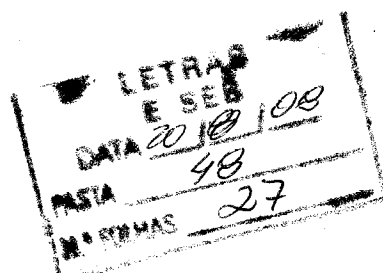


BRONISŁAW GEREMEK

OS FILHOS DE CAIM

*Vagabundos e miseráveis
na literatura européia
1400-1700*

Tradução do polonês:
HENRYK SIEWIERSKI



R250



O PÍCARO E A RECUSA DA SOCIALIZAÇÃO

O FENÔMENO PICAresco E A ESPANHA DO "SÉCULO DE OURO"

Entrando no domínio espanhol, convém logo salientar o seu caráter essencialmente diverso em relação aos outros países europeus: na Europa, de modo geral, o destino dos vigaristas, vagabundos e mendigos é assunto da literatura menor, medíocre do ponto de vista artístico, ligada ao âmbito da difusão e da produção populares, enquanto no caso espanhol tal destino é objeto de interesse da grande literatura, tem um amplo destaque no plano literário nacional, estimulando a criação das estruturas da moderna prosa espanhola e de um novo gênero literário europeu. A literatura picaresca espanhola traça um quadro da vida social daquele tempo na convenção de um grande afresco: trata-se de um mundo visto de baixo.¹ Seu objeto principal é exatamente o conjunto da ordem social, as relações entre governados e governantes, os papéis sociais de cada grupo, as normas morais e os comportamentos coletivos vigentes, os destinos individuais. A crise das estruturas sociais e dos valores morais induzia a uma consideração crítica da ordem do mundo, seja na sua forma antiga seja nas novas formas que iam surgindo: quem, senão o vagabundo, poderia ser o melhor portador dessa crítica global do homem das classes sociais baixas, que não fazia parte da sociedade organizada e que pelo próprio fato de existir negava as normas que a governavam? Mas o próprio vagabundo — mesmo quando não chega a ser uma personagem grotesca² — é uma figura de segunda ordem, tanto no plano dos interesses dos escritores "picarescos" quanto no de suas experiências sociais.

A literatura picaresca é plebéia pela própria intenção, pois se apresenta em forma autobiográfica, pelos traços fundamentais da sua forma, que ganha um efeito cômico com a contribuição da grosseria e da vulgaridade, e ainda pela estrutura genético-literária, já que deriva das camadas fabulares da cultura popular. Apesar disso, no entanto, é fruto de uma cultura de elite, responde à "demanda social" das elites e exprime a visão que elas tinham de sua época. Da ampla recepção dessa literatura participam também as massas plebéias — mais freqüentemente como ouvintes que como leitoras³ —, encontrando nas

narrativas sobre a astúcia do vagabundo e o sucesso do malfeitor uma espécie de desforra contra a ordem social, assim como o seu próprio sonho de mudança e sucesso. No entanto a imagem do meio da miséria não podia ser endereçada a tais massas, pois estas — diferentemente dos autores picarescos — o conheciam bem. O exotismo do meio da marginalidade social e o fascínio das narrativas sobre crime tiveram aqui a sua importância, assim como no caso do mercado do livro inglês ou francês, e os escritores espanhóis dispunham de um certo conhecimento desse meio. O jargão criminal espanhol era conhecido num âmbito mais amplo, que não se restringia aos círculos populares — onde havia sempre um intercâmbio entre o jargão "secreto" e a língua corrente —, abrangendo também o meio das elites, apesar de aqui não encontrarmos um interesse pela *germanía* semelhante àquele que os meios humanísticos italianos demonstraram pelo furbesco. A presença do léxico do jargão pode ser constatada, num círculo bem vasto, na literatura espanhola do século XVI.

Em 1609 Juan Hidalgo (de quem nada se sabe; não se exclui a possibilidade de se tratar de um pseudônimo) publicou uma seleta de poesia em *germanía*, acompanhada de um pequeno dicionário do jargão,⁴ que foi reeditada em 1624, 1644 e talvez também 1654.⁵ No início do século XVIII a Academia Espanhola usou-a como base para a introdução de palavras em *germanía* no seu famoso *Diccionario de autoridades*. Algumas obras escritas nessa linguagem estavam em circulação já em outros trabalhos impressos do século XVI;⁶ em *germanía* escrevia também Quevedo⁷ e outros autores do século XVII.⁸ A maior parte dessas obras é anônima. É difícil definir o período em que foram escritas; sabe-se apenas que foi entre a primeira metade do século XVI e a segunda metade do século XVII. Em grande parte trata-se de baladas cujo conteúdo geralmente está de acordo com a forma lingüística: elas narram na linguagem dos criminosos a vida no mundo do crime. Por isso constituem um importante documento sobre a vida social daquele tempo, tendo se tornado objeto de análises sociológico-criminológicas do meio da prostituição⁹ e do meio dos bandidos,¹⁰ cujos destinos e cujos mais famosos representantes elas costumavam cantar. O dicionário de jargão de Juan Hidalgo nos possibilita estudar a estrutura interna do ambiente dos marginais, distinguir as categorias profissionais¹¹ e o grau de consciência de tais divisões. Assim, o jargão criminoso pode ser tratado como uma espécie de *speculum* do mundo da delinquência.

O léxico do jargão aparece explicitamente nas obras picarescas. Em *Lazarillo de Tormes* encontra-se, para dizer a verdade, uma referência ao jargão que um mendigo cego ensinou ao seu guia,¹² mas no próprio texto não há nenhuma palavra nessa linguagem. Porém ela aparece profusamente no *Guzmán de Alfarache*, na *Picara Justina*, no *Estebanillo González* e em outras obras picarescas.¹³ Também a pena de Cervantes registra muitos termos do jargão criminal: no *Dom Quixote*, mas sobretudo nas *Novelas exemplares*, com *Rin-*

conete e Cortadillo em primeiro lugar. Esse conhecimento do jargão em Cervantes suscitou até certa admiração entre os estudiosos; procurou-se mesmo descobrir a origem do conhecimento do léxico do jargão entre os escritores picarescos. No entanto não se deve superestimar o caráter secreto do jargão espanhol daquela época (isso se aplica igualmente aos outros grupos lingüísticos). Os escritores tinham também a possibilidade de enriquecer as suas próprias representações com uma certa experiência social. É preciso lembrar que Cervantes, embora por pouco tempo, ficou preso devido a um desvio de dinheiro enquanto exercia a função de recebedor de impostos, e portanto pode ter tido um contato direto com o jargão;¹⁴ a prisão era a melhor escola de costumes criminosos. Mateo Alemán teve ocasião de conhecer detalhadamente as condições de vida dos presos que trabalhavam nas minas de Almadén,¹⁵ mas como funcionário durante uma inspeção e não como preso. Informações a respeito desse meio forneciam também os memoriais e os tratados, e o *Amparo de pobres* de um médico castelhano dos galeotes, Cristobál Perez de Herrera, teve uma influência direta sobre o autor de *Guzmán*.¹⁶

O fenômeno da literatura picaresca está sempre suscitando controvérsias, e a sua gênese costuma ser ligada a experiências sociais, projetos literários e programas ideológicos de várias espécies.¹⁷ Assim, essa literatura foi associada ao crescimento da criminalidade na Espanha do século de ouro e considerada um simples reflexo do mundo do crime espanhol; foi julgada uma expressão particular da "hispanidade", sendo esta, supostamente, a reunião indissolúvel do cavalheirismo com o misticismo e também com o elemento picaresco, que exprimiria a inclinação por uma vida frívola. Procurou-se ainda na literatura picaresca a confirmação do ódio dos oprimidos em relação às classes privilegiadas ou até a expressão dos preconceitos dos cristãos-novos (Mateo Alemán pertencia a uma família judia convertida ao catolicismo) perante a sociedade espanhola (essas duas teses foram apresentadas por Américo Castro; a primeira em 1935 e a segunda em 1960). Procuraram-se enfim as fontes exclusivamente literárias do fenômeno, ou seja, a destruição dos princípios tradicionais de uma poética que atribuía um estilo determinado à classe de pessoas e ao fenômeno social descritos. Na convenção do cômico o romance picaresco devia suprimir a mensagem da didática religiosa: o *Guzmán de Alfarache* estava ligado à renovação religiosa que a Contra-Reforma criara no fim do século XVI (mas outras opiniões o ligavam ao pensamento protestante, secreto por força das circunstâncias). Por trás da trama literária de aventuras divertidas escondia-se, segundo alguns pesquisadores, uma reflexão séria sobre a criminalidade como fenômeno social.

Nesta obra a gênese da literatura picaresca como gênero literário fica fora das nossas considerações. Para os contemporâneos o elemento que caracterizava o gênero era a figura sempre recorrente do pícaro. Era exatamente ela

que permitia unir num só grupo as obras tão diversas, quanto ao estilo e à convenção, que integravam o gênero picaresco. Aqui nos interessa a imagem da sociedade que essa literatura apresenta e a sua relação com a Espanha daquele tempo. Por isso podemos, para além do contexto polêmico que as cerca, considerar complementares as teses opostas mencionadas acima: elas dão perfeitamente conta da complexidade da situação da sociedade espanhola "dos tempos de dom Quixote".¹⁸

Trata-se de uma sociedade que passa por uma profunda crise na vida econômica, nas relações entre as classes, no Estado, nos comportamentos coletivos. Na consciência social evidencia-se com força cada vez maior que um certo mundo está desmoronando e que os valores tradicionais perderam importância e já não têm tanto vigor. A expansão espanhola do século XVI, vitoriosa na luta pelos metais preciosos do Novo Mundo e pelos territórios ultramarinos, encerra-se entre 1598 e 1620 com uma profunda crise, e as consequências de tal crise acabam por resultar no declínio do império espanhol.

A participação da Espanha na expansão que caracteriza a vida econômica do Ocidente é apenas superficial; sua colonização ultramarina tem caráter feudal, desfruta de modo absolutamente consumista o afluxo das riquezas do Novo Mundo, sem promover investimentos no sentido moderno da palavra. Por trás da eficiente atividade da burguesia castelhana do século XVI nota-se sempre a força da iniciativa das grandes empresas genovesas. As mudanças estruturais da aldeia espanhola são insignificantes. A onda de riquezas provenientes do outro lado do oceano permite gastar muito, desenvolver a importação de mercadorias de todas as partes da Europa e do mundo e ao mesmo tempo produzir pouco. Um traço fundamental da vida espanhola passa a ser o parasitismo, que se acompanha do desprezo pelo esforço produtivo.

Uma das mais argutas testemunhas da decadência espanhola, o teólogo "arbitrista" M. Gonzales de Cellorigo, assim escrevia em 1600:¹⁹ "Portanto se na Espanha não há moedas de ouro ou prata isso acontece porque ela tem esses metais; a causa da sua miséria é a sua riqueza: por isso são verdadeiras duas afirmações contraditórias, embora não se deixem reduzir formalmente, uma vez que na nossa Espanha ambas correspondem à realidade. [...] Todo o mal vem do fato de se ter desprezado aquilo que representa o sustentáculo natural do homem e de se ter adotado uma atitude que para qualquer república é destrutiva: julgar que a riqueza está apenas no dinheiro e no que se pode obter com ele". Esse espanto pela derrota da lógica corresponde à complexa situação de um país que, habituado em seu período áureo a viver de rendas, de repente compreende que o milagre das riquezas da "Índia" e da vida fácil é uma ilusão e que não se pode viver "fora da ordem natural das coisas", que o mito da Coccagne, da Schlaraffenland, do país onde escorem o leite e o mel, é um mito que não se realiza na Terra.²⁰ A Espanha, recusando-se a praticar as vir-

tudes da nova ordem burguesa — poupança e investimento — desenvolve ao extremo o consumo e a liberalidade: a abundância de comida é um dos elementos que identificam as suas elites sociais; o dispor de uma criadagem e a generosidade são indicadores semelhantes. Quando faltam os meios materiais começa a simulação de um status social: o romance picaresco mostra cavalheiros que distribuem os bens mas por outro lado pedem esmola, cavalheiros com criadagem que entretanto não têm o que comer.²¹

O clima social da Espanha do século xvi favorecia o parasitismo. O mendigo podia contar com a generosidade e com a possibilidade de usufruir as migalhas da fartura de bens de consumo.²² Os estímulos para um trabalho produtivo eram insuficientes, pois a miragem dos altos salários se espatifava diante da inflação contínua, dos preços que sempre aumentavam e, ao mesmo tempo, diante da possibilidade de levar uma bela vida graças à aventura, à fraude e ao furto. Aliás isso parece representar um elemento constitutivo da atmosfera social e um meio de realização “às avessas” do ideal dos feitos cavaleirescos: não é motivo de desonra mas de orgulho, fornece material para narrativas sobre façanhas incomparáveis e sucessos notáveis. Quando a prosperidade se esvai permanecem ainda os seus efeitos sociopsicológicos, já radicados no comportamento coletivo de algumas gerações. Prevalece a aversão pelo trabalho, o país está cheio de vagabundos e mendigos, a profissão plebéia praticada em escala de massa é a de criado doméstico mas a demanda por tal serviço diminui. Na Catalunha esse grupo socialmente marginalizado passa a ser cada vez mais agressivo, levando ao fenómeno de larga escala que foi o banditismo, com uma extensa estrutura de organização, ligações em todos os meios e um total controle sobre as vias terrestres do país inteiro.²³ Quando dom Quixote acorda à sombra de corpos de bandidos enforcados, diz: “Suponho que devemos estar perto de Barcelona”.²⁴

Pierre Vilar caracteriza a Espanha do final do século xvi e início do xvii com estas palavras: “Uma sociedade consumida pela história, um país no auge das contradições internas, no momento em que uma crise aguda mostra em cheio toda a sua indigência, país onde o vadio improdutivo, o indivíduo que vivia de rendas e agora está arruinado, o bandido fascinante e o mendigo desempregado andam pelas ruas e pelas estradas”.²⁵ Exatamente nessa situação se inscrevem não só *Dom Quixote* como as *Novelas ejemplares* de Cervantes, e também *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán e o *Buscón* de Francisco de Quevedo.

Assim, do ponto de vista sociológico o romance picaresco representa algo mais que apenas uma imagem da “decomposição social”²⁶ da Espanha daquele tempo: ele expressa a crise da sociedade aristocrática e da moralidade social. O caráter híbrido da forma e do gênero literário, o elemento didático do conteúdo “elevado” ligado à comicidade plebéia da poética “baixa”²⁷

correspondem ao quadro de uma sociedade que não conserva o seu código tradicional de comportamento nem os papéis e as funções próprias de cada classe social. O portador dessa mensagem, o pícaro, vagabundo, malandro, aquele que acumula várias profissões, do mendigo ao ladrão, passando pelo servidor, representa no entanto um tipo de herói ou de anti-herói que a literatura picaresca espanhola introduz na literatura mundial e que encontra uma continuação até na ficção literária dos nossos dias.²⁸ Limitando-nos aqui à influência da literatura picaresca espanhola — mais no espaço que no tempo — podemos afirmar que esta forneceu uma personagem modelo do representante do meio plebeu. Tal personagem teve seus antecedentes na literatura medieval e renascentista, mas a sua divulgação ocorreu justamente na onda da grande moda do tema picaresco²⁹ que atravessou a Europa do barroco. Importância evidente tiveram nesse caso as traduções das obras espanholas, mas ainda mais relevante parece ter sido o incentivo à criação original — isto é, a que foi desenvolvida em cada país e também a que copiava até os limites do plágio os textos e os enredos em circulação —, que se serviu do acervo de descrições do meio dos mendigos e vagabundos disponível na literatura.

Todavia o fenómeno espanhol difere das outras literaturas nacionais exatamente pelo fato de não ter sido precedido por panfletos que descreviam os grupos marginais. Na França *Le jargon ou langage de l'argot reformé*, apesar de não remontar à tradição do jargão do século xv, pôde haurir de uma série de obras do século xvi sobre o meio dos mendigos, até de *La vie générale des marcelots, gueux et boesmiens*, de 1596. Na Inglaterra, antes de *The bell-man of London*, de Thomas Dekker, uma longa série de panfletos, desde Copland, Awdeley e Harman até Robert Green, descreveu os costumes dos mendigos e dos vagabundos sob a forma de denúncia e de investigação. No caso espanhol vemos-nos às voltas com uma genealogia literária que vai desde a prosa fabular medieval, passando por *La Celestina* e por *Lazarillo de Tormes*, até o florescimento do tema picaresco no final do século xvi e na primeira metade do xvii. Indubitavelmente tiveram uma certa importância os discursos dos teólogos espanhóis a respeito das atitudes perante a pobreza, sobretudo as descrições da realidade social neles contidas (já mencionamos a influência de Perez de Herrera). Nada indica que os autores picarescos tenham lido os panfletos ingleses. Aliás o rumo da filiação é o contrário: quem tomará como modelo o romance picaresco será antes Richard Head ou François de Calvi. A literatura espanhola sobre o meio dos vagabundos liga-se tarde à europeia, mas o quadro da realidade que ela representa não é produto de empréstimos literários, pois reflete o estado da consciência social sobre os grupos marginais, e por trás das representações do seu modo de viver e dos seus costumes pode-se constatar elementos de observação sociológica.

CONFISSÃO E AUTOBIOGRAFIA

Os historiadores da literatura atribuem à forma autobiográfica de discurso uma particular importância na constituição das estruturas do gênero picaresco. Da perspectiva da representação da realidade social, que aqui nos interessa, esse fato poderia ser considerado secundário, já que se trata de obras de ficção literária que não pretendem imitar uma descrição documental. Porém a escolha dessa forma tem uma importância essencial para a análise da obra, pois põe em primeiro plano a construção do destino do vagabundo, a trajetória existencial que o define como participante do meio dos pícaros, o que nos permite considerar que tal descrição pseudo-autobiográfica corresponde ao imaginário social. Essa escolha pode, assim, fornecer uma resposta para a seguinte questão: como se imaginava naquele tempo a transformação de um homem social num indivíduo associal?

Aqueles que nasceram nobres devem à Fortuna o seu modo de vida digno, enquanto os outros são obrigados a conquistar com as próprias forças um lugar no mundo: as vicissitudes de Lazarillo de Tormes devem mostrar como lhe foi difícil “chegar a um bom porto”.³⁰

Lazarillo nasceu num moinho no rio de Tormes; seus pais procediam de Tejares, uma aldeia próxima a Salamanca. Lá o pai trabalhou como moleiro durante quinze anos até ser apanhado em flagrante roubando grão dos clientes, razão pela qual foi condenado ao banimento. Participou então, na qualidade de almocreve de um nobre, de uma expedição à África (provavelmente numa das duas que foram realizadas contra Djerba, em 1510 e em 1520), onde morreu. A mãe decide, a essa altura, “unir-se à gente honesta”³¹ e se estabelece em Salamanca, onde trabalha como cozinheira e lavadeira. Lá se junta a um escravo negro do qual tem um segundo filho (“*un negrito muy bonito*”); por ter roubado o patrão, o negro e sua amante, que também se aproveitava de tais furtos, são condenados a uma infame fustigação.³² A mãe de Lazarillo trabalha depois numa estalagem, onde o próprio Lazarillo começa a ajudá-la até ser entregue por ela a um mendigo cego de passagem por Salamanca.

Logo no início da juventude do protagonista acrescentam-se à sua origem humilde as marcas da infâmia (o pai fora condenado e morreu quando Lazarillo tinha oito anos). O pai é um ladrão e um banido, a mãe é manteúda de um escravo negro, o meio-irmão é um bastardo e mouro, e por fim a mãe e o “padrasto” (certamente o termo “padrasto” tem aqui um caráter irônico) foram condenados por furto, do qual o próprio Lazarillo participou, vendendo as feraduras roubadas: é difícil acumular como herança uma bagagem de infâmia maior. Então ele ingressa na vida: “Vale-te por ti”, diz-lhe a mãe na despedida, fazendo votos de que ele se torne um “homem honesto”.³³ Tal ingresso na

vida se realiza ao longo de algumas etapas que constituem como que “classes” da escola da vida social.

Depois disso vem em primeiro lugar o trabalho de criado do mendigo, que talvez seja a etapa mais importante de sua formação. Logo no princípio ocorre a famosa cena com a estátua do touro,³⁴ que está estreitamente ligada ao nome de Lazarillo: o cego ordena ao seu guia encostar o ouvido na estátua de um touro na entrada de uma ponte e escutar o ruído interior, mas quando Lazarillo estava cumprindo a ordem seu amo inesperadamente lhe bate a cabeça contra a pedra. Rindo da brincadeira, ele declara ao garoto que o criado de um cego (“*el mozo del ciego*”) deve ser mais esperto que o próprio diabo. E efetivamente Lazarillo tem consciência de que a cena é importante como iniciação; parece-lhe que naquele mesmo momento ele desperta do sonho da infância e compreende que agora só deve contar com as próprias forças, ficar atento a tudo e não se deixar surpreender na vida.³⁵

Em seguida o cego ensina-lhe o jargão, dá-lhe muitos conselhos sobre como viver (“*avisos para vivir*”), ilumina-o “apesar de ser cego”. Inicia-o nas técnicas de mendicância nas quais é mestre: *simula*, quando é preciso, um rosto piedoso, sabe cantar e se lamentar de modo comovente, conhece mil maneiras de tirar dinheiro das pessoas, sabe preces e conjuros para todas as ocasiões, prediz o sexo da criança para as mulheres grávidas, indica as ervas adequadas para qualquer enfermidade, e por tudo isso goza de uma fama universal. Assim, Lazarillo tem muito o que aprender com o cego. No entanto esse período de aprendizagem de vida transcorre num conflito permanente entre mestre e aluno, numa luta constante em que o aluno deve superar o mestre em astúcia para ter o que comer e beber. O cego tratava duramente seu criado, mas este também o odiava e se vingava sempre que possível, até o momento da separação.

A etapa sucessiva é o serviço na casa de um padre avarento onde Lazarillo quase morre de fome, até que consegue enfim apoderar-se da provisão do patrão. A serviço de um escudeiro, ou mais propriamente de um cavaleiro mendicante, convém-lhe de novo explorar as técnicas de mendicância que o cego lhe ensinara, não só se alimentando graças à esmola mas com ela ajudando também o patrão. Com outros patrões Lazarillo experimenta continuamente a fome e a indigência,³⁶ mas o objeto da sua observação é a vileza dos patrões; entre estes um buleiro, sacerdote e vendedor de bulas papais, esperto e malvado, que com truques teatrais explora a ingenuidade das multidões; parece uma figura extraída da galeria do *Liber vagatorum*. Mas afinal Lazarillo começa pouco a pouco a trabalhar de forma mais autônoma, avançando no caminho de uma vida melhor.³⁷ Torna-se vendedor de água, dividindo durante quatro anos os lucros com seu patrão, o capelão da catedral de Toledo, que lhe forneceu um burro, um chicote e os recipientes para a água; consegue assim

poupar dinheiro suficiente para comprar um traje de "*hombre de bien*" e uma velha espada. Finalmente se torna proclamador municipal (*pregonero*), o que já é um cargo e uma forma de estabilidade na vida. Por vontade do seu protetor, o arqui-diácono da Igreja de São Salvador, casa com a criada dele. Tal casamento deve encobrir o concubinato do arqui-diácono com a criada. Lazarillo aproveita sem escrúpulos essa situação e dela tira vantagens, sem dar importância aos boatos que correm na cidade. Tem uma explicação óbvia para o seu comportamento: havia decidido unir-se com as pessoas honestas.³⁸

O bom porto a que chega o nosso protagonista é precisamente o cargo de proclamador e os lucros do meretrício de sua mulher. Após ter percorrido esse longo caminho para se unir à gente boa e respeitada, caminho em que continuamente lutou para conseguir estados momentâneos de saciedade, obteve finalmente o favor da Fortuna: a partir do momento em que adquiriu os sinais externos da respeitabilidade, o manto e a espada, passa a uma nova situação. Trata-se de uma via bastante singular de socialização.³⁹ Queria obstinadamente se tornar um *hombre de bien* e não teve outra escolha. Seu ingresso na vida ensinara-lhe que só com o engano e a hipocrisia se ganha dinheiro; saciou-se apenas por meio do furto, enquanto a observação dos outros o convence de que a honra e a dignidade não alimentam. Não só todo o percurso da vida de Lazarillo foi infame; era-o também aquele bom porto. Durante sua vagabundagem, vivendo da contínua violação das normas sociais, fora vítima da ordem social que o obrigava a levar uma vida de marginal: no fim alcançou uma estabilidade social, mas abrindo mão da dignidade. A diferença consiste apenas no nível de vida: estava na miséria, desejava com todas as suas forças se livrar dela, enfim conseguiu. Do ponto de vista dos valores morais, tanto a sua educação associal quanto a estabilidade social conservam o mesmo valor negativo. Nesse sentido a autobiografia de Lazarillo é, no plano da sátira social, a mais aguda e a mais pessimista das narrativas picarescas. O patife e malfeitor é tratado como "um dos nossos" e não como se fosse estranho ao corpo social, externo a esse, e portanto uma figura exótica.⁴⁰

O *Guzmán de Alfarache*⁴¹ é, em relação ao *Lazarillo de Tormes*, uma obra bem mais complexa, cheia de digressões e excursões singulares; uma argumentação retórica e erudita se insere continuamente na narração das aventuras do protagonista; o próprio andamento do relato autobiográfico parece subordinado à exposição moral conduzida no espírito e na forma das coleções medievais dos *exempla*. Mas seu propósito é de autobiografia: a confissão de um galeote sobre as vicissitudes do seu destino, que o levaram a seguir o caminho de pícaro.

Em primeiro lugar, portanto, a herança: aquele peso fatal, do qual não há como fugir e que não se pode escolher, cai sobre Guzmán e o marca no início de sua vida, em medida não menor do que no caso de Lazarillo. Ele nasce em

San Juan de Alfarache, perto de Sevilha, de uma união ilegítima. O pai é um banqueiro levantino, usurário em Gênova, renegado em Argel, muitas vezes falido; a mãe é uma mulher de vida fácil. Portanto a sua herança é definida mais do ponto de vista moral que do social: os pais de Guzmán não pertencem ao meio da miséria. Porém do ponto de vista das categorias morais a situação é totalmente negativa: o pai é um farrista, um renegado, talvez até perverso; a mãe é uma prostituta, o filho é um bastardo. E o sangue se herda, o pecado adere à pessoa.⁴²

A família de Guzmán cai na miséria, obrigando o protagonista a peregrinar, e peregrinar muito longe: a Itália. Durante essa longa peregrinação ele fica conhecendo a região mas sobretudo a maldade humana, da qual é vítima repetidas vezes. No trajeto de Sevilha a Madri é enganado, roubado, espancado e injustamente acusado. Precisa esquecer a dignidade do sangue nobre que corre em suas veias (mesmo sendo um bastardo) e empregar-se numa estalagem para ganhar o pão: ali recebe novos ensinamentos acerca da fraude, que constitui uma prática cotidiana dos estalajadeiros. Ao ver uma grande quantidade de jovens na vagabundagem, com muito dinheiro ou pedindo ajuda, ele próprio volta a peregrinar.

A Madri já chega mendigo. O momento não é propício: uma epidemia desce de Castela e a fome sobe de Andaluzia.⁴³ Isso não favorece a generosidade para com os mendigos; Guzmán é obrigado a vender toda a sua roupa, de modo que chega a Madri como um galeote, vestindo uma camisa suja. É tomado por ladrão e vagabundo, e ninguém o quer aceitar para o serviço. Assim ele não tem outra saída senão entregar-se à "florida picardia", esquecer o pudor e, seguindo o exemplo dos mais experientes na mendicância, aproveitar a sopa distribuída aos mendigos. Ao mesmo tempo aprende o jogo de cartas e de dados e começa a gostar da vida ociosa, mas para evitar o perigo da prisão por vagabundagem emprega-se como carregador. A vida de pícaro, alegre e livre, abre-lhe várias possibilidades, sempre diferentes. Em Madri, Guzmán torna-se um verdadeiro vagabundo ("*hecho pícaro*"). Durante um certo tempo trabalha para um cozinheiro, roubando, enganando e participando das fraudes e dos roubos do patrão. Mas não deixa de pensar no trabalho, pois compreende que é essencialmente por ele que o homem se define. "*Mi natural era bueno*",⁴⁴ disse referindo-se àqueles anos, sob a luz das experiências posteriores. Enxotado pelo cozinheiro, não consegue encontrar serviço e de novo começa a trabalhar como carregador.

Anuncia-se o alistamento. Nas tabernas e entre os mendigos fala-se que tropas serão enviadas à Itália, a sonhada meta da peregrinação de Guzmán. Assim, ele rouba um dos seus fregueses, foge de Madri e se dirige para Toledo. Ali compra uma roupa elegante e contrata um criado, mas não consegue se alistar. Então segue para Almagro, onde finalmente é recrutado para uma com-

panhia mas desperdiça todos os seus tostões. Com fraude e engenho obtém dinheiro da população civil, dessa vez para seu capitão; enfim embarca numa galera com a companhia e chega à Itália, onde no entanto o capitão o expulsa. A procura da família em Gênova não traz resultado, e no caminho de Roma ele retorna à profissão de mendigo. As esmolas na Itália são abundantes,⁴⁵ tanto que Guzmán toma gosto por um ganha-pão tão simples e continua a praticar a mendicância em Roma: ao meio-dia recebe em vários lugares uma porção da sopa distribuída aos pobres e depois anda pela casa de príncipes, cardeais e bispos. Um mendigo do lugar o introduz nos costumes locais, ensina-o a mendigar entre os nobres e entre o povo, a comover as mulheres e os homens. Dividindo a cidade em setores e estabelecendo um itinerário pelas igrejas, para não perder os dias de festa do padroeiro e ao mesmo tempo não aparecer com muita frequência no mesmo lugar, Guzmán leva uma vida estável, e o excesso de pão que recebe como esmola vende aos pobres que têm vergonha de mendigar e aos “*trabajadores*”. Por fim é introduzido na comunidade romana dos mendigos, conhece os seus princípios, os seus costumes e estatutos. Viaja também pela Itália, já perito nas práticas e fraudes dos mendigos (em Gaeta porém é desmascarado e expulso da cidade). Volta a Roma, onde, acolhido por um cardeal, é curado de supostas doenças (os cirurgiões participam conscientemente da fraude porque ganham bem tratando as falsas úlceras) e se emprega como pajem. Como todos os servidores, também ele rouba o patrão, come as mais diversas vigarices (*bellaquerias*), dedica-se com paixão aos jogos de azar, aprendendo as técnicas de trapaça.⁴⁶ Mas um dia perde tudo o que tem, é expulso do serviço e novamente está nas ruas de Roma como vagabundo;⁴⁷ em pouco tempo porém já conseguiu novamente um serviço na casa do embaixador francês.

A segunda parte do *Guzmán de Alfarache* mostra logo no início como o “*hecho pícaro*” se afunda cada vez mais nos maus costumes (*malas mañas*), dessa vez sob a influência e os moldes da vida libertina de seu patrão, o embaixador francês. É preciso lembrar que durante todo o tempo a narrativa trata da juventude, de uma vida sob o signo do “*impetu de la juventud*”,⁴⁸ embora Guzmán já tivesse freqüentado um “curso” de vida malandra, que agora punha em prática. Ele nutre continuamente boas intenções de começar tudo de novo e seguir o caminho da virtude,⁴⁹ mas a observação dos outros e as vicissitudes do destino, assim como as suas próprias más inclinações, afastam-no de tal caminho. Ele peregrina pela Itália, é vítima de ladrões, participa de ações de roubo, engana no jogo de cartas. Dessa vez goza os favores da Fortuna, está rico; os parentes de Gênova, que há oito anos não o quiseram receber, agora o acolhem com todas as honras, mas ele os rouba e finalmente volta à Espanha, estabelece-se em Madri como comerciante e casa-se com a rica filha de um outro comerciante; rica porém perdulária: ela desperdiça os bens do ma-

rido. Nas atividades de comerciante e usurário, que Guzmán exerce, reina a mesma desonestidade de suas ocupações anteriores. Após a morte da esposa, reduzido à miséria, Guzmán decide estudar na Universidade de Alcalá, onde termina o curso com sucesso; mas também ali é vítima de uma injustiça: a distinção que ele merece é atribuída ao filho de um rico nobre. Ele pensa no sacerdócio mas se casa com a bela filha de uma estalajadeira. Retorna a Madri, onde se torna proxeneta da própria mulher; punidos com o banimento os dois mudam-se para Sevilha, e ali a mulher o abandona. Na miséria, volta à profissão de ladrão, praticando pequenos furtos de vestidos e roupa de cama. Empregado como criado, rouba a patroa, mas o furto é descoberto e Guzmán é preso e condenado à fustigação e a seis anos de galera. Também como preso e galeote não pára de enganar e praticar fraudes; dessa vez em prejuízo de seus companheiros de pena. Porém nas galeras é vítima de uma injusta suspeita, tornando-se objeto de perseguições e punições severas. Sua inocência é reconhecida e ele presta serviço ao capitão e ao bem público denunciando uma revolta preparada pelos galeotes. Em troca disso a sua pena é cancelada e ele recupera a liberdade. Assim devem terminar as desgraças de Guzmán; a sua *mala vida*⁵⁰ chega ao fim e agora ele deve seguir o caminho da virtude — pelo menos é o que promete o protagonista no final da confissão.

Levando em consideração a complicada convenção da obra, articulada em vários planos e com o julgamento moral dos atos e dos comportamentos sendo feito pelo próprio protagonista em duas dimensões temporais, o tempo dos eventos e o tempo da confissão, é bem mais difícil julgar univocamente o pícaro Guzmán. É ele mesmo quem condena as suas malandragens e lamenta as vicissitudes que o impeliram ao crime. Se Lazarillo estava sempre lutando pela comida, pela saciedade, Guzmán, ainda que saiba o que é a fome, deseja sobretudo a riqueza, a dignidade, o supérfluo. Não é a herança da miséria e do trabalho como serviçal que pesa sobre ele, mas a da indignidade familiar; não é a fome que o leva ao caminho do crime, mas a desonestidade que reina no mundo, a debilidade de caráter, as más inclinações e as más influências. Ele serviu muitos patrões mas também foi sempre vigarista: mendigo, ladrão, trapaçeiro. Entre todas as profissões aqui mencionadas exerceu sobretudo a de vagabundo; a sua verdadeira iniciação ocorreu nas peregrinações nas estradas e nas grandes cidades. A corrupção que observou por toda parte lhe confirmou a escolha do modo de vida e serviu-lhe de exemplo, mas sempre havia a possibilidade de escolher um outro caminho, de acordo com os preceitos éticos e com um modelo de vida honesta.⁵¹ Porém só quando chega ao auge da desgraça, de onde poderia prosseguir rumo aos abismos infernais ou ao céu,⁵² na prisão e entre os galeotes, na pior degradação social (e Mateo Alemán podia descrever com base nas suas próprias experiências o modo de vida dos galeotes e a maneira como eles eram tratados), ocorre a conversão interior do pro-

tagonista e a sua decisão de mudar de vida. Podemos acrescentar entretanto que não era a primeira vez em sua carreira que ele tomava uma decisão desse tipo, mas o autor faz com que agora ela seja real e resulte no ingresso do ex-pícaro na sociedade.⁵³

Pelo subtítulo que Francisco de Quevedo colocou em *La vida del buscón* (Vida de um jovem ímprobo de nome Pablos) percebe-se que o protagonista representa o meio dos vagabundos, que seu percurso existencial exemplifica a vida em tal meio.⁵⁴ Essa pseudobiografia não difere das precedentes quanto às suas revelações sobre o trajeto existencial do pícaro. Em comparação com a obra de Mateo Alemán ela não contém os elementos didáticos e moralistas, ficando na convenção do riso e do escárnio, cujo objeto é tanto o tipo social apresentado quanto o próprio romance picaresco como gênero. A vulgaridade escatológica da obra de Quevedo mantém a temática picaresca num nível estilístico tão baixo quanto o círculo social a que se refere.⁵⁵ Fornece porém um retrato extraordinário do pícaro e parece indicar o mecanismo psicológico que originava as atitudes desviantes do vagabundo.

Pablos nasceu em Segóvia. Seu pai era barbeiro, mas dizia-se por toda parte que era ladrão e roubava os clientes, motivo pelo qual já fora preso e condenado à fustigação. O irmão de Pablos, que ajudava o pai a roubar os clientes, foi preso e morreu aos sete anos de idade em consequência de uma fustigação. A mãe, de uma família de cristãos-novos (judeus ou maometanos convertidos) é prostituta e confessa ao filho ser incapaz de lhe dizer quem é o seu pai. É também curandeira, alcoviteira, pratica a magia e a feitiçaria: esse conjunto de profissões aparece como uma extensão da profissão de meretriz e representa uma carreira bastante típica do mundo da prostituição daquele tempo. Apesar das peregrinações, Pablos não escolhe nenhuma das profissões de seus pais, nem o furto nem a magia: decide freqüentar a escola. Torna-se amigo do filho de um *hidalgo* e o acompanha, como lacaios, à pensão de um professor particular em Segóvia, e em seguida à Universidade de Alcalá de Henares. Ali é submetido à iniciação de um modo drástico; sua ingenuidade o expõe a perseguições contínuas, mas aos poucos ele aprende sozinho a enganar e a cometer malandragens, rouba seu próprio patrão, como fazem os outros criados. Dedicar-se também a pequenos furtos de rua, ramo em que se torna mestre. Toma conhecimento de que os pais foram condenados: enforcaram o pai como ladrão e a mãe foi presa por bruxaria, devendo morrer na fogueira. Pablos perde o emprego mas já é um homem feito. “Meu Senhor, sou um outro e outros são os meus pensamentos”, diz ao patrão, que lhe oferece uma recomendação para entrar em outro serviço. “Aponto para mais alto e agora devo valer mais.”⁵⁶

A etapa seguinte é a vagabundagem. Pablos encontra homens engraçados e engenhosos, extravagantes e ingênuos. Entre eles, a caminho de Madri, co-

nhece um poeta itinerante que em troca de uma boa recompensa compõe poemas e canções para os cegos-mendigos. Na sequência da viagem tem sucessivamente por companheiros um soldado-vagabundo que expõe falsas feridas como sinal dos serviços prestados ao país, um eremita itinerante que se revela um experiente jogador de azar e por fim um falido de Gênova, comerciante ou talvez banqueiro. Desse modo Pablos chega a Segóvia, sua cidade natal, onde encontra o tio, um carrasco de profissão que com um seletor bando representa o papel de penitente. Então Pablos recupera a herança que lhe cabia — tudo o que o pai conseguira juntar com as suas ladroagens — e deixa a cidade decidido a usar muita habilidade para conseguir começar em Madri uma vida nova sem as marcas da infâmia familiar: em Madri a astúcia é a pedra filosofal que transforma em ouro tudo o que toca.⁵⁷ Seu novo companheiro de viagem, dessa vez um nobre empobrecido que vagabundeia, conta-lhe sobre as possibilidades de vida fácil oferecidas pela corte. Em Madri, Pablos acompanha o nobre-vagabundo. Lá encontram outro vagabundo que, munido de uma licença especial, faz coleta nas casas; é significativo que o nobre e o mendigo-coletor conversassem entre si em *germanía*, isto é, em jargão criminal.⁵⁸ Em seguida os mendigos chegam a uma casa que parece ser o quartel-general dos mendigos: um obtém esmola entregando cartas supostamente importantes (que ele mesmo escreveu), outro simula um aleijão, um terceiro se faz passar por soldado. Todos são andrajosos, e quando de manhã se vestem com dificuldade a cena lembra os quadros de Bosch.⁵⁹

Pablos se une aos mendigos de Madri. Os novos companheiros logo transformam as suas roupas de universitário em um “traje curto”, que no entanto não é a indumentária elegante com que sonhava, e sim trapos de mendigo. Eles indicam-lhe o bairro em que deve mendigar e lhe designam um *padrine*, que deve iniciar o noviço na prática. O bando todo vive do roubo e da fraude, motivo pelo qual esse colégio de vagabundos⁶⁰ é preso coletivamente. A estadia na prisão mostra não só a dureza das condições da vida presidiária mas também a falta de escrúpulos no relacionamento entre os diversos grupos de presos. Graças à astúcia e ao dinheiro Pablos consegue sair da prisão, enquanto o resto do bando sofre a pena do pelourinho e do banimento.

A etapa seguinte é a simulação da riqueza e da condição de nobre: desse modo Pablos consegue imediatamente meios de subsistência, nutrindo a esperança de encontrar um bom partido, à altura da sua nobreza, que o levaria à estabilidade. Porém, vítima de uma infeliz coincidência, é assaltado, infamado, espancado e ferido enquanto se desmascara a sua falsa nobreza. Resta-lhe viver novamente de esmola, de pedir caridade nas ruas e nas portas das igrejas, aperfeiçoando cada vez mais as técnicas de mendicância e aumentando os lucros. Isso lhe permite partir de Madri para Toledo já bem vestido e com uma espada no flanco.

No caminho junta-se a uma companhia de teatro com a qual atua em Toledo e escreve também uma peça encenada com sucesso; desse modo chega a melhorar razoavelmente de situação, até a desagregação da companhia teatral.

Então parte de Toledo para Sevilha, praticando no caminho a arte de trapaceiro, equipado para essa finalidade com dados devidamente chumbados e cartas devidamente preparadas. Em Sevilha encontra um velho companheiro estudante de Alcalá que agora é chefe de um bando de sicários, tem um "negócio de golpes de espada" e comercia com vidas.⁶¹ Conhece todo o bando, seu modo de viver, bebe com eles, participa de um assalto aos guardas da cidade e de um assassinato. Esconde-se com os companheiros numa igreja onde encontram asilo; meretrizes vêm acompanhá-los e com uma delas Pablos decide partir para a "Índia", imaginando que a mudança de lugar poderia melhorar a sua sorte. Mas essa tentativa não é bem sucedida (a conclusão já anuncia antecipadamente o final da terceira parte, que não chegou a ser escrita): "porque não melhora em nada a sua sorte aquele que muda apenas de lugar e não de vida e de costumes".⁶²

A vida de Pablos constitui uma representação modelar do percurso existencial de um vagabundo. Coube-lhe como herança a iniquidade, o crime, as perversidades sexuais, a infâmia das profissões familiares (um ladrão, uma bruxa, um carrasco), e é esse o caminho que ele segue. Todas as condições e profissões que vivencia pertencem ao mundo picaresco, até os estudantes são pícaros.⁶³ Foi vigarista, mendigo, ladrão, criado, ator, comediógrafo, bandido. Na sua introdução Quevedo anunciara que o livro mostraria todos os gêneros da "picardia", todos os procedimentos e todas as técnicas de fraude gerados pela ociosidade. Ele cumpre plenamente essa promessa. Com uma força e uma capacidade excepcionais traça uma galeria de vagabundos que não tem paralelo em nenhuma outra obra picaresca. A cidade e a peregrinação pelas estradas possibilitam a observação de um grande número de vagabundos: criminosos e poetas, estudantes e mendigos, cavaleiros, bandidos e sacerdotes. Há uma coerência particular na biografia do protagonista, seja quanto aos atos — da fraude ao assassinato — ou quanto às profissões exercidas. As metamorfoses das condições sociais de Pablos e suas sucessivas profissões são acompanhadas de uma transformação do aspecto exterior do protagonista, apresentada com precisão iconográfica: a cada condição corresponde um determinado tipo de comportamento, um aspecto e sobretudo uma roupa. Cada nova etapa da biografia começa com a mudança da roupa, o sinal por excelência da condição social. A essa mudança está sujeito também outro determinante semiótico da identidade: a língua. De acordo com o tipo de ocupação praticada aparecem expressões do jargão dos mendigos, dos ladrões, dos trapaceiros ou dos proxenetes; a observação e a caracterização do bando de sicários são acompanhadas pela descrição dos gestos de que eles costumavam se servir. A devassidão dos cos-

tumes anda lado a lado com a anormalidade social: do meretrício da mãe e do papel de proxeneta do pai ao proxenetismo do próprio protagonista, no fim da narrativa e no início de uma nova etapa da vida. A imundície dos costumes, o homossexualismo que Pablos aparentemente sugere referindo-se ao pai e observa entre os companheiros da prisão, homossexualismo insinuado na descrição da noite passada na casa dos mendigos, quando todos se deitam nus em duas camas coletivas, é uma espécie de *pendant* à impureza do sangue; o tema da relação entre o crime e a procedência da família de cristãos-novos aparece constantemente. O *buscón*⁶⁴ Pablos é alienado da organização social por sua origem social e pelos atos que pratica. A "corrupção interior" de Pablos⁶⁵ degrada contínua e fatalmente suas sucessivas ascensões, seja quando é o rei do Carnaval ou quando tenta participar da corte. Por fim é preciso assinalar a interdependência e a correspondência interna entre a corrupção moral dos vagabundos e os excrementos em que eles chafundam (foi justamente essa a cerimônia de iniciação estudantil de Pablos) como também o caráter selvagem das orgias alcoólicas de que costumavam participar: caso da cena feroz da libação do carrasco-penitente e de seus companheiros em Segóvia, à qual não falta nem sequer o canibalismo, assim como da bebedeira dos bandidos mercenários de Sevilha.

A representação do vagabundo na obra de Quevedo parece situada fora do discurso didático, o mau caminho não encontra justificativa e o protagonista não manifesta nenhuma vontade de se regenerar; é preciso também lembrar que através do emprego da forma de confissão a poética da autobiografia mantém sempre um distanciamento entre o protagonista e o leitor, tanto mais que se trata de uma confissão sem arrependimento. Porém o perfil psicológico do protagonista é complexo.⁶⁶ A hostilidade com que a sociedade o tratou na infância marcou fortemente a sua evolução posterior. Ele sofre os atos brutais da iniciação universitária como uma perseguição que se explica pelo estigma da infância familiar que carrega em si e pela "maldade" que reina no mundo. Não quer suportar humildemente o sofrimento, o que implica a rejeição das virtudes cristãs, e decide então assumir uma condição de vida associada, encontrando no sonho de mudar de vida, de começar tudo de novo, uma compensação pelas injustiças e o ódio sofridos. No entanto o que pretende não é uma mudança ou uma reconstrução moral, mas apenas uma mudança de lugar (a peregrinação do vagabundo até o horizonte do Novo Mundo), que deve apagar a memória da infâmia e dar chance ao sonho de promoção social. Se Alemán demonstrou com a biografia de Guzmán as verdades da teologia moral em matéria de tentação do pecado e de escolha moral, Quevedo mostra o mecanismo psicológico que inevitavelmente gera o ódio e o desvio social.

A convenção picaresca fazia com que houvesse mais interesse justamente na biografia, e por isso cada uma das obras da vasta série desse gênero ofe-

rece da carreira do vagabundo uma imagem diversa em detalhes e às vezes também em estruturas sociológicas ou psicológicas. Gregorio Gonzales mostra em *El gaitón Honofre* (1604) a carreira de um vigarista ("gaitón" pode definir também um falso mendigo) que sonha em se tornar nobre, é maltratado por seus sucessivos patrões, enquanto a fome, a miséria, a origem pobre e as más inclinações o levam a cometer delitos.⁶⁷

Em *A vida de Estebanillo Gonzalez*, uma das obras do período de decadência da literatura picaresca, encontramos outro percurso existencial.⁶⁸ Logo no início o leitor é advertido de que não está diante de uma autobiografia fictícia, como as obras de Alemán ou Quevedo, mas de uma história verdadeira. O percurso do protagonista passa por escolas, fraudes sem maior importância e pequenos furtos, pelo serviço na barbearia, no hospital e no exército. Ele vagabundeia por toda a Itália, peregrina também por Portugal e pela Espanha, atravessa a França e os países do Reich no tempo da Guerra dos Trinta Anos, os Países Baixos, a Polônia (onde esteve na corte real), a Lituânia,⁶⁹ a Boêmia, a Hungria. Passa a maior parte da vida a serviço do príncipe Amalfi, um magnata dos Países Baixos espanhóis, desempenhando sobretudo o papel de bobó da corte. Um cenário constante da narrativa são os *horrores belli*, sob cujo fundo se desenrolam os casos divertidos da vida do protagonista. Dessa vez a vagabundagem é apresentada com categorias próprias não tanto do mundo do crime quanto da vida do malandro. Sua infância e juventude são tipicamente picarescas, passadas entre o furto e o serviço na casa de diversos patrões; enfim ele aceita, embora de mau grado, a estabilização social, ao preço da ocupação humilhante de bobó.⁷⁰ No prólogo em verso menciona as 83 ocupações que praticou na vida enquanto o seu desejo era abrir uma casa de jogo em Nápoles, o que lhe asseguraria uma existência decente. Em face da hipocrisia e da desonestidade que reinavam no mundo um homem da sua condição não tinha como levar uma vida honesta. É um homem sem vergonha, dignidade ou honra, mas em compensação com um bom senso de humor, atributo da condição de bobó.⁷¹ A forma de assimilação e de conhecimento é sempre a bebedeira: *in vino veritas*.

O romance picaresco é portador do retrato coletivo de um determinado grupo. A série de obras picarescas não pode ser tratada como uma coleção das biografias que a história social contemporânea considera a base da pesquisa: a literatura não substitui nesse caso os arquivos judiciais. No entanto aquelas pseudo-autobiografias oferecem uma certa pseudoprosopografia; o retrato coletivo do grupo social que delas emerge é o que estava presente na consciência social e na imaginação coletiva da época, e temos motivos suficientes para supor que em seus principais traços sociopsicológicos ele corresponda à realidade social.

O pícaro não é uma figura de perfil social bem definido. Mesmo a etimologia e o âmbito filológico⁷² da palavra são bastante incertos. Ela aparece no início do século XVI (os primeiros registros são: em 1525 como "pícaro de cozinha", ajudante de cozinha; e em 1545 "pícaro" vem com o sentido de um criado comum de péssimos costumes), e com a evolução semântica o termo que indica "criado" passa a conter uma idéia pejorativa. O dicionário de 1726 da Academia da Espanha, que pode ser considerado o reflexo do uso da linguagem no século precedente, define o pícaro como "baixo, criminoso, enganador, privado de honra e vergonha". A tal conceito se atribui também um certo status social, ou seja, de uma referência moralmente pejorativa se passa à definição de uma situação social, em que a miséria material é associada à vida criminosa. A incerteza quanto à etimologia da palavra não permite tratar a sua história como uma chave semântica. Em *Lazarillo de Tormes* o termo não aparece em nenhuma de suas acepções, enquanto nos textos picarescos do fim do século XVI ele já se torna uma denominação corrente do protagonista. No fim do século XVI a palavra "pícaro" é usada no sentido do termo francês para vagabundo, "gueuz", e os dicionários castelhanos daquele tempo definem pícaro como um homem de condição plebéia, vestido miseravelmente, privado do senso de vergonha e de honra. Parece que tal definição corresponde ao conceito de vagabundo que na terminologia social tanto da Idade Média quanto da época moderna não estava ligado ao fato da peregrinação e sim à falta de ocupação, de estabilidade, de ligações com os princípios fundamentais da sociedade tradicional, isto é, com a comunidade familiar, a comunidade de vizinhança e as instituições corporativas. O conceito de vagabundo está ligado também a um modo criminoso de vida. A questão não é apenas que a "legislação do trabalho" moderna introduz paulatinamente na prática jurídica e na consciência social o hábito de considerar a vagabundagem um crime. Na identificação da vagabundagem com a ociosidade procurava-se na primeira a origem de todos os crimes, suspeitava-se que o vagabundo vivesse de delitos. No modo de vida do pícaro o crime, com o furto em primeiro lugar, é um elemento dominante. E mais ainda: na biografia dos heróis picarescos, independentemente dos atos simbólicos de iniciação, o verdadeiro momento decisivo na escolha de um modo de vida associal são os pequenos furtos, elementos constitutivos da síndrome mais ampla dos atos definidos com a expressão "criminalidade juvenil".⁷³

No entanto o determinante essencial do status do pícaro é o seu vínculo contínuo com o serviço, que o distingue dos vagabundos franceses ou ingleses; estes não estão a serviço de ninguém, são "sem patrão". De fato o pícaro é o "homem de muitos senhores". Mas justamente a propósito disso convém retomar a trama da situação social da Espanha daquele período. Ao lado da abundância de esmolas é preciso notar o aumento do número de empregos pa-

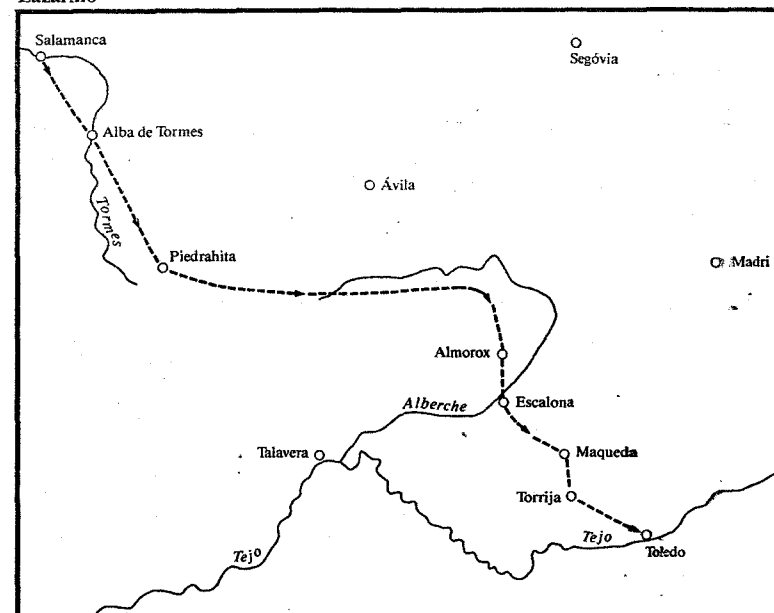
ra criados, pajens e lacaios, o que torna fácil conseguir esse tipo de trabalho. Mas trata-se de um serviço particular, porque muitas vezes exige partilhar a indignância dos patrões, que empobrecendo materialmente queriam manter a aparência externa de sua condição social. Às queixas autênticas ou estereotipadas sobre a desonestidade dos servidores acrescenta-se posteriormente mais um elemento, a saber, que nem sempre o serviço assegurava meios suficientes de subsistência. A literatura picaresca apresenta como traço básico uma total anulação da fronteira entre os servidores de um lado e os vagabundos e criminosos do outro (a situação é caracterizada do mesmo modo na Paris do século XVII pelas disposições municipais referentes aos "lacaio-vagabundos"). Assim, um jovem ladrão ou vagabundo em nada mudava a sua condição quando começava a trabalhar, e muitas vezes era precisamente no serviço que começava a sua carreira. O serviço, como ocupação, não colidia com a aversão geral ao trabalho que caracterizava o pícaro e determinava a condição de vagabundo. Tampouco exigia um mínimo de instrução, de qualificação ou algum estágio de aprendizagem na corporação, e portanto estava de acordo com a imagem do vagabundo como homem sem profissão (ou que não exercia qualquer profissão).

A gênese literária da figura do pícaro é heterogênea. Ela de certo modo funde o tipo do viajante encarnado por Ulisses com o tipo do malandro gozador e galhofeiro e ainda com o tipo social do miserável, presente na literatura anterior.⁷⁴ O destino dessa figura sempre se articula em torno dos conflitos entre o indivíduo e a sociedade, numa "dinâmica sociopsicológica" de inadaptação à sociedade. O pícaro infringe as normas da convivência social mas ao mesmo tempo procura meios de entrar na sociedade: vive com um pé dentro e outro fora da sociedade. É um "semi-outsider", como foi definido por Claudio Guillén.⁷⁵ Esse caráter dividido da sua condição pode estar ligado, no plano social, à importância do serviço na biografia picaresca, e no plano psicológico ao caráter particular do discurso autobiográfico, em que a observação é conduzida pela mesma pessoa porém em diversos momentos temporais: o narrador conta sobre si mesmo mas submete a um julgamento os seus atos pregressos, tomando como ponto de referência dessa avaliação o código ético que governa a vida social.

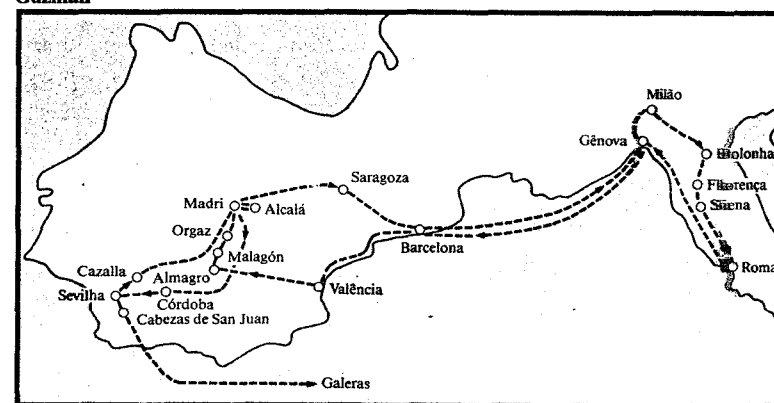
Independentemente das ligações com a ordem social e com o sistema de valores que nela vigora, o pícaro é um ser marginal.⁷⁶ Toda a sua existência é definida com as categorias da exclusão. A origem social não só o coloca nos níveis mais baixos da hierarquia como, com seu fardo de infâmia e indignidade, de impureza do sangue e iniquidade dos costumes, expulsa-o da vida honesta.⁷⁷ Como órfão, fugitivo ou banido, privado de qualquer ajuda, ele enfrenta um mundo hostil, e a luta contra as adversidades do destino lhe mostra como é aparente a moralidade social. O pícaro age e se comporta de modo a se

AS VIAGENS DOS PROTAGONISTAS

Lazarillo



Guzmán



tornar objeto de exclusão, mas pode-se também dizer que tanto a sociedade o rejeita quanto ele rejeita a sociedade.

A ARTE DA MENDICÂNCIA E AS SUAS LEIS

A mendicância é a ocupação constante do pícaro: algumas vezes é uma via de passagem de uma condição a outra, um elo na cadeia das sucessivas metamorfoses, outras é uma ocupação fundamental. Nesse quadro a mendicância desempenha funções importantes: de um lado é testemunha externa da extrema miséria, de outro é a expressão da vergonha/impudência que pesa sobre a condição do protagonista. Ela oferece o pretexto para produzir alguns esboços de figuras e técnicas do meio dos mendigos e para retratar a organização geral desse meio.

Já tivemos ocasião de ver que a arte da mendicância é difícil e que, como todas as artes, exige aprendizagem. No caminho entre Gênova e Roma, mas sobretudo em Roma, tem lugar a verdadeira iniciação de Guzmán de Alfarache nas técnicas de mendicância.⁷⁸ É preciso comover as mulheres com discursos e lembrar-lhes que o objeto particular de sua devoção é Maria; tanto as invocações como as preces devem ser longas; para os homens reserva-se uma prece curta e simples. O primeiro mestre de Guzmán foi um jovem mendigo, mas o segundo foi um mendigo sábio, "um pobre jurisperito" proveniente de Córdoba que chegou a Roma ainda lactante no ano do jubileu (1500).⁷⁹ Esse perito na mendicância ensina a Guzmán alguns princípios singulares da psicologia mercantil: não insistir demasiadamente batendo na porta, não abrir as portas fechadas, pedir a esmola humildemente, nunca rir, sempre gemer, vestir roupa remendada. A humildade é o instrumento da prática da mendicância, por isso é preciso esquecer o orgulho espanhol.

O jurisperito também ensina a Guzmán as técnicas de fraude: como simular a lepra, como fazer falsas feridas, como provocar a tumefação das pernas, como produzir a aparência de uma fratura no braço, uma icterícia, um aleijão nos membros "e muitos outros interessantes truques da arte, para que ninguém nos pudesse dizer, vendo-nosãos e fortes, que deveríamos trabalhar".⁸⁰

O complemento dessa aprendizagem são os encontros de mendigos, durante os quais circulavam entre os participantes informações sobre novas lamentações e novas preces que à noite eles deviam decorar. Havia também os mendigos-especialistas que forneciam os novos textos e viviam dessa ocupação.⁸¹

Os mendigos pediam esmola às vezes individualmente, às vezes em grupo. Nas estradas ficavam aguardando os viajantes, e mal divisavam ao longe um pequeno grupo começavam a se preparar para recebê-lo: uns passavam a mancar, outros produziam uma careta, entortavam a cara, viravam as pálpe-

bras, fingiam-se de cegos e surdos, atavam e amarravam os braços e as pernas, amparavam-se em muletas.

A astúcia e a fraude são o pão de cada dia do mendigo,⁸² a maneira pela qual ele tenta fugir da miséria. Às vezes se soma a elas o elemento da crueldade, cujo exemplo é a anedota sobre um mendigo florentino. Quando lhe nasceu um filho, o mendigo, segundo um costume amplamente adotado em vários países (Guzmán conta um caso italiano, mas com esse exemplo dá a entender que o fato se aplica também à Espanha), fez com que ele adquirisse horrendas mutilações, determinado a garantir-lhe uma vida livre da necessidade de entrar num serviço ou de aprender algum ofício.⁸³ Ao longo do tempo foi gradualmente preparando o garoto, acrescentando-lhe mais e mais mutilações. Guzmán descreve com detalhes o resultado de tal preparação. Antes de tudo o filho do mendigo florentino era "incapaz de usar aquilo que diz respeito à natureza", sua cabeça era quase completamente torcida para trás, o rosto grudava no ombro direito, as pálpebras eram rasgadas, as sobrancelhas e a testa queimadas e atravessadas por milhares de rugas, era corcunda e tinha o corpo todo retorcido, completamente privado de forma, os gambitos inertes repousando nos braços; na verdade ele só podia usar os braços e a língua. Movimentava-se num carrinho puxado por um asno que ele mesmo dirigia, ou então numa caixa ou gaiola colocada no dorso desse animal, e só precisava de ajuda quando queria sair do carrinho. Era benquisto, tinha facilidade para falar, toda Florença o conhecia, e em virtude dos belos discursos assim como das deficiências recebia muitas esmolas. Viveu 72 anos. Quando a morte estava se aproximando fez um testamento expressando a vontade de ser sepultado com o dinheiro obtido da venda do asno; o chicote, de acordo com o testamento, deveria ser transmitido ao grande príncipe de Toscana. Verificou-se que seu legado continha uma enorme soma em ouro correspondente a 3600 ducados castelhanos, isto é, quase um milhão e meio de maravedis!

Também Guzmán simulava diversas feridas e doenças, o que aliás, como já mencionamos, lhe trouxe alguns problemas, já que os exames médicos que lhe fizeram certa vez o desmoralizaram, e noutra ocasião desmascararam não só o mendigo desonesto como também o desonesto médico a quem ele se associara. A arte da mendicância exigia, como vimos, uma atenção contínua e uma grande experiência.⁸⁴ O desmascaramento de Gaeta foi consequência de um "erro na arte": num pequeno intervalo de tempo Guzmán simulava uma doença de pele e uma ferida na perna; isso foi percebido pelo governador local, que se lembrava do rosto do mendigo. Também *La vida del buscón*, de Francisco Quevedo, oferece uma galeria de mendigos, retratados com uma plasticidade particularmente cruel. No período de aprendizagem da arte da mendicância Pablos assiste várias vezes ao espetáculo da chegada e saída dos mendigos do seu esconderijo madrilenho e pode constatar como lhes é precioso

so o dom divino da engenhosidade.⁸⁵ A maioria dos pensionistas da casa madrilenha dos mendigos esconde sua miséria sob a aparência de um aspecto externo digno: Pablos volta para casa acompanhado de um *hidalgo* que também estava vagabundeando; outro pensionista chama-se dom Lorenzo Iñiguez del Pedroso (que há duas semanas não sai de casa por lhe faltarem farrapos para remendar a roupa); um soldado mendicante anda de muletas e com uma perna enfaixada porque tem apenas um sapato; quando de manhã vão à cidade, encontram seus credores e têm de se esconder deles. Vestidos de trapos, têm no entanto a espada no flanco (o *hidalgo* dom Toribio, companheiro de Pablos, perdeu a espada quando foi assaltado pelos mendigos que durante a distribuição da sopa perceberam seu estratagemma: ele pedia vários pratos para os pobres tímidos, como dizia, mas tragava todos).⁸⁶ Porém nesse bando de miseráveis também se empregam técnicas mais profissionais de mendicância. Eis que ao voltar do “trabalho”⁸⁷ dom Cosme é cercado por um grupo de crianças com o corpo coberto de furúnculos, lepra, feridas; ele então faz o papel de milagreiro, curando-as com o sinal-da-cruz ou alguns conjuros. Recebe esmolas tão ricas que pode manter todo o bando. Anda equipado com diversos instrumentos de devoção: um enorme rosário, um açoite com as pontas ensanguentadas. É um mestre da fraude e da hipocrisia, sempre com uma prece nos lábios, falando das terríveis tentações a que o diabo o expõe. Sua eloquência encanta as pessoas, as mulheres em especial (tinha uma prole que já contava sete crianças, e duas devotas estavam esperando um filho dele). E por fim Polanco, um mendigo que como dom Cosme se aproveita da devoção mas de um modo diferente. Vestindo um saco marrom, com uma longa barba (aliás falsa), trazendo nas mãos uma grande cruz e uma sineta, de noite anda pela cidade lamentando: “Lembra-vos da morte, meus irmãos, e faizei o bem às almas que partiram”.⁸⁸ Desse modo recebe muitas esmolas, mas não perde ocasião de roubar as casas; aliás todos roubam.

O próprio Pablos só abraça plenamente a profissão de mendigo mais tarde, quando todo o bando de mendigos e ladrões é preso e uma série de aventuras malsucedidas deixam-no sem dinheiro e sem meios de sobrevivência. Então ele se adapta à nova profissão: em primeiro lugar se veste à maneira dos mendigos, com gola de couro, gibão de tecido grosso, sobretudo de mendigo, largo e com os devidos remendos, polainas, sapatos excessivamente grandes, capuz na cabeça, imagem de Cristo em bronze pendurada no pescoço. Um certo mendigo, que já conhecia bem os arcanos da profissão (“*qui entendín de la arte mucho*”), torna-se seu mestre e ensina-lhe as devidas entoações e lamentações: “*Dadle, buen cristiano, siervo del Señor, al pobre lisiado y llagado; que me veo y me deseo!*” (“Dê, piedoso cristão e servo do Senhor, a um pobre aleijado, coberto de abscessos e feridas!”)⁸⁹ — para os dias normais; para os domingos e feriados a entoação é diferente: “*Fieles cristianos y devotos del Se-*

ñor, por tan alta princesa como la Reina de los Angeles, Madre de Dios, dadle una limosna al pobre tullido y lastimado de la mano del Señor” (“Fiéis cristãos e devotos de Nosso Senhor, em nome da suprema Princesa dos Céus, Rainha dos Anjos, Mãe de Deus, ajudem com uma esmola um pobre aleijado, punido pela mão de Deus”).⁹⁰ Após essa lamentação é preciso parar, e só depois de uma pausa pode-se contar como durante o trabalho num vinhedo o “ar nocivo” provocara inesperadamente uma paralisia dos membros. As esmolas caem em profusão, mas não tão ricas como as ganhas por um mendigo concorrente, um aleijado sem braços e sem uma perna, que sentado num carrinho transita pelas mesmas ruas frequentadas por Pablos e implora a esmola com voz rouca; Pablos observa aliás que seu pedido é feito em nome de “*el buen Jesús*” (em vez de “Jesus”), e vendo o bom efeito disso passa a imitá-lo. Ao mesmo tempo começa a aplicar uma técnica mais comovente de apresentação do aspecto exterior: esconde ambas as pernas num saco de couro e anda com muletas.

Pablos faz amizade também com um mendigo chamado Valcazár (Baltazar), que já enriquecera na mendicância e era um vigarista experiente.⁹¹ Seu problema notório era uma enorme hérnia, e além disso ele amarrava o braço com uma corda para que a mão inchasse e parecesse morta. Geralmente se deitava de costas, pois assim a hérnia era mais visível, e recebia muitas esmolas fazendo tal espetáculo ser acompanhado da lisonja endereçada ao passante. Empregava também alguns meninos mendigos. Três deles mendigavam e roubavam nas ruas, trazendo-lhe os frutos dessa atividade, enquanto os outros dois jovens coletores roubavam para ele o dinheiro da caixa de ofertas da igreja. Aliás o mesmo começa a ser feito por Pablos, a quem o novo amigo traz jovens criados mendigos (em um mês Pablos consegue ganhar dessa forma duzentos reais!). Os dois também praticam juntos a lucrativa arte do *kidnapping*: seqüestram as crianças pequenas e depois as entregam aos pais em troca de uma alta recompensa.

Nessa extensa relação das técnicas de mendicância é bem visível o caráter profissional da ocupação, cujo instrumento de “trabalho” é o aspecto exterior, a invalidez fingida e enfim um certo tipo de conhecimento da psicologia dos doadores de esmola.

Um quadro parecido com aquele da *Vida del buscón* é traçado por Quevedo na pequena obra dramática (*baile*) *Boda de pordioseros*,⁹² em que um grupo de mendigos, homens e mulheres, reúne-se junto à “fonte da pulga” por ocasião das bodas de um casal de mendigos; já que os *bailes* eram cantados e dançados, podemos imaginar esse balé dos mendigos, em que os instrumentos próprios da profissão, isto é, as mutilações corporais, se tornam objeto de apresentação.

Na descrição de Quevedo aparecem diversos elementos de organização do meio dos mendigos. A casa dos mendigos de Madri é dirigida por uma ve-

lha, “*madre Lambruscas*”, que desempenha a função de patroa e revendedora dos objetos roubados. Os mendigos se reconhecem graças ao uso do jargão, da *germanía*. Pablos aprende algumas das técnicas de mendicância durante o seu noviciado na arte. Baltazar, mestre na arte da mendicância, parece desempenhar ao mesmo tempo a função de chefe do bando.⁹³ Em outra obra, que não tem as características da narrativa picaresca e certamente foi escrita antes da *Vida del buscón*, Quevedo apresenta num amplo afresco as camadas mais baixas da população da capital castelhana,⁹⁴ observando tanto os indivíduos que uma autêntica invalidez impeliu a cultivar a arte da mendicância quanto aqueles que nesta procuravam um modo de viver sem fazer nada. Eles obtêm uma “licença” para mendigar, começam a andar de muletas, aprendem preces e lamentações, mas mesmo os realmente aleijados — aqui o discurso de Quevedo é sério, privado de elementos cômicos ou satíricos — conseguiriam aprender algum ofício compatível com as suas limitações. Vivem em aglomerações situadas quase sempre nos subúrbios e nos bairros mais miseráveis da cidade. É precisamente nesses lugares que eles se reúnem à noite e se preparam para mendigar de dia, ou seja, providenciam a simulação de doenças ou de invalidez: nessa descrição a analogia com os pátios dos milagres franceses é surpreendente. Quevedo observa também que o meio apresenta um certo tipo de organização que parece pertencer às estruturas corporativas: os noviços devem obediência aos mais velhos, os mestres do ofício, e além disso pagam-lhes determinados tributos.

Também Alemán, em sua descrição das vicissitudes da vida mendicante de Guzmán, atribui ao meio dos mendigos alguns traços de organização interna. Durante as suas façanhas em Roma, Guzmán percebe a hostilidade dos mendigos locais: eles estão resmungando que o espanhol recém-vindo prejudica os seus interesses porque não conhece os costumes do meio (quando saciado, por exemplo, recusa a comida que lhe oferecem por compaixão). Então um dos mendigos resolve dar algumas aulas a Guzmán: em primeiro lugar, como se pertencesse a uma camada superior,⁹⁵ sendo talvez um funcionário da corporação dos mendigos, interroga o espanhol sobre a sua biografia; depois lhe ensina os costumes dos mendigos romanos. Estes observam os princípios do bom comportamento (“*guardarse el decoro*”), do conselho recíproco e da solidariedade fraterna. O mendigo lhe ensina também como fazer para poder sempre comer tudo o que receber de esmola — uma conduta importante, pois assim se tem a impressão de que os mendigos estão constantemente passando fome. Diz-lhe também a que horas deve pedir esmola, a quem deve se dirigir, em que casas entrar etc. Enfim lhe entrega os estatutos escritos dos mendigos, que lhe permitiriam aprender um modo de vida apropriado.

Essas *ordenanzas mendicativas* podem ser tratadas como exercícios estilísticos, mas também é possível considerá-las um documento que reflete um

certo modelo de comportamento coletivo, ainda que tal modelo não derive do código escrito; obviamente o lugar de observação de tais comportamentos não é a Itália e sim as cidades espanholas, Madri e Sevilha.

Os estatutos dos mendigos⁹⁶ referem-se a questões bem diversas da vida dos pedintes: definem os limites do ofício, o aspecto externo que devem ter as pessoas, o próprio ensino da arte, os métodos para exercê-la, a organização interna e os costumes.

Os estatutos proíbem aos mendigos se relacionar com os músicos itinerantes, os cegos contadores de histórias, os malabaristas, os poetas, os soldados e marinheiros desertores, porque a arte da mendicância não tem nada em comum com essas categorias. Proíbe-se também aos mendigos conduzir “cães dançarinos”, exibir animais amestrados nas portas das igrejas ou durante a mendicância pelas ruas.

Quanto ao aspecto externo, numerosos artigos dos estatutos definem o equipamento do mendigo. Ele deve ter um cajado, se possível com ponteira de ferro, mas não pode carregar consigo nenhuma arma (exceto a faca). Tampouco lhe é permitido vestir roupa nova ou com aspecto decente; seu vestuário é rasgado, remendado, andrajoso (se um mendigo recebe uma roupa nova, pode vesti-la somente no dia em que lhe foi dada). É proibido o uso de grandes bolsas; as esmolas devem ser recolhidas no chapéu.

Na arte da mendicância a aprendizagem da profissão é obrigatória. Até os seis anos de idade as crianças podem mendigar com os pais, mas ultrapassado esse limite devem trabalhar de forma autônoma no ofício. O ingresso na profissão de mendigo ocorre após os doze anos de idade, mas o candidato deve provar que durante três anos recebeu um ensino prático de mendicância. O estatuto declara extinto o antigo costume de dois anos suplementares de *jábega*, vale dizer, de prática das fraudes picarescas. Ao mesmo tempo proíbe aos mendigos mandar as suas próprias crianças aprender qualquer ofício ou entregá-las para um serviço, “pois no final das contas isso significa trabalhar muito e ganhar pouco”.⁹⁷

No capítulo dos métodos para exercitar a mendicância chama-se atenção sobretudo para a necessidade da ordem e da solidariedade, o que implica a recusa da concorrência. Quanto aos lugares da prática da mendicância deve vigorar o princípio do tempo de permanência e não o da idade.⁹⁸ É proibido apropriar-se do posto alheio e enganar uns aos outros. É proibido roubar de crianças (essa proibição mostra ao mesmo tempo que o furto era uma ocupação bem comum entre os mendigos). Consente-se que dois aleijados mendiguem juntos como “*hermanos*”, ou seja, confrades, mas cada um precisa fingir um tipo de invalidez, a sua mendicância deve ser praticada de lados diferentes da rua e o ganho será dividido entre os dois. Os mendigos têm o dever de solidariamente comunicar uns aos outros os bons endereços, as informações sobre as casas

generosas e sobretudo sobre casas de jogo e lugares onde os *galanes* mantêm suas amantes, porque ali as ricas esmolas são sempre asseguradas. Os mendigos podem se valer, no exercício de sua profissão, do auxílio de jovens ajudantes, porém cada um dos mendigos não deve ter mais de quatro crianças; essas crianças alugadas nunca serão maiores de cinco anos. As crianças devem ser utilizadas para observação das igrejas, para as coletas ou para pedir esmola em nome dos "pais doentes", mas é preciso sempre ficar de olho nelas. O dia de trabalho do mendigo deve começar no inverno às sete horas da manhã e no verão às cinco, terminando meia hora antes do pôr-do-sol.

No que se refere à organização interna os estatutos mostram o quadro de uma comunidade dividida em *naciones*, como as universidades medievais. O artigo inicial dos estatutos já introduz esse elemento de diversidade nacional, uma vez que indica vários costumes dos mendigos conforme a identidade étnica.⁹⁹ Assim, os alemães costumam mendigar em grupo e cantando, os franceses recitam orações, "*los flamencos*" (nesse caso deve se tratar dos flamencos e não dos ciganos de Andaluzia) inclinam-se, os ciganos são insistentes, os portugueses choram, os toscanos fazem discursos e os castelhanos pedem esmola com uma altivez que os torna antipáticos. Os mendigos são organizados em nações, cada uma das quais dispendo, no seu território ("*en su tierra*"), de estalagens e albergues que funcionam como local de encontro;¹⁰⁰ é lá que os mendigos devem debater sobre as questões correntes dos companheiros, examinar todos os problemas, contar as próprias façanhas assim como as de outros, falar dos seus ancestrais, de guerras das quais nunca participaram, brincar e jogar *al rentoy*, ou seja, jogos de azar. Os encontros devem ser presididos por três ou quatro dos mendigos com cajado na mão.¹⁰¹ Mendigos de nações diferentes não podem ficar juntos. Os mendigos são proibidos de comentar com quem não pertence à confraria as questões relativas à arte.

E finalmente constam dos estatutos regulamentos que proíbem aos mendigos comprar carne ou peixe no mercado, dançar e tocar música. Tais determinações têm por objetivo manter uma coerência entre o modo de vida e a aparência de mendigos, de um lado, e do outro a sua própria condição social, que deve ser caracterizada pela miséria e pela fome.

Obviamente não se deve avaliar esse texto com os critérios de uma erudição pedante, já que ele pertence à ficção literária e foi conscientemente composto nos moldes de um documento jurídico. Porém trata-se de um testemunho extremamente instrutivo e rico, que mostra como se imaginava a organização do meio dos mendigos, e alguns elementos do próprio texto apontam também uma observação dos verdadeiros costumes dos mendigos. É evidente que aquelas *hermandad y confraria* dos mendigos tinham como modelo a organização corporativa. Em primeiro lugar o grêmio artesanal; dele derivam a significativa exclusão de qualquer concorrência no âmbito da arte, a definição

do horário e do local de trabalho, da aprendizagem e da admissão no ofício. Um elemento suplementar é a organização em *naciones*, por trás da qual se pode perceber o sistema corporativo universitário.

A realidade da vida dos mendigos, tanto a que conhecemos dos documentos quanto aquela traçada pelas biografias picarescas (inclusive a de Guzmán!), não confirma literalmente os estatutos dos mendigos: vimos aliás que a iniciação na mendicância tinha caráter mais imediato e mais direto do que ordenavam os estatutos (embora essa crítica possa ser respondida com o argumento de que havia também uma discrepância entre o texto dos estatutos corporativos e a realidade). Surpreende igualmente o elemento de organização segundo as nacionalidades, para o qual faltam outras confirmações. De qualquer modo ele pode constituir uma indicação de que a descrição de Alemán se refere de fato a Roma e resulta da observação dos jovens mendigos.¹⁰² Em Roma, especificamente, por ser essa cidade o centro internacional das peregrinações e das viagens de todo o mundo cristão, era possível o surgimento desse tipo de organização dos mendigos conforme a nacionalidade, mas por outro lado as peregrinações a Compostela, o mercado internacional e a navegação ultramarina atraíam também para a Espanha um grande número de viajantes procedentes do mundo inteiro.¹⁰³

Ao lado desses estatutos gerais os chefes dos mendigos proclamavam outras disposições. O "*famoso paltrone*" que governava os mendigos italianos nos tempos de Guzmán devia ser Alberto, conhecido como Micer Marcon. Em Roma ele era o generalíssimo de todos os mendigos; pode ser referido também como o príncipe do país dos preguiçosos ou o arquivagabundo (*archibrión*) do mundo cristão, e pela aparência, postura e excelentes maneiras fazia jus à coroa imperial.¹⁰⁴ Suas refeições eram pantagruélicas: em cada uma consumia um par de quartos de carneiro, as pernas e a dobradinha, tetas de vaca e quatro quilos de pão, tudo bem regado a vinho. Na mendicância ganhava seis vezes mais que um mendigo médio, mas essa quantia era integralmente desperdiçada em comida e bebida, de modo que todos os mendigos, como bons vassallos ("*como a vasallos de bien y mal pasar*"), traziam-lhe donativos e tributos. Sempre com a roupa desabotoada, mostrando o corpo, tinha a barba bem-feita e não cobria a cabeça calva.

As disposições que Alemán atribui a esse príncipe dos mendigos são tão coloridas quanto a própria personagem; esta mantém-se no estilo de *Gargantua e Pantagruel*, louvando a comida e o vinho mas reprovando quem bebe água e come doces. Aliás Alberto passava numa estalagem dez meses do ano. O quadro de Micer Marcon é enriquecido por uma continuação de Guzmán publicada por Juan Martí em 1602,¹⁰⁵ cujo sucesso entre os leitores foi maior que o da obra do próprio Alemán. Junto com alguns companheiros o mestre romano, dessa vez denominado *archibribón*, deixa a Cidade Eterna e numa peregrina-

nação pelo mundo chega à Espanha, indo a Madri e a Toledo. Em Barcelona encontra Guzmán e, sendo um admirador dos mendigos espanhóis, conta-lhe as suas experiências. Transmite-lhe também alguns ensinamentos muito gerais, sustentando que a arte da mendicância tem tradição antiga e recorrendo ao argumento da pobreza dos apóstolos. Ensina-lhe como se deve replicar as acusações de ociosidade tão freqüentemente dirigidas contra os mendigos. Ele próprio havia enfrentado muitas vezes tais acusações mas aprendera que a “vida mendicativa” deve ser defendida com tranqüilidade e humildade mesmo diante das ameaças de denúncia e deportação para as galeras: é preciso argumentar que a mendicância decorre da dificuldade de encontrar trabalho e da conseqüente impossibilidade de se sustentar.¹⁰⁶

No quadro da organização do meio dos mendigos traçado pela literatura espanhola os elementos de um “anti-Estado” não aparecem com tanta força como na literatura francesa ou inglesa. As personagens recorrentes nas biografias picarescas são os anciões da arte, os mendigos experientes, uma espécie de sábios da profissão. A figura de Alberto, isto é, de Micer Marcon, inserida na história de Guzmán, parece apresentar os sinais do comando. Mas nesse caso as características de experiência no ofício e de sabedoria conferem-lhe mais um papel de “doutor em mendicância” do que de “príncipe dos mendigos”. Mesmo os tributos que recebe dos mendigos romanos são explicados pelo autor como uma forma de compaixão, dependendo o seu nível das possibilidades do momento e não da obrigação em termos de fisco estatal. No quadro traçado por Quevedo (sobretudo nas *Capitulaciones*) estão presentes já mais explicitamente os elementos de uma organização autônoma. Resumindo, porém, pode-se constatar que o quadro do meio dos mendigos transmitido pela literatura espanhola não o contrapõe à sociedade global de uma forma tão radical quanto pudemos observar em outros casos. A alienação do mendigo é um aspecto da sua condição e não traz consigo uma marca de ameaça social.

A CORPORAÇÃO DOS LADRÕES

Em suas *Novelas ejemplares*¹⁰⁷ Cervantes apresenta motivos picarescos, ainda que a coleção não obedeça às exigências impostas pelo modelo desse gênero literário nem quanto à forma da narração das aventuras alheias nem quanto ao conteúdo, livre de qualquer ambição didática. No prefácio Cervantes enfatiza o elemento de diversão literária das suas novelas e diz que a intenção moralista indicada pelo título completo do livro (que na licença de publicação aparece de forma ainda mais explícita: *Novelas ejemplares de honestísimo entretenimiento*) é apenas uma forma de se proteger contra possíveis acusações de frivolidade. Deixando de lado a questão de em que medida ela se vin-

cula ao gênero literário, abordamos a coleção de Cervantes como uma extraordinária galeria de figuras e categorias dos *bas-fonds* das cidades espanholas.¹⁰⁸

Em *Rinconete y Cortadillo* (novela datada dos primeiros anos do século xvii) os protagonistas são dois jovens vagabundos: o primeiro tem dezessete anos e o segundo, catorze ou quinze. O aspecto externo de ambos testemunha a sua miséria: andam descalços e quase nus. Encontram-se numa estalagem da estrada de Toledo a Córdoba, num caminho que liga Castelo à Andaluzia, e numa conversa de salão em que não poupam títulos nobiliários, falam de suas capacidades e façanhas. O mais velho procede dos arrabaldes de Segóvia. O pai vendia indulgências das Cruzadas; ele mesmo começou a carreira roubando o dinheiro da venda daquelas bulas, razão pela qual foi fustigado e banido de Madri (onde o haviam pego). A seguir passou a se ocupar do jogo de cartas, e chegou a tal perícia na trapaça que sempre vencia, porque “[suas cartas] têm [...] uma virtude singular para quem as conhece: independentemente do número de cartas do baralho, sempre que esse iniciado cortar aparecerá um ás”.¹⁰⁹ Isso lhe permite levar uma vida de vagabundo, sem se preocupar com a comida. O mais novo, de nome Cortado, é filho de um alfaiate de uma aldeia entre Salamanca e Medina del Campo. Da profissão aprendida com o pai ele se vale apenas para cortar bolsas, atividade que praticou com excelentes resultados em Toledo até ser obrigado a fugir porque as autoridades policiais da cidade já começavam a desconfiar dele. Trata-se, assim, do encontro entre um mestre da trapaça e um mestre do furto. Feita a amizade eles começam a pôr em prática as suas capacidades: logo no início enganam no jogo de cartas um almocreve e em seguida assaltam um grupo de viajantes, acabando por chegar a Sevilha a serviço deles. Ali começam a trabalhar como carregadores, mas essa ocupação serve apenas para camuflar o seu verdadeiro modo de ganhar a vida: o furto. Um jovem colega de profissão se aproxima e lhes pergunta no jargão criminoso se eles são ladrões (“*de mala entrada, murcios*”). Ao receber resposta afirmativa, o jovem indaga por que ainda não se cadastraram junto ao *señor* Monipodio, que para os ladrões de Sevilha é “*su padre, su maestro y su amparo*”;¹¹⁰ sem a autorização desse senhor não é permitido se ocupar do roubo em Sevilha. É graças a ele que durante os quatro últimos anos apenas quatro ladrões foram enforcados e 62 foram deportados para as galeras. Os dois recém-chegados dirigem-se portanto ao chefe dos ladrões de Sevilha e tomam conhecimento dos princípios e costumes que vigoram na corporação ou “confraria” da cidade.

Em Sevilha é obrigatória uma aprendizagem de um ano na profissão de ladrão. Durante esse “noviciado” os candidatos têm de servir aos mestres, levar as suas ordens para a prisão ou para o prostíbulo, só podem tomar vinho diluído em água e não participam com plenos direitos da divisão da presa e da renda. Tendo contado suas perícias, Cortado e Rincon são recebidos sem no-

viciado na confraria e logo inscritos no livro da corporação: o sinal da iniciação foi a imposição dos diminutivos de Cortadillo e Rinconete, devido à sua juventude. No entanto eles são avisados de que nas semanas seguintes devem aprender vários métodos novos de trapaça e de roubo para aperfeiçoar as suas capacidades. Todas as presas são depositadas numa caixa comum e depois equitativamente divididas pelo chefe. A descrição dos participantes da assembléia dos ladrões mostra a heterogeneidade das categorias ou das técnicas empregadas: há jovens com vestes estudantis, carregadores, um cego, anciões de óculos e rosário na mão, guardas armados, uma velha que é receptora e finalmente prostitutas. Os anciões, como explica o chefe dos ladrões, cumprem tarefas de extrema importância para o bando, já que desempenham a função de espiões: no jargão são chamados *avispones*, ou seja, vespões, “e a sua ocupação consiste em andar o dia inteiro pela cidade e informar aos companheiros em que casas eles podem pescar à noite”;¹¹ além disso seguem os funcionários que transportam dinheiro da casa de moeda ou da câmara do tesouro. São muito úteis à comunidade dos ladrões (*hermandad*) e recebem um quinto daquilo que é roubado graças à sua colaboração. O mesmo papel de informantes desempenham os dois bagageiros que trabalham para o bando, e graças à sua atividade conhecem bem as casas da cidade, sabem como entrar e sair de modo seguro. A confraria tem sua sede numa casa afastada, cercada de sentinelas, em cujo interior podem ser organizados com toda segurança os banquetes da corporação. Ao lado do furto e da trapaça, principais ocupações da confraria, pratica-se também em larga escala um mercado de serviços, com aluguel de “malandros a bom preço” para executar vinganças e acertar todo tipo de contas. Por aquela época o ofício de sicário se espalhou consideravelmente pelas grandes cidades européias.

No retrato de Cervantes o *señor* Monipodio, chefe dos ladrões, assemelha-se ao príncipe dos mendigos da obra de Mateo Alemán. Eis como ele é apresentado aos ladrões reunidos: “Era um homem de 46 anos, alto, de rosto moreno, sobranceiras unidas, barba negra e espessa e olhos fundos. Vestia uma camisa aberta na frente, e era tão peludo que através dessa abertura se percebia em seu peito uma autêntica floresta. Nas costas tinha um sobretudo de flanela que lhe caía quase até os pés; calçava os sapatos como se fossem pantufas e tinha as pernas cobertas por um calção de pano, largo e tão comprido que chegava abaixo do tornozelo. Usava um chapéu¹² com a copa em forma de sino e abas pendentes; atravessando-lhe o peito e os ombros tinha uma tipóia onde pendurava um espadim de lâmina larga, parecido com as espadas produzidas em Toledo, em cujo punho estava gravado um cachorrinho. Tinha as mãos curtas e peludas, os dedos grossos, as unhas largas e encurvadas como garras; não se viam as suas pernas, mas os pés eram monstruosamente

grandes e ossudos. No fundo era um verdadeiro exemplar de bárbaro, cuja essência interior correspondia àquele severo e infame aspecto exterior”.¹³

Nesse caso chama a atenção o caráter iconográfico da descrição, que de tão detalhada é difícil ser considerada apenas o resultado de uma fantasia literária. Para Francisco de Quevedo ou Mateo Alemán era certamente mais fácil basear-se na observação direta quando se tratava de descrever a figura do príncipe dos mendigos, ligado a uma profissão exercida abertamente, do que quando se devia traçar o retrato do chefe dos ladrões, cuja profissão era secreta por natureza. Mas já foi observado que Cervantes parece ter um profundo conhecimento do mundo dos *bas-fonds* de Sevilha e que além disso a sua permanência na prisão pode ter-lhe fornecido a ocasião de observar diretamente o meio criminal.

Monipodio apresenta muitos traços que o apontam como chefe do bando: suas decisões são cumpridas sem resmungos; a assembléia lhe demonstra respeito e obediência, cumprimentando-o com profunda reverência. Em relação aos membros da confraria ele dispõe de poderes judiciais, louva e repreende, pune e resolve os conflitos. Mantém também contatos com a polícia municipal, presta serviços ao alguazil dos vagabundos (*el alguacil de los vagabundos*), que em troca protege da lei os ladrões, enfim, designa os lugares e o modo de ação de cada um dos membros da confraria, eliminando dessa forma a possibilidade de concorrência e de controvérsias.

O nome de Monipodio aparece também em outras obras de Cervantes, mas nem sempre indicando o chefe dos ladrões. Numa outra das *Novelas exemplares*, a *Conversa de cães*, é mencionado um certo alguazil amigo de Monipodio. Descobrimos aqui como Monipodio retribuía ao alguazil a sua proteção: por ordem de seu chefe seis ladrões do bando se deixam desarmar e bater pelo alguazil, para que este, agindo sozinho, possa conquistar a fama de intrépido tutor da segurança da cidade! Depois o alguazil vai à casa do amigo Monipodio e lá festeja junto dos malfeitores que há pouco havia perseguido. Dessa vez Monipodio é definido como “*encubridor de ladrones y pala de rufianes*”,¹⁴ ou seja, aquele que esconde os ladrões e ajuda os rufiões. Respeitado por toda a assembléia, ele é o dono da casa que esconde os ladrões. Outra obra menor de Cervantes, *La casa del tio Monipodio*, fala de uma reunião, numa casa de Sevilha, de vários miseráveis e malfeitores que têm mais de mendigos que de ladrões, e há muita semelhança entre essa descrição e as dos “pátios dos milagres” franceses.¹⁵ Dessa vez Monipodio é apresentado como anfitrião dos mendigos.

O nome do chefe dos malfeitores das novelas de Cervantes não é de modo algum casual. No léxico da época esse nome significava “uma assembléia ou uma aliança entre pessoas que se unem com propósitos malignos”.¹⁶ A existência de uma associação desse gênero em Sevilha não parece uma in-

venção literária; outras fontes (crônicas) confirmam tal notícia, constatando que em Sevilha — como menciona Luis Zapatos em *Miscelánea*, escrita entre 1592 e 1595 — funcionava uma confraria de ladrões “*con su prior y consules, come mercadores*”, semelhante, assim, a uma guilda de comerciantes, com o ancião e os conselheiros, e tão bem organizada (faz-se aqui uma comparação com a República de Veneza) que as autoridades judiciais eram impotentes perante ela.

Sevilha, aquela torre de babel espanhola, era uma comunidade urbana colorida, que oferecia possibilidades de ganhos fáceis e de esconder-se entre a multidão anônima e etnicamente heterogênea. Nessa “Babilônia andaluza” o pícaro estava como um peixe na água,¹¹⁷ exercendo todas as suas ocupações, do serviço ao furto, passando pela mendicância, e a cidade parecia ser a capital dos ladrões e dos “homens da *germanía*”. A riqueza da metrópole implicava o acúmulo de uma turba de vadios e criminosos comuns.

Na Espanha do final do século XVI e início do XVII essas descrições da praga do mundo dos ladrões não se referem apenas a Sevilha: elas se repetem monotonamente em diversas ocasiões nas descrições das grandes cidades espanholas. Quando em 1601 Filipe II transfere por alguns anos a corte para Valladolid (em 1606 a corte estava novamente em Madri), um poeta contemporâneo cita, entre as causas do abandono de Madri, a praga dos vagabundos e dos ladrões.¹¹⁸ A literatura picaresca dá um testemunho indireto da universalidade do fenômeno do roubo na Espanha daquele tempo, não tanto com descrições diretas quanto pelo caráter generalizado atribuído à questão, que por ser usual não desperta maior atenção. No caso das biografias picarescas tivemos ocasião de constatar que a arte do furto está estreitamente ligada à prática da vida mendicante. Assim como no decorrer do destino individual o furto se segue à mendicância e às vezes as duas práticas são concomitantes, também os mendigos e ladrões profissionais ficavam lado a lado nos *bas-fonds* urbanos. Na literatura espanhola porém atribuem-se aos ladrões não só uma organização autônoma, descrita por Cervantes, como também um conjunto separado e codificado de técnicas de trabalho e de especialização que fornecem um quadro bastante complexo da arte do furto.

Referimo-nos aqui sobretudo a uma obra singular, estreitamente ligada à literatura picaresca, já mencionada na apresentação da literatura francesa, o livro *La desordenada codicia de los bienes ajenos*, publicado por Carlos Garcia em 1619 em Paris, onde naquele tempo o escritor vivia exilado.¹¹⁹

Crístão-novo, doutor em medicina, matemático e filósofo,¹²⁰ bem entrosado com a colônia luso-espanhola de Paris, perseguido na Espanha pela Inquisição, também em Paris foi vítima de perseguições e passou oito meses na prisão, acusado de feitiçaria, práticas judaicas, envolvimento com negócios escusos ligados ao contrabando, e até em espionagem. Assim, a observação di-

reta do meio da prisão e o que soube a partir das conversas de lá podem ter fornecido material para o livro. A obra foi escrita provavelmente durante a permanência na prisão. O autor se propõe realizar uma tarefa ambiciosa: demonstrar que o ladrão francês Andrés, que numa conversa na prisão conta ao narrador a sua vida e os costumes dos ladrões, não difere em nada daqueles que o condenaram à reclusão, porque a sociedade é governada pela corrupção.¹²¹ Todos são iguais no furto, e a propensão para o roubo é inata no homem, em consequência do pecado original: *nemo sine crimine vivit*. A obra de Garcia, que deve sua fama mais às traduções para o francês e o inglês do que ao próprio texto espanhol, rompe com as regras do gênero picaresco, apesar de ter havido tentativas — aliás frustradas — de identificar Andrés com o próprio autor e desse modo considerá-la uma autobiografia disfarçada. Mas para os nossos fins o mais importante é a representação daquele “gênio dos ladrões”, que faz da obra de Carlos Garcia o verdadeiro “livro de ouro do furto”,¹²² semelhante, em termos de informação, às obras da literatura européia que mostram (segundo a definição de Chandler) a anatomia do mundo da vagabundagem e do crime. Andrés (mantivemos a forma usada no original espanhol, apesar de se tratar de um ladrão francês, sendo portanto “André” a forma correta)¹²³ apresenta tal anatomia de duas perspectivas: a das suas próprias vicissitudes e em seguida a da descrição do meio. A doença que a personagem sofreu em 1604 causa-lhe amnésia, motivo pelo qual ela não sabe onde nasceu: essa é uma forma de dizer que em matéria de nome e local de nascimento o ladrão deve manter segredo absoluto (Rinconete e Cortadillo fazem o mesmo diante de Monipodio, que por isso os elogia). Os pais tinham condição plebéia mas eram gente honrada, honesta, e gozavam de boa fama. Porém a sua honestidade suscita inveja, e eles são injustamente acusados de um furto sacrílego numa igreja e condenados à morte junto com um irmão e um primo de Andrés. Este foi poupado por ser ainda muito jovem, mas em contrapartida impuseram-lhe que fosse o carrasco da própria família.

Em comparação com as típicas biografias picarescas notamos uma diferença já no ponto de partida: os pais honestos são vítimas de uma sentença injusta. O herói é marcado pelo crime de parricídio, embora forçado pela sentença do tribunal. Essa carga psicológica do protagonista tem apenas um propósito: a marca da infâmia não merecida torna impossível conseguir qualquer trabalho. Por isso Andrés deixa o país natal e a mais de sessenta quilômetros de distância emprega-se como aprendiz na oficina de um sapateiro. Mas não lhe agrada o modo de vida a que é condenado, e ele não pára de pensar em como encontrar um serviço na casa de um nobre. Sabe que seu avental de sapateiro não lhe dá chance de mudar de condição, e assim, pela primeira vez, decide roubar. É preso e condenado ao pelourinho e ao banimento. A carreira de ladrão está começando.

As vicissitudes posteriores de Andrés nos são relatadas apenas de forma fragmentária e casual. Ele exerce a profissão de ladrão, empregando vários métodos e servindo-se de diversas técnicas de furto. Cai várias vezes nas mãos das autoridades judiciais, e em seu corpo já tem cinco infames marcas de ladrão.¹²⁴ Certa feita é capturado durante uma tentativa de furto e condenado a dez anos de galera. Também agora, enquanto conversa com nosso autor, está na prisão, denunciado por seus cúmplices como arrombador,¹²⁵ e teme ser condenado à fustigação e à galera. A essa altura já goza da fama de “*famosíssimo ladrón*”, e ainda que aja e fale como quem receia a punição, não demonstra arrependimento ou vontade de mudar de condição. Elogia a “*nobleza y excelencia*”¹²⁶ da arte do furto, cujo caráter nobre é comprovado pela origem antiga e pela nobreza do seu primeiro praticante¹²⁷ (segundo Carlos Garcia esse pioneiro foi o príncipe dos anjos rebeldes, que quis roubar a glória divina), e afirma também que todas as classes e todas as profissões são baseadas no furto. Assim, não deixa espaço para argumentações moralistas e didáticas. O protagonista-ladrão reclama da adversidade do destino, da severidade das sentenças e da repressão, mas tem consciência de que vive em pecado. Sua firme integração ao mundo da ladroagem é confirmada pelo bom conhecimento dos segredos da profissão e pela capacidade de utilizar diversas técnicas de furto; não sabemos porém como chegou a tal profissão. Aqui a confissão autobiográfica cede lugar à descrição baseada na observação.

A arte do furto divide-se em várias categorias. O autor considera mais importantes treze delas, caracterizadas por técnicas próprias de exercício da profissão.¹²⁸

Os *salteadores* são bandidos que operam nas grandes estradas e nos lugares desertos; muitas vezes recorrem também ao assassinato para melhor esconder o crime. Na organização dos assaltos se valem de diversos estratagemas. Às vezes escolhem previamente a vítima: um deles, vestido de comerciante, acompanha em viagem o comerciante escolhido e o conduz ao lugar do assalto, granjeando com vários estratagemas a sua confiança e levando a vigilância dos viajantes a relaxar a guarda. Os *salteadores* dispõem também, nas cidades e nas estalagens, de espões que os informam sobre a presença de viajantes ricos.

A segunda categoria é constituída pelos *estafadores*; estes praticam um banditismo semelhante mas não recorrem ao assassinato e agem de forma menos brutal. Simplesmente visitam um comerciante em sua casa ou, se ele não estiver presente, procuram-no no mercado, na praça ou na igreja; encontrando-o, encostam disfarçadamente um punhal em seu peito, mesmo na presença de centenas de pessoas, e sussurram-lhe ao ouvido que se não receberem cem ducados no lugar e dia designados ele será morto.

Os capeadores são ladrões noturnos de sobretudos. Geralmente agem em grupo, três ou quatro a cada ação, roubando nas tardes escuras e chuvosas o sobretudo dos passantes. Às vezes, vestidos de lacaios, vão aos banquetes e saem com a pilha de sobretudos que os *cavalleros* deixaram.

No jargão dos marinheiros o termo *gato* ou *grumetes* serve para denominar os moços a bordo do navio que sobem no mastro. O termo *grumetes* define justamente os ladrões noturnos que, se servindo de uma escada de corda, sobem nos apartamentos para roubá-los. Eles operam tanto na cidade quanto no campo, e sabem manejar as escadas com tanta destreza que as lançam aonde querem e depois as recolhem sem deixar qualquer vestígio do furto.

O nome *apostoles* é atribuído aos arrombadores que operam com uma gazua, ou seja, uma chave universal,¹²⁹ porque, como são Pedro, andam sempre com uma chave. Eles têm os seus métodos para evitar o barulho no momento em que abrem a fechadura (para tal fim se servem de uma barrinha de chumbo).

Os *cigarreros* operam nas igrejas, nos arraiais e onde quer que se reúna uma multidão, cortando o que podem — bolsas, mangas de sobretudo, pedaços de saia, “já que tudo é capaz de dar dinheiro”.

Devotos são chamados os ladrões que operam nas igrejas nas festas dos padroeiros e nos jubileus. Têm um aspecto muito piedoso, sempre com um rosário na mão. Escondendo-se à noite debaixo do altar, esvaziam as caixas de esmolas da igreja e roubam o dinheiro de promessas depositado na frente das imagens sacras. Gostam particularmente de trabalhar nos conventos, porque os monges nunca os entregam à justiça quando os pegam em flagrante.

Outra categoria particular recebe o nome de *satyros*: são os bandidos do campo, primitivos e selvagens, que roubam cavalos, vacas, ovelhas e outros animais. Eles têm os seus esconderijos nos campos, em lugares desertos e nas florestas.

A pior fama de toda a profissão acompanha os *dacianos*, que se distinguem pela crueldade e falta de compaixão; sequestram crianças de três ou quatro anos e mutilam-nas horrendamente, quebrando-lhes braços e pernas, para depois vendê-las aos cegos, pícaros e outros vagabundos.¹³⁰

Outro grupo é constituído pelos mordomos (*mayordomos*), que desempenham a função de intendentess, providenciando provisões para o bando. Eles têm vários métodos para obter comida e vinhos nas estalagens, mas certamente na maior parte dos casos seu alimento é roubado.

Não se deve procurar muita coerência na sistematização adotada por Carlos Garcia para ordenar a descrição de Andrés. Após a apresentação dessas dez categorias das treze anunciadas, no capítulo seguinte ele cita as demais três — os *cortabolsas*, os *duendes* e os *maletas* —, embora não haja uma justificativa real para separá-las num capítulo diferente.¹³¹

num determinado lugar:¹⁴¹ assim, subvertendo a ordem dos empréstimos, chegamos, partindo de Henri Sauval e passando por François de Calvi, a Carlos Garcia, que difundiu mais amplamente a descrição desse procedimento. Garcia atribui aos ladrões um tipo particular de costumes familiares. Por não saberem guardar segredos as mulheres só muito raramente são admitidas na comunidade dos ladrões; por essa mesma razão não é lícito revelar a elas os segredos da arte.

Quando a filha de um ladrão se casa, todos os membros do bando contribuem para o seu dote, mas a norma é que os matrimônios se realizem entre membros de uma mesma categoria: razão pela qual a filha de um *capeador* só pode se casar com um *capeador*; se um ladrão de uma categoria inferior quiser casar sua filha com um ladrão de uma categoria superior, deve dar-lhe um dote de cem escudos a mais que o normal.¹⁴²

Nesse quadro do Estado dos ladrões percebe-se em primeiro plano um pensamento crítico — aliás pouco original — sobre o sistema político da época. Garcia percebe o mundo dos ladrões como absolutamente separado, embora nessa afirmação não chegue tão longe quanto os panfletistas e os escritores ingleses e franceses, em especial. É difícil encontrar uma lógica na construção fundamental desse quadro. O ponto de partida parece ser constituído por uma organização de tipo corporativo, ligada à divisão do trabalho segundo o modelo das especializações artesanais, que no entanto é revestida pela moldura de uma estrutura política. A divisão do trabalho e a especialização profissional associam-se a uma estrutura hierárquico-estatal modelada à imagem da vida social da Espanha daquela época: as barreiras e os obstáculos às uniões matrimoniais entre os grupos são a manifestação mais explícita disso. Apesar de encontrarmos na descrição de Andrés muitos dados que permitem relacionar mais à situação espanhola que à francesa a narrativa do ladrão francês, as referências à realidade e a autênticas experiências sociais permanecem vagas e pouco definidas. Antes de mais nada não se precisa o próprio lugar de ação dessa comunidade dos ladrões, e não apenas no sentido topográfico: de fato não sabemos em que território opera a organização dos ladrões. Tanto os dados comparativos referentes a outros costumes desse tipo aqui apresentados quanto o próprio caráter dos dados inseridos no discurso de Andrés mostram que Carlos Garcia tinha em mente uma organização de tipo local, na escala de uma cidade, e não uma organização regional ou nacional. Vemos mais uma vez que qualquer referência desse quadro à realidade social deve ser buscada nos moldes das organizações de tipo corporativo.¹⁴³

A representação da arte do roubo em *Rinconete e Cortadillo* e em *La desordenada codicia de bienes ajenos* tem continuidade numa série de representações menores da literatura espanhola. Estas permitem-nos acrescentar ainda uma biografia-modelo, na qual se inserem informações a respeito da organiza-

ção da corporação dos ladrões e uma apresentação das especializações profissionais do meio.

Tal biografia surge na confissão de Sayavedra, membro do bando de ladrões, de quem (na segunda parte do romance de Alemán) Guzmán de Alfarache é vítima em Roma. Deixando de lado a principal motivação desse romance, que deve servir a Alemán para acertar as contas com seu concorrente literário Juan Martí, autor da segunda parte, apócrifa, da vida atribulada de Guzmán, debruçemo-nos apenas sobre a construção da biografia do ladrão (que em sua forma literária é uma autobiografia dentro de uma autobiografia, uma narrativa dentro de uma narrativa).

Sayavedra — nome de uma grande família de Sevilha, escolhido pelo protagonista como pseudônimo — nasceu em Valença numa família de gente de bem,¹⁴⁴ mas a “infância difícil” e as más inclinações empurraram-no para o caminho do crime. De Barcelona ele peregrina até a Itália e lá se dirige ao Reino de Nápoles, onde como *muy gentil pícaro* faz amizade com outros vagabundos como ele, tornando-se em pouco tempo *oficial de la carda*, isto é, membro do bando com plenos direitos. Faz amizade com os “mestres” da corporação dos ladrões, a quem é obrigado a se submeter porque é pobre demais para poder pensar numa atividade autônoma. Só a pobreza é obstáculo para ele, pois suas habilidades profissionais são excelentes,¹⁴⁵ tanto na arte de bater carteiras, seja pelo corte da bolsa ou esvaziamento do bolso, quanto nas de roubar gado, penetrar nas casas através de um buraco no muro, desviar a atenção da vítima para executar um furto, conservar os objetos roubados e espionar. Apesar do seu vasto conhecimento da arte permanece numa posição hierarquicamente subalterna, obedece aos chefes, cumpre ordens inferiores, espia as casas e as estalagens. De dia andava, junto dos companheiros, à procura de grandes agrupamentos de pessoas: as boas ocasiões de furto surgiam sobretudo na igreja, nas procissões e nas execuções públicas. Os ladrões também roubavam muito durante a vagabundagem, nas estradas, nas aldeias, mas as melhores condições eram oferecidas pela cidade de Nápoles, onde um funcionário municipal era aliado e protetor deles: além de lhes garantir proteção fornecia-lhes informações importantes sobre as pessoas e os objetos que valia a pena roubar, ajudava na venda do produto do roubo e em caso de necessidade cobria a fuga dos ladrões ou até os roubos, obtendo por isso uma quinta parte dos ganhos.¹⁴⁶ Apesar dessa proteção tão poderosa Sayavedra é afinal aprisionado, condenado à fustigação e ao banimento perpétuo do reino.¹⁴⁷ Segue então para o Norte e chega a Bolonha; ali entra num bando de ladrões encabeçado por Alexandre Bentivogli, filho de um advogado e professor de direito bolonhês, um elegante expoente da arte do furto que reuniu à sua volta um grupo de *rufianes* tais como ele.¹⁴⁸ Assim termina a biografia criminosa de Saya-

vedra; o resto — o suicídio em alto-mar durante um ataque de loucura — já faz parte da estrutura literária da obra.

A biografia de Sayavedra representa uma construção interessante já pelo fato de, à diferença da de Guzmán e das típicas biografias picarescas, organizar-se totalmente em torno da arte do furto. Sayavedra porém é definido com o termo “pícaro”, o que nos leva a considerar que a dimensão social do conceito de pícaro era bastante ampla, identificando-o ao criminoso e ao vagabundo.

Tanto na biografia de Sayavedra quanto em todas as obras picarescas em que aparecem expressões do jargão criminoso encontramos um abundante material léxico que define as técnicas e os instrumentos usados no furto, assim como as categorias do roubo. Uma coleção particularmente rica está reunida na antologia de baladas em *germanía* publicada por Juan Hidalgo e sobretudo no dicionário de jargão criminoso desse mesmo autor. Tal material léxico mostra que a expansão do vocabulário e da onomástica profissional no jargão é bem mais intensa do que indicam as descrições dos autores dedicados à corporação dos ladrões, sempre ansiosos para surpreender os leitores.

A tentativa de inventariar os termos que no léxico da *germanía* definem os ladrões e os ajudantes assim como os instrumentos e as técnicas de furto mostra uma especialização técnico-profissional muito avançada.¹⁴⁹ No grupo dos arrombadores, que usam a técnica da escalada (frequentemente com o auxílio de uma escada) e são definidos com o nome geral de *escaladores*, encontram-se os seguintes termos: *altanero*, ladrão que entra na casa pela cumeeira; *altaneron*, que entra pela sacada; *ventoso*, que entra pela janela; *volador*, que escala até a janela; *escalador* (no sentido mais restrito), que usa a escada para entrar; *volteador*, que usa uma corda com gancho lançada sobre o muro (tal corda é chamada *volteado*); *grumete*, já encontrado na lista de Carlos García, quer dizer “escalador”; e *escalona*, que escala o muro.¹⁵⁰ Um número considerável de termos indica o arrombador que usa a ferramenta profissional, ou seja, a *ganza*; aqui, ao lado do termo *apostol*, mencionado por García, temos também *san Pedro*, *calabacero*, *pescador*, *garabero*, *ganza*, *justador*.¹⁵¹ Às vezes isso é consequência do fato de que o mesmo instrumento ou a mesma atividade tem vários nomes, mas nesse caso entram também em jogo definições mais precisas dos instrumentos usados pelos arrombadores, instrumentos que recebem uma denominação no léxico criminoso. Em suma esse inventário preliminar (e ainda incompleto) dos termos que definem as diversas categorias de ladrões compreende 110 termos: 83 nomes de ladrões e 27 nomes de ajudantes de ladrões.¹⁵² Obviamente não se deve julgá-las especializações fixas, corporativamente delimitadas: trata-se aqui de diversas técnicas profissionais que nomeiam os que delas se servem num determinado momento, mas parece também evidente que algumas dessas técnicas deram origem a categorias profissionais mais estáveis. É significativo que *ganza* signifique ao mesmo tem-

po: 1) chave falsa; 2) arrombador que usa chave falsa; 3) ladrão muito hábil e astuto. Nas representações literárias do meio dos ladrões aparecem apenas algumas dessas categorias, que se ordenam em estruturas compactas, sociológicas e hierarquicamente organizadas. A realidade social registrada no âmbito léxico é muito rica, mas em contrapartida os seus sistemas e as suas divisões são mais flexíveis.

A RECUSA DA SOCIALIZAÇÃO

A obra *A ilustre criada* (*La ilustre fregona*), de Cervantes,¹⁵³ é a que, de todas as *Novelas exemplares*, trata da vida picaresca de forma mais completa, embora apresentando um caso muito particular do ponto de vista sociológico: os dois heróis são filhos de ricas famílias nobres de Burgos (aliás, pesquisas detalhadas confirmam a existência de famílias com os mesmos nomes assim como a autenticidade de muitos dados topográficos e históricos inseridos na novela). Os motivos psicológicos e sociais que levaram os dois jovens nobres ao caminho da vida picaresca são completamente diversos daqueles que encontramos nas típicas biografias picarescas. Dessa vez os heróis parecem ser movidos por uma inexplicável propensão à vagabundagem.¹⁵⁴

Isso é bem evidente sobretudo na biografia do primeiro deles. Já aos treze anos Carriazo revela uma peculiar inclinação picaresca, uma propensão para o modo de vida vagabundo, motivo pelo qual ele abandona sem qualquer razão a casa paterna.¹⁵⁵ A vagabundagem lhe dá liberdade e alegria; a miséria, o frio e o cansaço não o assustam, ele prefere um monte de palha ao colchão de casa. Chega a uma tal destreza na arte picaresca que poderia dar aulas até mesmo ao famoso Alfarrache.¹⁵⁶ Durante três anos frequenta os meios criminosos de Madri, Toledo e Sevilha, conservando todavia o caráter de pícaro de boas maneiras. Escala todos os degraus da carreira picaresca, até chegar a mestre: não sabemos se Cervantes usa a palavra “maestro” em sentido figurado ou se tem em mente a iniciação segundo o costume da corporação, pela qual passou o protagonista “*en las almadras de Zahara*”, na costa pesqueira de Cádiz, onde fica o autêntico país dos pícaros. Cervantes clama:¹⁵⁷ “Ó pícaros de cozinha, sujos, gordos e ensebados, falsos pobres, miseráveis da praça Zocodover em Toledo e da praça de Madri, paralíticos só na aparência e declamadores de reza, carregadores de Sevilha, criados de bordéis, toda essa inumerável chusma compreendida pelo nome ‘pícaro’! Arriai a bandeira, entregai as armas, não vos chameis pícaros se não tiverdes estudado por dois anos na academia de pesca do atum! É ali, ali que tem seu centro o trabalho junto com a indolência! É ali que estão a sujeira limpa, a gordura roliça, a fome sempre a postos, a fartura abundante, o vício sem máscara, o eterno jogo, as rixas momen-

tâneas, de quando em quando uma morte, obscenidades a cada passo, bailes como em dia de bodas, *seguidillas* em profusão, romances com estribilhos, poesia sem ação. Aqui cantam, ali blasfemam, lá se altercam, acolá jogam e por toda parte roubam”.

Essa apresentação do meio picaresco espanhol não tem igual. Mendigos, ladrões, vagabundos, carregadores, proxenetas, cegos — eis o exército picaresco. Entre os pescadores de atum da costa de Cádiz o trabalho parece unir-se indissolavelmente ao ócio, impera o crime, as facas estão em ação, o jogo, a dança e o canto preenchem o tempo. Uma única ameaça pesa sobre essa comunidade: a condenação às galeras na costa africana, razão pela qual os pescadores-vagabundos têm sentinelas e se escondem à noite, mesmo que às vezes essas medidas sejam insuficientes.

Carriazo passa nessa “academia da arte picaresca” três anos sucessivos, ganha setecentos reais no jogo das cartas e pode voltar para casa vestido como nobre, inventando uma história para explicar aos pais como passou os últimos três anos. Antes porém precisa ficar uma semana em Valladolid para perder o bronzeado próprio dos pícaros e recuperar a nobre palidez “flamenga” do rosto.¹⁵⁸ Aos amigos pescadores de atum, no entanto, prometeu que voltaria, e mantém a palavra.

Convence seu melhor amigo de Burgos, Avendaño, a aderir à empreitada, e pretextando estudos em Salamanca os dois partem e começam a vagabundear. A parte seguinte da trama já não se enquadra no âmbito do nosso exame: uma aventura romântica impede a realização da expedição até os pescadores de atum, e depois de muitas peripécias os dois amigos retornam à família e à condição anterior.

Significativa nesse caso é sobretudo a exaltação daquele “instinto de vagabundagem”, do ingresso na condição marginal por escolha própria e por gosto. Desse modo a extensão da recusa de participar da organização social se amplia bastante.

O processo que visivelmente prevalece nos contornos sociológicos da biografia picaresca é a continuidade da condição herdada: a miséria material e a humilhação social ou a marca de uma infâmia que pesa sobre os pais definem de maneira unívoca o destino da geração seguinte. Às vezes se trata de uma sucessão profissional: o filho de um mendigo se torna mendigo, o filho de um ladrão passa a ser ladrão. Porém isso muitas vezes acontece em virtude de um desenraizamento social. A miséria e a infâmia dos pais fazem com que a fuga da terra natal assuma o caráter da procura de um lugar ao sol, em que o protagonista possa ser aceito pela sociedade — é assim pelo menos que os próprios narradores formulam as suas intenções. O resultado é diferente, as intenções não se realizam ou se realizam numa socialização tão trágica quanto no caso de Lazarillo. Classificando as causas de tal insucesso, indepen-

dentemente das mensagens didáticas e das intenções dos próprios autores, podemos constatar que entram em jogo três fenômenos: a força preponderante da miséria, que impossibilita a promoção social, a aversão ou a hostilidade da sociedade, o rebaixamento de classe social. Esse processo toma aliás direções diversas: às vezes leva para baixo, como no caso daquele nobre empobrecido encontrado por Pablos a caminho de Madri, a quem a indigência havia levado ao meio da miséria urbana,¹⁵⁹ mas às vezes assume um caráter menos definido: um filho de camponeses, transferido do meio da pobreza rural para a condição urbana de mendigo-ladrão, ganhou com a mudança uma certa melhoria de situação, pois vivia sem trabalhar e com uma relativa abundância de comida. Para um indivíduo desenraizado, que rompeu os vínculos com a comunidade, não é fácil encontrar um novo lugar na sociedade: é o que sofreu em sua própria pele (no sentido mais literal possível) o *buscón* Pablos quando tentou entrar na corte; ele foi obrigado a deixar a sua cidade natal e fugir para qualquer parte porque a má fama que o perseguia lhe fechava as portas das casas decentes.

O gosto pela vida fácil, a aversão pelo trabalho¹⁶⁰ e as más inclinações aparecem nas obras dos escritores espanhóis como fatores que explicam por que os pícaros escolhem o mau caminho; eles constituem a motivação e o elemento determinante da degradação social. No caso de Carriazo e de Avendaño, para quem a vida picaresca é uma condição devida exclusivamente à própria opção, uma forma passageira de aproveitar a juventude, a inclinação psicológica pela vagabundagem e pela vida no meio de *la hampa* aparece em sua forma mais pura, livre de motivações sociais. Esse é um dos temas condutores da literatura picaresca: a ligação entre a condição picaresca e a liberdade. Foi justamente ele que permitiu a uma das mais sérias correntes interpretativas da história da literatura picaresca considerá-la uma expressão da afirmação do individualismo moderno.

Em sua narração Guzmán volta muitas vezes ao tema da liberdade na condição picaresca. Trabalhando na estalagem, inveja os companheiros da sua idade que por ali passam livres — com ou sem dinheiro no bolso —, vagando pela estrada enquanto ele está trabalhando.¹⁶¹ A liberdade é própria da condição do mendigo, mas é uma liberdade muito especial “que não têm os príncipes e que não tiveram os romanos”. É sobretudo uma liberdade de que nenhum “homem de honra” dispõe, ou seja, a liberdade de pedir ajuda sem que o preconceito ou a vergonha estejam presentes.¹⁶² Trata-se também da liberdade dos cinco sentidos: paladar, audição, visão, olfato, tato; todos servem à arte da mendicância e todos são explorados pelos pobres sem nenhum controle, sem constrangimento e proibições.

A recordação dos anos de mendicância e vagabundagem é para o galeote Guzmán motivo de emoção e de saudade da felicidade perdida: os anos passa-

dos sem preocupação pela mesa e pela cama, com o bolso sempre cheio, sem medo dos ladrões, sem recear a chuva, sem a preocupação do camponês com os caprichos da natureza, sem ter de cuidar do próprio aspecto, sem atentar para a moda, os sinais externos da dignidade, a pureza da genealogia. É verdade, o pobre é um homem sem dignidade, indefeso perante os fortes, humilhado diante dos orgulhosos. Mas é também dono de si mesmo, livre dos tributos e impostos, dirige a sua vida sem temer as denúncias da polícia, sem medo da maledicência ou da desonra.¹⁶³

É melhor não demonstrar que esse elogio da condição de mendigo não tem confirmação na realidade. Seria difícil não cair na banalidade e no ridículo ao discutir com seriedade esse quadro e tentar contestá-lo. A própria escolha dos argumentos positivos e negativos mostra que nesse caso não se trata da vida do mendigo, mas precisamente daqueles que não dispõem da "liberdade do mendigo" e submetem-se aos grilhões da honra, aos imperativos da dignidade e do "aparecer", às exigências da condição, do privilégio, do sangue, da carreira. Mas ao mesmo tempo não se deve rejeitar de antemão esse quadro da "vida picaresca",¹⁶⁴ já que em sua própria construção se manifesta a visão corrente dos atributos sociais e psicológicos da vagabundagem, compreendida como um modo de vida ao qual pode levar não só a necessidade mas também a livre escolha. Deixando de lado os desdobramentos literários desse discurso, que leva a uma argumentação sobre os valores filosóficos da condição humilde, sobre Diógenes como patrono da vida mendicante (o que aliás é um aspecto interessante do despertar e da evolução da autoconsciência dos meios intelectuais e artísticos, sobre os quais pesava a marca da origem marginal), vale a pena atentar para essa exaltação da liberdade dos vagabundos e para a sua condição proletária no sentido romano do termo.¹⁶⁵

O pícaro é um homem privado de qualquer propriedade, que dispõe apenas das próprias mãos, de uma experiência de vida e de sua engenhosidade para a obtenção dos meios de sustento. É pessoalmente livre, não depende de ninguém, é dono de suas próprias decisões, e se presta um serviço a alguém é por sua própria escolha, à procura de uma vida cômoda, mas essa dependência do serviço não tem caráter permanente. Desse ponto de vista Estebanillo González é uma exceção, mas no caso dele se trata justamente de uma representação diversa do modelo clássico das vicissitudes picarescas. A mudança de patrão e a passagem de um serviço para outro são exatamente formas da constante fuga de uma dependência permanente. Ser empregado de muitos patrões significa rejeitar a possibilidade de entrar num estado de dependência fixa.

Os trapos, a única propriedade do pícaro (aos quais os dicionários do século XVII ligavam até a própria etimologia da palavra), simbolizam portanto os dois aspectos fundamentais da vida do vagabundo: a miséria e a liberdade do

seu próprio destino. Essas duas condições levam o pícaro a se dedicar às "ocupações baixas".¹⁶⁶ Os ofícios de mensageiro, carregador, aguadeiro etc. aparecem freqüentemente entre as profissões picarescas, cuja mais fiel representação encontramos no estrato realista do romance picaresco.¹⁶⁷ A escolha desses ofícios parecia a mais óbvia, a mais adequada à vida picaresca: não exigia qualificação profissional, de certo modo levava para a esfera do trabalho os costumes da vida de vagabundo, fugia em medida considerável (embora não tanto quanto parecia aos escritores picarescos) às normas da vida corporativa: tratava-se portanto de um tipo de ocupação que correspondia à liberdade do modo de vida dos vagabundos. A miséria do maltrapilho livrava-o da preocupação de ter uma roupa decente, um aspecto digno, de seguir as exigências da moda, mas ao mesmo tempo o obrigava a dedicar-se a ocupações de todos os tipos para conseguir os meios de subsistência. Resta-lhe pensar na comida. A recorrência do tema da fome nos textos picarescos é muitas vezes considerada simplesmente uma convenção literária. Deve-se porém compreender o tema não apenas no seu sentido imediato de fome fisiológica, mas também como o sonho da abundância de comida, que representa a plena satisfação fisiológica e psicossocial das aspirações dessa classe "proletária".

Outro desejo que acompanha passo a passo o da abundância de alimentos é o de divertimento. No programa do "pão e circo" encerravam-se as aspirações cotidianas do meio: o resto era o sonho da promoção à elite social. Os lugares de tal divertimento são sobretudo a taberna, o albergue da cidade e a estalagem à margem da estrada, e a festa se realiza sobretudo com vinho em profusão: dos goles que Lazarillo rouba de um cantil aos baldes esvaziados por Moccone e Monipodio. O divertimento transcorre também com muito riso, que não convém ao pícaro na vida cotidiana por afastar as manifestações de compaixão que o mendigo deve explorar. Inclui igualmente a zombaria em relação àqueles que devem cuidar da dignidade, do aspecto, das vestes, do favor do patrão, assim como as troças em torno dos que vivem aprisionados pelos laços de dependência, das normas e proibições, das leis estabelecidas.

No entanto é preciso salientar que a essa visão psicológica da liberdade do destino individual se superpõe uma representação do mundo picaresco como comunidade organizada. A contradição entre essas duas representações é evidente. Pode-se até considerar que o discurso sobre as leis vigentes dentro da comunidade picaresca opõe-se às convicções a respeito da liberdade ilimitada da vida de vagabundo. Todavia essas leis obviamente servem aos interesses coletivos do meio, representando antes uma inversão irônica das leis vigentes na sociedade do que um sistema de normas e deveres erigidos para proteger uma sociedade hierarquizada.

O quadro das tensões conflitantes entre o indivíduo e o meio, entre o homem e o mundo da reificação social,¹⁶⁸ representado pela literatura picaresca,

tem obviamente caráter global e não se restringe à condição de vagabundo. Em face da hierarquização da sociedade espanhola daquela época e da "recusa da mobilidade"¹⁶⁹ que a caracterizava, a representação do vagabundo livre tem caráter de revolta. Mas nessa representação há um pouco de verdade sobre a realidade do meio dos vagabundos: a imagem do vagabundo livre, que abandona a sociedade hierarquizada, não é apenas um instrumento convencional do discurso. O vagabundo era sobretudo uma vítima das relações sociais, que faziam dele um *outsider*, era vítima de processos que o privavam das condições de vida, de trabalho e de dignidade anteriormente desfrutadas. Mas a "aversão pelo trabalho" dos plebeus, da qual sempre se queixam os moralistas e doutrinários da época, define também as atitudes psicossociais dos migrantes: uma vez abandonado o seu lugar nas estáveis ligações locais eles se submetem canhestamente ou de mau grado às exigências da socialização em novas condições. O ponto de partida da biografia picaresca é uma espécie de situação social "zerada": durante a sua peregrinação pelo país a criança/adolescente órfã por necessidade ou por opção (caso tenha abandonado a casa paterna e rompido com os pais) passa, no limiar da vida social, pela iniciação num modo anti-social de vida. O âmbito dessa peregrinação pode ser bastante limitado espacialmente (de Salamanca a Toledo, no caso do Lazarillo, de Segóvia a Sevilha, mas já com o anúncio de uma expedição ao Novo Mundo, no caso de Pablos) ou muito extenso (Guzmán peregrina pela Espanha, de Sevilha a Barcelona, e pela Itália, de Milão a Roma, enquanto Estebanillo vaga por quase toda a Europa).¹⁷⁰ Desse modo a vagabundagem não é uma forma de sair de uma estrutura social estável e uma espécie de dissociação, mas uma forma de entrar numa vida anti-social, num tipo diferente de estruturas, de organizações, de costumes. Usando uma fórmula um pouco paradoxal, trata-se de um modelo de socialização anti-social.

Será que esse modelo refletia processos em curso na realidade social? Parece que a sua gênese é sobretudo literária, e não social. A dimensão fundamental do pauperismo espanhol e da vagabundagem da época moderna era definida pelos processos de descenso social, que no romance picaresco aparecem em segundo plano, nas descrições do meio e não nas vicissitudes dos principais protagonistas.

Os amplos memoriais *Discursos del amparo de los legítimos pobres y reducción de los fingidos*, que o doutor Cristóbal Pérez de Herrera dedicou ao problema da assistência aos pobres e à reforma das instituições de caridade,¹⁷¹ exerceram, como já mencionamos, uma influência direta sobre a literatura picaresca do final do século XVI e do início do XVII. Mateo Alemán teve contatos diretos com Pérez de Herrera.¹⁷² Mateo Luján, na sua segunda parte apócrifa da vida de Guzmán de Alfarache, aproveitou muitas informações e definições do *Amparo de pobres*, às vezes tomando emprestado trechos inteiros

daquela obra.¹⁷³ Enfim, também Cervantes conhecia os discursos de Pérez de Herrera.¹⁷⁴ Além da influência exercida sobre a literatura espanhola essa obra é importante para nós como quadro geral da miséria espanhola no final do século XVI e início do XVII.

O autor alia a um conhecimento erudito (refere-se aos seus estudos de jurisprudência e dos tratados de ética e economia) a experiência direta; esta provém, por um lado, do tempo em que ele serviu como "primeiro médico das galeras espanholas", quando na convivência com as massas de galeotes¹⁷⁵ teve oportunidade de conhecer o mundo dos vagabundos, ladrões e criminosos, e por outro lado da participação, junto com Mateo Alemán, em atividades ligadas à assistência social prestada à paróquia de São Martinho em Madri.¹⁷⁶ A proposta de uma reforma geral das instituições de assistência social em todo o reino (várias cidades já haviam realizado tais reformas no curso daquele século) exigia dessa vez que num dia marcado, numa mesma hora, todas as cidades organizassem assembléias dos pobres, fizessem o seu registro e a avaliação da sua situação física para que fosse possível tomar em seguida uma decisão a respeito do seu futuro. Os asilos de pobres (*albergues de pobres*) centralizados sob uma administração comum, leiga ou eclesiástica, deveriam a partir daquele momento garantir a assistência aos pobres e um controle sobre todo o meio da miséria e do crime; a realização da reforma simultaneamente em todas as cidades impediria a procura de refúgio em outro lugar.

Os argumentos que o autor usa para justificar as suas propostas mostram um quadro do meio da miséria semelhante àquele representado pela literatura picaresca, mas sem qualquer compreensão ou simpatia pela liberdade da vida dos vagabundos ou pelo drama do indivíduo. Trata-se do exame de um fenómeno de massa, de uma lúgubre e perigosa doença social contra a qual é necessário aplicar enérgicas intervenções terapêuticas e cirúrgicas: piedade e assistência social para os verdadeiros doentes (é para eles que deve haver em cada cidade aquele *albergue y casa de los pobres*), repressão e trabalho forçado para os vagabundos e os "falsos mendigos".¹⁷⁷

Com termos alarmados Pérez de Herrera chama a atenção para a dimensão de massa do fenómeno: o número de vagabundos cresce continuamente, os mouriscos e os ciganos se proliferam em grande escala "enquanto nós diminuimos em consequência das guerras", de maneira que em trinta anos os mendigos e os estrangeiros serão maioria na Espanha.¹⁷⁸ Nas suas estimativas mais detalhadas o autor é muito prudente e avalia em 150 mil o número de vagabundos (ou "falsos mendigos") da Espanha daquele tempo;¹⁷⁹ em panfletos posteriores Pérez de Herrera cita números bem mais elevados: em 1608 fala de 500 mil mendigos (é verdade que o número citado no *Amparo de pobres* não abrangia os "mendigos verdadeiros"), enquanto num memorial de 1617 se refere à cifra de 1 milhão de mendigos na Espanha!¹⁸⁰ Tais números dão conta sobretudo

do das convicções difundidas e vigentes na sociedade, tanto nos círculos das elites quanto em meios mais amplos. O contexto demográfico das inquietudes do nosso "primeiro médico das galeras", apesar de muito significativo, exprime a *prise de conscience* da expansão demográfica do século XVI.¹⁸¹ No decorrer da segunda metade do século XVI o número de habitantes da Espanha cresce de 7 a 8 milhões. Esse crescimento, que ocorre principalmente em Castela, atinge sobretudo as grandes cidades dessa região: Sevilha, cuja população, entre 1565 e 1590, duplica e chega a 150 mil habitantes;¹⁸² Madri, que em 1570 contava 40 mil habitantes, em 1594 já tinha 75 mil e chegou a 150 mil em 1617 (os contemporâneos diziam que no fim do século XVI Madri tinha 300 mil habitantes).¹⁸³ Uma leva de migrantes, provenientes sobretudo da França, parece afluir ininterruptamente em direção à península Ibérica. Esse crescimento da população urbana — que desfruta de modo parasitário a conjuntura colonial e o fluxo dos metais preciosos —, da onda migratória e da complexa mobilidade espacial das pessoas¹⁸⁴ é acompanhado de forma evidente pela dinâmica do pauperismo e da vagabundagem. A porcentagem dos pobres nas estruturas urbanas do século XVI chega a 9 ou 10% em Medina del Campo e em Valladolid, e a 16% em Segóvia. Mas também no campo o número de pobres oscila entre 10 e 20%: quando uma catástrofe natural ou a insuficiência de ajuda local levam esses pobres em direção às grandes cidades o fenômeno do pauperismo cresce imensamente e de maneira espetacular.¹⁸⁵ A estagnação demográfica a longo prazo e a resolução da crise alimentar a curto prazo só parcialmente servem de freio a esse fenômeno: o número de vagabundos e miseráveis nos primeiros séculos da época moderna permanece muito elevado na Espanha, assim como em outros países do Ocidente, e não há desenvolvimento das estruturas capaz de aumentar a capacidade de absorção do mercado de trabalho.

Na detalhada argumentação do seu tratado, Pérez de Herrera fornece um riquíssimo material informativo e anedótico sobre as perversidades dos mendigos e as ligações entre a vagabundagem e o crime, material que poderia ser inserido no discurso do romance picaresco. No primeiro memorial o autor indica os principais problemas da situação naquela época:¹⁸⁶ os mendigos vivem como pagãos, às vezes nem sabem rezar; permanecem na ociosidade, atolando-se nos divertimentos carnavais, jogando cartas nos esconderijos (na roupa de mendigos mortos nas ruas são encontradas muitas vezes consideráveis somas de dinheiro); escandalizam o público andando nus e se recusam a receber uma roupa ou vendem-na logo depois de recebê-la. São capazes de trabalhar mas fingem-se de doentes, só para poder aproveitar-se da piedade e das esmolas: comem coisas nocivas à saúde para assumir um aspecto macilento, encontram *mil invenciones* para tal fim, fingem-se de mudos e cegos; não faltam também os que mutilam os próprios filhos ou até lhes tiram a vista para desse modo

prepará-los para a profissão de mendigos.¹⁸⁷ Padre Pablo de Mendoza, um bernardino, conta ao autor que uma vez foi visitado por uma mulher que lhe pediu ajuda porque o marido queria cegar o filho recém-nascido; ele já fizera isso com os dois mais velhos, queimando-lhes os olhos com carvão ardente; quando o bernardino chegou à casa da mulher viu que a família tinha uma vida abastada porque os filhos cegos traziam enormes esmolas. Outros mendigos alugavam crianças pequenas para poder mais facilmente suscitar a compaixão das pessoas. Há também mendigos que se fingem de mortos. Um certo vagabundo conta aos alunos de Alcalá que ele também era estudante, mas por ter enjoado do estudo da gramática começou a vida de mendigo, ganhando facilmente muito dinheiro; conhece dezessete técnicas diferentes de mendicância, sabe simular mutilações e doenças.¹⁸⁸

Esse reconhecimento sociológico do meio — e Pérez de Herrera refere-se às suas próprias experiências e a diversas informações e relatos de testemunhas, funcionários de tribunais, administradores de hospitais, padres e monges — mostra portanto que as representações contidas nas narrativas picarescas correspondiam largamente à realidade social.¹⁸⁹ Também o quadro da organização do mundo picaresco encontra uma certa confirmação, mas nesse caso as premissas são mais débeis. Pérez de Herrera afirma que os mendigos e vagabundos têm as suas associações organizadas nos moldes das confrarias, e segundo um costume muito antigo reúnem-se nas ocasiões das festas na Velha Castela, na Galiza ou nas Astúrias, lá tocam música, cantam, dançam, bebem, escolhendo para tal propósito eremitérios distantes da vida pública. Segundo o testemunho de um certo monge uma dessas assembleias ("*a una destas cofradías y congregaciones*"),¹⁹⁰ perto de Mallén, reuniam mais de 3 mil mendigos, homens e mulheres.¹⁹¹ A propósito de alguns elementos de organização, dessa vez em relação aos vagabundos, dispomos de testemunhos anteriores. Em 1559 as cortes, num memorial enviado a Filipe II, chamam a atenção para a praga dos vagabundos, que vivem da fraude, dos jogos de azar, da trapaça e do furto; há entre eles um certo *capitán de ladrones* que despacha os seus bandos para atuar nas feiras e por todo o reino.¹⁹² Isso atestaria a existência de uma organização que até mesmo ultrapassaria os limites locais, o que é indicado igualmente pela descrição precedente dos encontros das confrarias de mendigos.

Resta-nos enfim o problema do modelo da trajetória existencial do vagabundo, traçado pelas autobiografias e biografias picarescas. Esse modelo só pode ser verificado pelo recurso a detalhados estudos prosopográficos do meio criminal, com base numa série maciça de documentos judiciais. Os percursos de "associalização" dos indivíduos, delineados no romance picaresco, são confirmados por pessoas e instituições isentas de qualquer suspeita de serem propensas à fabulação. Pérez de Herrera é certamente tendencioso nos seus dis-

curros, pois quer contrapor-se com eficácia às atitudes tradicionais de compaixão pelos pobres, o que explica a inclinação para o exagero, mas o seu tratado é a obra de um funcionário e de um escritor político, no estilo da produção acadêmica dos *arbitristas* espanhóis. A existência marginal, associal, dos grupos e dos indivíduos é apresentada como um fenômeno de massa.

Se Pérez de Herrera aborda a questão das origens da vagabundagem e da miséria, faz isso apenas do ponto de vista das “más inclinações” dos grupos e dos indivíduos, de um lado, e do ponto de vista da insuficiência da política social (e repressiva), de outro. A literatura picaresca enfrenta de uma forma bem mais explícita o problema do sistema social vigente como fonte daquelas atitudes associadas. Porque se as vicissitudes da vida picaresca, da iniciação anti-social até o destino obscuro do galeote, dispõem-se ao longo de uma cadeia de “recusa da socialização”, por outro lado elas se inserem numa situação imposta: Lazarillo, Guzmán ou Andrés tinham de fazer essas escolhas para viver e para sobreviver.¹⁹³ Sua depravação parece ser paralela à depravação do mundo.¹⁹⁴ Com essa visão — que não é a única, pois não é partilhada nem por Martí nem por Quevedo — a literatura picaresca se refere à posição sustentada por Domingo de Soto nas controvérsias espanholas a respeito dos pobres. A representação literária picaresca mostra portanto uma ampla gama social das vicissitudes dos indivíduos e grupos que não podem ou não querem participar da vida social.

VAGABUNDO, MALANDRO E MENDIGO

A peregrinação como condição existencial ou mesmo como etapa de adaptação à vida social teve o seu papel nas sociedades tradicionais. De fato precisavam viajar os comerciantes e mercadores, os especialistas de toda sorte, os padres, os aprendizes e os estudantes. Como já tivemos ocasião de constatar, a peregrinação criava uma especificidade sociopsicológica e uma comunhão de destino, além de dar origem a uma subcultura particular.¹ Os lugares próprios dessa cultura eram a estalagem e a praça do mercado, aos quais o “pessoal da peregrinação” se ligava em virtude de sua vida cotidiana e do interesse profissional. Essa situação reunia diversas profissões e ocupações, e aqueles que faziam da peregrinação a sua profissão pareciam não respeitar as especializações profissionais e corporativas. As descrições das categorias de vagabundos conservavam, na representação da “população das estradas”, distinções nítidas, mas nos tipos de vagabundos descritos na literatura dos séculos XVI e XVII tais distinções vão sendo apagadas e os limites das especializações sofrem uma constante transgressão. Autólico, o protagonista do *Conto de inverno* de Shakespeare, é um exemplo particularmente interessante desse fenômeno: é ladrão, vigarista, vagabundo, mas ao mesmo tempo aparece como mascate, mensageiro, criado e também músico e cantor. Tem baladas “à venda” para mulheres e homens, e sucesso não lhe falta nessa ocupação (IV, 4).² Músicos ambulantes, malabaristas, atores e contadores de histórias se fundem na paisagem social da vagabundagem; também a evolução das palavras e dos termos com que eles são definidos acentua o caráter associal da “*intelligentsia* artística”. Um exemplo é o termo “*abenteurer*”, do vocabulário dos vagabundos: designando originalmente os vendedores ambulantes ele passa a nomear os “cômicos” ambulantes, uma espécie dos palhaços que não se ligam ao meio da corte, atuando, em vez disso, para a população presente às feiras.³ As mensagens transmitidas nesses lugares de encontro da cultura de massa eram bem diversificadas: os elementos didático-religiosos desempenhavam uma função importante, mas o divertimento, a brincadeira, as facécias e a paródia ocupavam um lugar particular. A cultura do riso não era um produto exclusivo dos