus vinhos, procurou casar-me com uma criada sua. Como vi que de tal pessoa não podia receber senão bem e favor, concordei em fazê-lo. Assim, casei com ela e até hoje não estou arrependido, porque, além de ser ela boa moça e diligente serviçal, recebo do meu senhor, o arcipreste, todo o favor e auxílio. E sempre no ano lhe dá, em várias vezes, perto de uma carga de trigo; pela Páscoa, sua carne e, por ocasião da oferenda dos pães, as calças velhas que deixa de usar. E fez-nos alugar uma casinha perto da sua; aos

domingos e em quase todos os dias de festa comíamos em sua casa.
(ANÔNIMO, 1992, p. 103).

Assim, fica claro que os heróis dos romances apresentados são um marco que traz um novo modelo de protagonista mais interligado a sociedade à qual pertence. Observou-se que o romance malandro pode ser relacionado de certa forma com a picaresca clássica, contudo, respeitando suas respectivas diferenças. A apresentação destes se faz diferente de tudo o que até então se havia produzido na literatura, pois traz no protagonista os marginalizados como as figuras centrais da obra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho buscou analisar a figura do herói picaresco e do herói malandro nas obras *Lazarillo de Tormes* e *Memórias de um Sargento de Milícias* e sua contribuição na cultura, tanto na Espanha como no Brasil, para o rompimento de uma tradição para o desenvolvimento na construção de um protagonista mais humano.

De início foi apresentado um breve desenvolvimento do conceito do herói, abordando o modelo clássico. Verificamos as características que consagraram estes modelos como parâmetro para os demais. Após essas conceituações foi abordado o processo de desmistificação desta personagem, abrindo espaço para o anti-herói. Nesse ponto levantou-se a discussão da origem do herói picaresco, que é a subversão do modelo clássico. Fazendo o percurso em que dialogamos o protagonista das grandes epopeias, passando pelos contos de cavalaria e, por fim, a origem do personagem picaresco.

Em seguida, foi apresentado os aspectos da cultura popular e o conceito do riso. O riso e a cultura popular foram abordados a partir da visão de teóricos como Bergson, Bakhtin, Aristóteles, entre outros autores que se dedicaram a esse tema uma vez que esse entendimento foram de muita importância para a compreensão da existência e relevância do personagem dado o tema tragicômico que ambas trazem.

Dando continuidade, foi apresentado os conceitos, herói picaresco e herói malandro, conceituando-os e apontando quais as características que aproximam e diferem o personagem picaresco e o personagem malandro nas obras analisadas, tendo em vista aquilo já proposto na obra *Dialética da Malandragem* de Antonio

Candido. Além das semelhanças entre as personagens e as obras via exemplos das obras literárias e sob a ótica das obras críticas, principalmente a de Antônio Candido e Mário M. González.

Com isso, o trabalho comparativo objetivou apresentar as semelhanças e diferenças das figuras do herói malandro (Leonardo) e do herói picaresco (Lázaro), aproximando as obras em que aparecem por meio de crítica literária precedente. E com isso é possível refletir sobre a riqueza dessa ruptura com a forma clássica em que se dá o herói até a sua desconstrução por meio das mudanças sociais, valores e crenças. A valorização desses personagens se deve a sua aproximação à realidade e a forma como lidam com as questões e problemáticas do dia a dia.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Manuel Antônio de. **Memórias de um sargento de milícias** / Manuel Antônio de Almeida. – Brasília : Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2011. [Biblioteca Digital da Câmara dos Deputados :: Início](#)

ANDRADE, M. M. **Introdução à metodologia do trabalho científico**: elaboração de trabalhos na graduação. São Paulo, SP: Atlas, 2010.

ANÔNIMO. **Lazarillo de Tormes**; tradução Pedro Câncio da Silva. — São Paulo: Página Aberta; Brasília, DF: Consejería de Educación de la Embajada de Espana, 1992. — (Coleção-Collección Orellana; 4).

ARANTES, A. C. (2008). **O estatuto do anti-herói**: estudo da origem e representação, em análise crítica do Satyricon, de Petrônio e Dom Quixote, de Cervantes. (**Dissertação de mestrado**). Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Universidade Estadual de Maringá. Maringá-PR, Brasil. Recuperado de <http://www.ple.uem.br/defesas/pdf/acarantes.pdf>

BERGSON, H. **O riso**: ensaio sobre a significação da comicidade. São Paulo: Martins Fontes, 2004. In: BASQUES, Messias. **O riso como expressão de um modo de entendimento: do bergsonismo à antropologia**. <https://www.scielo.br/j/ss/a/8HnBTggZ69qq935m3dtXyTS/?lang=pt> Acesso em: 04.05.2022

BOTOSO, Altamir. **A picaresca e o romance brasileiro da malandragem**. Diálogo e interação. V.3, 2010, p. 4

BROMBERT, Victor. **Em louvor de anti-heróis**. São Paulo: Ateliê, 2004.

CUNHA, Cilaine Alves da. “Povo e cultura popular: *Memórias de um Sargento de Milícias*”. **Revista Diadorim**. São Paulo, v.17, p. 36-48, 2015.

CANDIDO, Antônio. “Dialética da malandragem caracterização das *Memórias de um Sargento de Milícias*” In: **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, n. 8, Universidade de São Paulo, 1970.

CARPEAUX, Otto Maria. **História da Literatura Ocidental**. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1966.

ECO, Umberto. **O nome da rosa**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Circulo do Livro, 1989, p. 487

GIL, Antônio Carlos. Como classificar as pesquisas. **Como elaborar projetos de**

pesquisa, v. 4, n. 1, p. 44-45, 2002

GONZALEZ. **O Romance Picaresco**. São Paulo. São Paulo: Ática. 1988, p. 43

MEDEIROS, Sérgio. **Teoria do Riso e o livro perdido de Aristóteles**.
<https://jornalggn.com.br/cultura/teoria-do-riso-as-ideias-perdidas-de-aristoteles/>
Acesso em: 02.05.2022.

OLIVEIRA, Minéia Gomes. O riso na cultura popular: da subversão ao riso controlado. 2009. 53 f. **Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação)** – Faculdade de Informação e Comunicação, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2009.

VIDAL-NAQUET, Pierre. **O mundo de Homero**. Tradução Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.