



Biblioteca Breve

SÉRIE LITERATURA

DO PÍCARO
NA
LITERATURA PORTUGUESA

COMISSÃO CONSULTIVA

JACINTO DO PRADO COELHO
Prof. da Universidade de Lisboa

JOÃO DE FREITAS BRANCO
Historiador e crítico musical

JOSÉ-AUGUSTO FRANÇA
Prof. da Universidade Nova de Lisboa

JOSÉ BLANC DE PORTUGAL
Escritor e Cientista

DIRECTOR DA PUBLICAÇÃO
ÁLVARO SALEMA

JOÃO PALMA-FERREIRA

Do Pícaro
na
Literatura Portuguesa



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CIÊNCIA

Título

**Do Pícaro
Na Literatura Portuguesa**

Biblioteca Breve / Volume 59

1.^a edição — 1981

Instituto de Cultura e Língua Portuguesa
Ministério da Educação e Ciência

© *Instituto de Cultura e Língua Portuguesa*
Divisão de Publicações
Praça do Príncipe Real, 14-1.º, 1200 Lisboa
Direitos de tradução, reprodução e adaptação,
reservados para todos os países

Tiragem
4 500 exemplares

Distribuição Comercial
Livraria Bertrand, SARL
Apartado 37, Amadora – Portugal

Composto e impresso nas
Oficinas Gráficas da Livraria Bertrand
Venda Nova - Amadora — Portugal

Julho 1981

ÍNDICE

| | Pág. |
|---|------|
| I / O PÍCARO | 6 |
| II / VESTÍGIOS E INFLUÊNCIAS DA PICARESCA NA LITERATURA PORTUGUESA | 17 |
| III / NOVELAS PICARESCAS PORTUGUESAS E DE AUTORES PORTUGUESES..... | 37 |
| Félix Machado da Silva Castro e Vasconcelos..... | 39 |
| António Henriques Gomes | 61 |
| Gaspar Pires Rebelo | 72 |
| IV / O PÍCARO NO ENTREMEZ | 87 |
| V / O PÍCARO NA POESIA DE DIOGO CAMACHO E DE OUTROS AUTORES..... | 91 |
| VI / O PÍCARO NO «PIOLHO VIAJANTE» E NA SÁTIRA EM PROSA..... | 101 |
| VII / GARRETT E O PÍCARO. OUTRAS FORTUNAS DA PICARESCA..... | 118 |
| NOTAS | 129 |
| TEXTOS ESCOLHIDOS | 133 |

I / O PÍCARO

Ao estudar a personalidade de Guzmán de Alfarache, Samuel Gili y Gaya ¹ foi levado a considerar que o picarismo *é uma atitude perante a vida, mais do que um género literário definível pelo assunto ou por outros caracteres externos* e que, apesar de terem surgido, fora de Espanha, numerosas novelas de pícaro, inconfundíveis com a picaresca espanhola, o que distingue umas das outras é algo mais íntimo do que a cor local, o castelhanismo e o andaluzismo que, durante anos, foram aceites como factores imprescindíveis ao verdadeiro pícaro. Com a sua geografia, as suas éticas, linguagem, genealogia e mentalidade, o pícaro, que se transformará num dos símbolos do castelhano e acentuará as suas ideossincracias, extravasa das fronteiras da Península e do seu tempo clássico e vai renascer, nas épocas de crise e de desencanto, um pouco por toda a parte, como personagem com carácter próprio e inimitável, ressuscitando, nos nossos dias, nos quadros rurais tradicionais (Aquilino Ribeiro, Fernando Namora), ou fora deles e em dimensões completamente distintas (Céline, Saul Bellow e Kerouac, em gerações diferenciadas e em países e línguas diferentes), perdendo

o carácter que assumiu nos séculos XVI e XVII e ainda no seguinte e que alguns escritores contemporâneos tentaram recuperar (Camilo José Cela), para finalmente se fixar como uma atitude de rebelião contra os quadros estabelecidos pela sociedade, pela moral oficial, pelas imposições da ordem, dos sistemas e das leis ² ou ainda pelo academismo oficioso.

Joan Corominas, no *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*, vol. III, artigo *Pícaro*, pp. 768-771, faz a história do étimo que Portugal importou directamente de Espanha. Apesar da sua origem confusa, é muito provável que o vocábulo *pícaro* e o seu antigo sinónimo *picaño* sejam vozes de calão provenientes do verbo *picar*, aparentadas ou ilustradoras dos diversos misteres que os pícaros habitualmente desempenhavam como ajudantes ou bichos de cozinha, picadores de touros, moços de recados e de fretes, mandaretas, criados, sacristães e auxiliares de estrebaria. Posteriormente, ocorreu, talvez, um influxo do francês *picard*, a propósito das romarias que se dirigiam aos grandes centros de peregrinação da Península e que teria tido a sua quota parte na formação do abstracto *picaria*. A primeira alusão a um *pícaro de cozinha* aparece em Espanha, em época muito remota, não como sujeito de má vida, mas como figura normal da sociedade, no *Libro de cocina [...] de muchos potages y salsas y guisados*, de Roberto de Nola, o catalão do século XV que foi cozinheiro maior de um dos reis Fernando de Nápoles, escrito originariamente em catalão e depois traduzido, supõe-se que pelo próprio autor, em castelhano. A primeira edição castelhana parece ser de Toledo, de 1477, sendo de 1525 a que de facto se conhece. Mas é também muito velha a palavra *picaña*, no sentido de ralé; e velho é *picaño*, como remendo que se faz

no sapato (remendar era actividade pobre, digna de pícaros); com acepção desonesta há muitas na língua castelhana, compostas de *picar*, como *picapleitos*, pessoa quesilenta, amiga de pleitos ou advogado sem causas que as anda buscando ou motivando.

De 1548 é a primeira obra em que se emprega o vocábulo *pícaro* com referência à vida airada. Trata-se da *Carta del Bachiller de Arcádia*, de E. de Salazar, mas segundo Bonilla já teria aparecido na *Farsa Custódia*, de Bartolomé Palau, escrita entre 1541 e 1547. No entanto, o carácter pejorativo da palavra, como sublinha Corominas, refere-se mais à situação social de uma dada personagem do que propriamente à sua moralidade ou a uma situação contrária à que as leis estipulavam; no século XVI era nula a distinção entre vício e miséria. *Salazar mostra-nos que, ao pensar nos pícaros, se podia incluir qualquer caído na extrema pobreza, para o qual bastava uma referência severa e desdenhosa por parte de quem fala*³. Não obstante, o pícaro tem logo de início um aspecto timbrado. É criatura mais ou menos andrajosa que se dedica a ofícios desprezíveis ou transitórios, quase sempre nómada, embora talvez por pícaro se entendesse também o ladrão comum e o simples busca-vidas.

Fonger de Haan fez a exumação das ordenações municipais do século XVI que impunham uma certa indumentária aos *pícaros* (ainda como *esportilleros*), provavelmente para os impedir de exercer outros mesteres ou para acautelar malfeitorias. Com a influência da língua francesa na Espanha dos séculos XVI e XVII, através das guerras da Flandres, a própria palavra *picardia* se altera no seu significado primitivo, passando por sinónimo de *forca*, até se fixar como confraria de pícaros, reflectindo ainda o seu modo de vida ou ocupação.

O mais curioso é que nem em *La Celestina*, nem no livro de *Buen Amor*, nem em *O Corbacho*, nem em Torres Naharro ou Diego Sánchez de Badajoz, nem, enfim, em qualquer das obras que lhe são paralelas ou coincidentes, se introduzem personagens que se aparentem com o pícaro conforme os séculos XVI e XVII o eternizarão. Na sua forma mais remota, a caminhar já para a radicalização em personagem literária, o pícaro opor-se-ia ao *cortesão* (e não propriamente ao fidalgo) e Bartolomé Palau apenas utilizou o vocábulo ainda como sinónimo de velhaco, como sublinha Bonilla.

As proverbiais discordâncias dos filólogos deram à palavra as mais díspares origens (Morel-Fatio, Covarrubias, Körting, Cristóbal de las Casas, entre outros), em parte porque *picaño*, que é uma das mais próximas e que ascende ao *Cancioneiro de Baena*, do século XV, veio a confundir-se, no século XVI, com *pícaro*, de caracterologia já concretizada. O filólogo e historiador Fonger de Haan demonstrou que da mesma maneira que a miséria dos mouriscos levou ao aparecimento do vocábulo de sentido pejorativo, *ganapanes* (aportuguesado em *ganapão* ou *ganha-pão*, i. e., trabalhador assalariado, pobre e nómada) é natural que, partindo ou não de uma raiz árabe, a sociedade comum, nas suas franjas de miséria, tivesse produzido a palavra *pícaro*, para classificar o homem que se dedicava, à margem consentida da vida organizada, às tarefas indignas. De Haan quer ver na *Pragmática* de 1502, que expulsou de Castela e de León os mouriscos com mais de 14 anos, a origem social de uma coorte de mendigos que se dedicam ao mester de *esportilleros* (moços de fretes e de recados), por lhes faltarem capacidades para exercer outro (a palavra *pícaro* parece, de facto, relacionada com as árabes *bikarón*,

baycara e *bacara*, todas mais ou menos relativas à vida da pobreza). Repetimos aqui a caracterologia do *pícaro* espanhol: é jovem; é pobre; é vagabundo; não tem respeito pelo alheio nem pela propriedade alheia; não acredita na bondade nem no optimismo; tem bom humor; raramente é enamorado; gosta de beber; é folgazão; é supersticioso; tem o sentido da honra; *fué hijo de la piedra, niño de la doctrina, grumete de la carrera de Indias, esportillero en la metrópoli andaluza, mandil ó mozo de rufián, mochilero, playero, vendedor de aguardiente y naranjada en Córdoba, suplicanero ó barquillero [...], mozo de ciego rezador de oraciones, mozo de mulas, mozo de um tabur fullero, mozo de labrador y, aun después, farsante* ⁴. Mas o inventário das variedades do pícaro não fica por aqui; e, na sociedade espanhola do Século de Ouro, podem encontrar-se, talvez, centenas de outras, com os seus modos de vida, zonas de influência, métodos de sobrevivência, códigos de procedimento, todas mais ou menos coincidentes com o que Cervantes classificou de *comer holgado*, chegando-se ao ponto em que quase se pode falar no *apicaramento* da sociedade em geral, saltando-se muitas vezes o fosso que separava o cavaleiro do pícaro e surgindo, por fim, a figura do fidalgo picaresco.

Vestígios dos estóicos e dos cínicos da antiguidade clássica, possuem os pícaros uma filosofia própria de que longamente discorrem, professando a paciência e até a indiferença perante os revezes da vida e tendendo a uma moralização pragmática e objectiva sobre a existência em geral, com que fazem o elogio formidável do individualismo.

A pobreza espanhola dos séculos XVI e XVII e as peculiaridades do carácter castelhano (Cejador admite que os castelhanos trazem um pícaro no coração), dão à

novela picaresca possibilidades que não poderia conseguir noutras línguas e países, nomeadamente em França, na Inglaterra e na Itália. No Século de Ouro espanhol, o próprio mundo universitário, a célebre *fome estudantina* de Salamanca e de Alcalá, era, ela mesma, uma antecâmara do modo picaresco de viver ⁵, como o eram as carreiras militares ⁶ em que se fundamenta a *Vida e Grandes Feitos de Estebanillo González*. O desconcertante povoamento da Espanha, a aventura permanente que é o Século de Ouro, a tumultuária complexidade dos seus exércitos habituados ao saque e deixados à mercê de uma sobrevivência ardisosa e precária; as suas navegações; o carácter extraordinário, iluminado e voluntarioso dos seus grandes conquistadores; as andanças por um continente desordenado que do extremo de Itália à Flandres dão ensejo às mais incríveis aventuras, dissoluções, rapinas e glórias; exaltado, tudo isto, pelas qualidades e vícios do castelhano que até na pobreza e na miséria deixa, indelével, a dedada do seu individualismo feroz e altivo, motivam os fundamentos da literatura picaresca, o seu desencanto (no que se insere no Barroco) e terrível realidade. As trevas da miséria francesa, pelo contrário, escoam-se, no tempo de Luís XIV, nos infernos da Salpêtrière e de Bicêtre, sem crónicas que tenham viabilidade de confronto com o mundo da picaresca espanhola.

A passagem do pícaro para a literatura faz-se, ainda no século XVI, nas chamadas obras *lupanárias*, sob forma dramática e novelesca. A primeira não vai ser característica do futuro género narrativo, tal como hoje o podemos inventariar, dado que nas comédias lupanárias apenas aparecem episódios isolados (tentames, digamos, da sua individualização) de uma ou outra personagem,

quase sempre acessória. Com a novela, imediatamente assume o pícaro o seu fundo carácter autobiográfico e como tal surge na primeira que se publica, o *Lazarillo de Tormes*, tardiamente traduzido em Portugal, onde se converteu em apetecido livro de cordel, com muitas variantes, edições e adaptações.

Aproveita, naturalmente, a genuína veia satírica castelhana e o seu acentuado pendor para a paródia e para a descrição da velhacaria, podendo, nestes aspectos, considerar-se o Arcipreste de Hita o seu verdadeiro antepassado em varonia directa e o mais próximo *La Celestina*⁷. As lupanárias, que provocam escândalo — as comédias de Feliciano da Silva, de Gaspar Gómez de Toledo, de Sancho Muñoz e *La Lozana Andaluza* — contribuem para a novela picaresca com a ousadia da sua intervenção libérrima, sendo, no entanto, de estranhar que no pícaro, maioritariamente masculino, tivesse tido favor de iniciação uma personagem como a *Celestina*, continuada aliás, nas lupanárias; além de que a *Celestina* introduz um cómico que não é propriamente coincidente com o da novela pícaro. *La Vida del Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* é publicada em 1553 ou 1554. A Inquisição logo persegue este gosto nascente e de tal modo que só com Mateo Alemán se retoma o género, com *Atalaya de la vida humana, aventura y vida del pícaro Guzmán de Alfarache*, publicada a 1.^a parte em Madrid em 1599 e a segunda em Lisboa em 1604 e que vai ser o símbolo mais justificadamente célebre da picaresca castelhana. Seguem-se-lhe *La Pícaro Justina* (1605); *La Desordenada Codicia* [...] (1619), de Carlos García; *El Lazarillo de Manzanares*, de Juan Cortês de Tolosa (1620); *Alonzo, moço de muchos amos*, de Jerónimo de Alcalá Yañez (1624-1626) e a *Vida y hechos de Estebanillo González* (1646).

O gênero picaresco tende então a evoluir, para se transformar no que já foi considerado como narrativa de observação, inaugurada com o *Buscón*, de Quevedo.

Registam-se, também, as obras de Salas Barbadillo (*La hija de Celestina*, 1612 e *El necio bien afortunado*, 1621) que serão, talvez, o ponto de partida para o pícaro aventureiro da literatura alemã coetânea e a extraordinária obra de Vicente Espinel, *Relaciones de la Vida del escudero Marcos de Obregón* e ainda as novelas de Castillo Solórzano em que se criam as figuras do bacharel Trapaça e da Gardunha de Sevilha.

São numerosíssimas as obras que recebem influências da picaresca nesta fase da sua evolução histórica ⁸, algumas sucumbindo às facilidades da pura literatura de velhacarias, outras aproveitando as possibilidades do fantástico para lhe alterar o rumo (*El diablo cojuelo*, de Velez de Guevara). A radicalização do pícaro como personagem exclusivamente dedicada a malfeitorias, leva, por oposição e desgaste, à tendência moralizadora, transformando-se o pícaro em criatura que, sofrendo embora as calamidades da existência, deseja emendar-se e envereda pela vida religiosa. A introdução dos preconceitos moralistas aproxima a novela picaresca das imposições oficiais do tempo, contrárias ao realismo e ao verismo e faz com que ela perca o sentido humorístico e satírico com que se celebrizara, acentuando-se o seu rápido declínio nos finais de Seiscentos.

A Contra-Reforma dá à novela picaresca três ingredientes básicos: o dogmatismo sentencioso; a quase total ausência de preocupações sentimentais; a insensibilidade perante a natureza. Estes três ingredientes constituem a severa armação estóica da moralidade picaresca, cujas fontes são, quase sempre, o Evangelho,

Séneca e o adagiário popular. Como sublinha Gili Gaya ⁹, da contraposição permanente entre elas e o conceito de homem que se deduz dos relatos picarescos, resulta uma constante falta de harmonia artística que só em Quevedo (e nos *Sonhos*) atinge uma síntese mais elevada. A visão da sociedade que o pícaro contempla ¹⁰ é *fragmentária e deliberadamente limitada* [...]. *O herói picaresco, perpétuo vagabundo, aprende, desde a infância, que pouco se pode esperar do próximo e as desgraças que sofre são a justificação moral da sua futura desconfiança. Os próprios autores apresentam os heróis pícaros como produtos do meio familiar e social.*

O século XVII oferece à evolução do pícaro um terreno ideal. Gera-se então na Península uma estranha psicose colectiva que paradoxalmente une o optimismo e o desalento ¹¹, e a sociedade pauperizada e açoitada pelas epidemias, pela guerra e pela fome, pulveriza-se em quadros massivos de desgraçados que deambulam por todo o território. A tradição moral da Espanha passa a distinguir entre *pobres verdadeiros* e *mendigos robustos*, à medida que a pobreza se converte num meio de vida como qualquer outro ¹². A corrupção do século atinge a sociedade peninsular por inteiro. Os contemporâneos (veja-se a *Arte de Furtar*) indicam, lado a lado com os moedeiros falsos, os assaltantes nocturnos e os ladrões de todos os géneros, as prostitutas, os mixordeiros e os funcionários venais. O culto religioso atinge proporções de grande pompa, em Portugal e na Espanha. É opulento e beato, mas não lhe correspondem Santos, como nos séculos anteriores. É a época dos teólogos menores, propugnadores da devoção avulsa ¹³ e do moralismo caquético. É este moralismo que origina uma vasta literatura do arrependimento e que influi poderosamente na decadência do pícaro. Um dos modelos do

arrependido de meados do século XVII, em Espanha, foi o célebre Dom Miguel de Mañara (*muy galán y algo torero, de viejo gran rezador*), figura picaresca que depois de muito pecar, funda a irmandade da Santa Caridade de Nosso Senhor Jesus Cristo, que em Sevilha auxilia os condenados à morte e lhes dá sepultura. O arrependimento vai ser, a partir dos últimos quartéis do século XVII, uma das matrizes ideológicas do Barroco, do qual partem uma religiosidade específica e o próprio sentido de auto-repressão que intoxica já as últimas grandes obras de picaresca. O herói picaresco passa a ser o homem de vida airada que a si próprio se reprime, como se sentisse, ao vivo, a tragédia da visão dialéctica das realidades fundamentais do tempo, *a alma e o corpo, a vida e a morte, o prazer e a dor, como princípios inconciliáveis* ¹⁴.

São mais profundos os críticos espanhóis e franceses que se dedicaram a estes aspectos da sociedade barroca (e entre eles citamos, como indispensáveis, M. Devêze, V. Malvezzi e A. Domínguez Ortís) ¹⁵, do que os portugueses, quase exclusivamente literários e pouco preocupados com a história social e moral da época. A crítica tem chamado a atenção para o preconceito da honra que é fundamental nas relações sociais no século XVII e que motivou, talvez, a anti-honra da picaresca. A honra sobrepõe-se a todas as outras formas de relação social e o seu condicionamento manifesta-se em quase todos os planos da actuação de escritores, políticos, moralistas e artistas em geral. Sabe-se que a honra foi a pedra de toque do século XVII, afectando a vida religiosa, económica, familiar e cultural, convertendo-se em razão prática e activa da existência. Sendo embora, por doutrina, um apanágio exclusivo da nobreza, o seu código foi perfilhado pelas outras classes, fazendo dos

ideais e do estilo da nobreza uma grande força mimética no conjunto da estrutura social ¹⁶, o que explica não raros esquemas de comportamento do pícaro. Este, porém, não é um símbolo da literatura costumbrista do século XVII (Figuerola, Liñan ou Zabaleta, em Espanha; *As Monstruosidades do Tempo e da Fortuna e a Arte de Furtar*, em Portugal).

Tornou-se necessário fazer este percurso da picaresca em Espanha, já porque ela é um género de raiz espanhola, já porque os seus afloramentos, na literatura portuguesa, provêm directamente da moda que Portugal importa da cultura castelhana, quase exclusivamente, ao longo do Barroco. Nos exemplos mais acabados da influência picaresca em Portugal vamos encontrar sempre a ascendência castelhana e a incapacidade de superação da ambiência originária e até da sua geografia tradicional.

Com efeito, regressando a Defourneaux ¹⁷, os pícaros são veementes e contumazes na demarcação da sua geografia típica que inclui as Portas do Sol, em Madrid; o Zocodover, em Toledo; o Potro, em Córdova; Zahara, na Andaluzia; Sevilha e a generalidade das terras que a circundam. Os três quase únicos testemunhos directos do pícaro espanhol em Portugal, isto é, *O Desgraçado Amante Peralvilho*, de Gaspar Pires Rebelo; *A Terceira Parte do Guzmán de Alfarache*, do Marquês de Montebelo e o *Século Pitagórico e Vida de D. Gregório Gadanha*, de António Henriques Gomes, os dois últimos escritos em castelhano ¹⁸, não abdicam das deambulações por alguns desses lugares selectos, embora na longa novela do Marquês de Montebelo se faça ampla digressão por terras portuguesas.

II / VESTÍGIOS E INFLUÊNCIAS DA PICARESCA NA LITERATURA PORTUGUESA

Um único estudo global se publicou, até agora, acerca dos vestígios e influências da poderosa picaresca espanhola na literatura portuguesa. Trata-se de *Huellas de la picaresca en Portugal*, de Ulla M. Trullemans, editado em Madrid em 1968. Logo nos surpreende que dos três autores de nacionalidade portuguesa que abertamente aderiram ao gosto das novelas de pícaro, isto é, Gaspar Pires Rebelo, o Marquês de Montebelo e António Henriques Gomes, Ulla Trullemans apenas se ocupe mais detidamente do segundo, esquecendo ou desconhecendo completamente o primeiro e perdendo, quanto ao terceiro, que menciona escassissimamente, a oportunidade singular de revelar que era português. Mas cita, outrossim, Mateus da Silva Cabral, apoiando-se em Teófilo Braga e indicando-o como continuador do Bacharel Trapaça, de Solórzano, o que demonstraremos ter sido precipitação de Teófilo, seguida, aliás, por outros comentadores e críticos.

Na primeira parte do seu estudo, Trullemans põe a questão da existência ou não de uma novela picaresca na literatura portuguesa, citando Teófilo Braga, que fundamentou a sua inexistência em causas gerais de

carácter social e tipológico; Alberto Xavier que defendeu as possibilidades da existência do pícaro, em Portugal, a partir da experiência (já amplamente divulgada quando, em 1934, Xavier publicou o seu ensaio *O Romance. Alguns aspectos da sua evolução na literatura europeia*) do Marquês de Montebelo; Fidelino de Figueiredo que, negando embora a Portugal os condicionalismos temperamentais propícios à picaresca, admite um fundo picaresco nas *Obras do diabinho da mão furada*; Hernâni Cidade, cuja tese foi sempre contrária à das possibilidades do pícaro, como género eminentemente castelhano, em Portugal, no século XVII, por ser, nessa época, a cultura portuguesa basicamente separatista, utopista, erudita e artificialmente ensaísta e historiográfica; António José Saraiva que admite a existência, nos medievais e vicentinos, dos particularismos do pícaro em embrião, denotando a sua presença em alguns *Apólogos Dialogais*, de D. Francisco Manuel de Melo, na *Peregrinação*, de Fernão Mendes Pinto (que pode ter influenciado *Estebanillo González*); Jacinto do Prado Coelho que refere, como Fidelino já fizera, a presença do pícaro nas *Obras do diabinho da mão furada* e nos *Apólogos*, de D. Francisco Manuel; Aubrey Bell, que vê coincidências entre a farsa *Quem tem farelos?*, de Gil Vicente e o *Lazarillo de Tormes* e ainda vestígios do mesmo *Lazarillo* na *Arte de Furtar*.

Prosseguindo a sua análise, Ulla Trullemans faz uma curta digressão acerca das origens do pícaro espanhol (que, como Menéndez Pelayo, faz recuar ao Arcipreste de Talavera, cujo *Corbacho* foi publicado em Sevilha, em 1498, embora a sua presença não seja detectável nos prosistas do Século de Ouro), encontrando vestígios seus em Antonio de Guevara que em meados do século XVI introduz, com objectivos satíricos, a personagem do

fidalgo pobre e ainda nos exemplos já citados e em que se devem incluir os casos de Roig e da poesia satírica valenciana e catalã. Antecedentes dos temas da picaresca podem ser encontrados nas cantigas de escárnio e maldizer, no espaço da lírica trovadoresca galego-portuguesa, e bem assim nas velhas sátiras medievais francesas, tal como assinalam Erik von Kraemer no seu estudo acerca dos falsos mendigos nas literaturas românicas, Marcel Bataillon, Valbuena Prat e Gustave Reynier, entre outros. O percurso da sátira medieval até Rabelais, já no século XVI, evoca, em muitos aspectos, o humorismo irreverente dos pícaros, sendo fértil, a literatura francesa, em livros sobre mendigos, ladrões e vagabundos, de qualquer modo aparentados com a picaria castelhana e podendo ser considerados como antecessores do *Gil Blas*, de Le Sage, inspirado directamente no pícaro de Vicente Espinel. Também na Itália os contistas (e entre eles Boccaccio) introduziram personagens ou exploraram episódios que, de um modo geral, vão ser aprofundados pelos autores picarescos espanhóis. E o próprio tema da vagabundagem foi divulgado no século XVI italiano, o mesmo sucedendo na Alemanha (*Til Eulenspiegel*, 1517) não só no século XVI, mas também no seguinte (Grimmelshausen). Na Holanda e em Inglaterra houve exemplos diversos de raiz picaresca e até na Rússia do século XVIII. Ulla Trullemans chama a atenção para a grande divulgação da picaresca espanhola do Século de Ouro e para a sua influência noutros géneros, notando que apenas existem (ou só se conhecem) poucas traduções de novelas picarescas em Portugal. Mas o facto de se fazerem traduções de obras espanholas em Portugal, durante o período bilingue, não invalida a tese da circulação dos textos no seu idioma originário (a 2.^a

parte do *Guzmán de Alfarache*, de Alemán, é inclusivamente editada, pela primeira vez, em castelhano, em Lisboa, em 1604). Crê-se, com efeito, que grande percentagem das obras dos espanhóis do século XVII era lida, sem qualquer dificuldade, no idioma castelhano e talvez só se fizessem traduções em casos muito específicos, como foi o da *Celestina*.

No capítulo que dedica ao estudo do género e formas da novela picaresca, Trullemans sublinha que a sua essência está no processo como *a forma chega a identificar-se com o conteúdo, como se deste fora um produto*, factor que só por si faz com que se considerem algumas novelas de Cervantes apenas como textos de intenção picaresca, mas não propriamente como novelas de pícaro de que são modelos mais acabados o *Guzmán de Alfarache*, de Alemán e o *Buscón*, de Quevedo. Teríamos, assim, como suporte do pícaro, o relato autobiográfico do *moço de muitos anos*, característica inaugurada pelo *Lazarillo de Tormes* e que, com maiores ou menores variações se mantém ao longo dos séculos ¹⁹ dando motivo a obras laterais, satíricas, fantásticas e até alegóricas e a textos que enveredam pela literatura de costumes e pela novelística de observação.

É com Mateo Alemán que o contraponto moralístico declarado irrompe na picaresca. O autor faz frente ao protagonista e retira desse confronto diversas conclusões de carácter filosófico. A intenção didáctica é prosseguida por Quevedo, que anula as digressões moralizantes e leva o leitor a concluir, ele próprio, a partir das vicissitudes e desgraças do protagonista, radicando-se profundamente no fundo verista da tradição literária castelhana que sempre tendeu à imitação dos quadros sociais em que é engendrada ou em que gravita, como, aliás, tantas vezes tem sido sublinhado.

Parece-nos mais interessante o capítulo do estudo de Trullemans em que se registam os motivos que, *a priori*, incitam a procura de uma novela picaresca na literatura portuguesa e que são:

- a) A existência de temas afins do pícaro na poesia galego-portuguesa;
- b) A reaparição e insistência desses temas na obra de Gil Vicente;
- c) A extraordinária influência global da literatura e da cultura castelhanas do cultismo e do conceptismo em Portugal;
- d) O bilinguismo cultivado, em Portugal, até finais do século XVII;
- e) O facto de muitas outras formas literárias castelhanas terem influenciado directamente a área da literatura portuguesa nos séculos XVI e XVII.

Mau grado ficarem averbadas, no estudo de Ulla Trullemans, as afinidades temáticas da novela picaresca com as cantigas de escárnio e mal-dizer galego-portuguesas e com algumas farsas de Gil Vicente, não se conclui, cabalmente, sobre a existência de um pícaro português. Com efeito, as cantigas de escárnio e mal-dizer são, quase sempre, se não sempre, composições de Corte e trazem motivos humorísticos extensivos ao vulgo, dirigindo-se a diversos estratos da sociedade medieval. Excepto nos casos em que a sátira tem objectivos políticos, ou é pessoal ou encomendada (servindo como vingança ou como arma), ela incide sobre motivos estereotipados (talvez convencionados) de riso. A decadência da nobreza — de um modo de nobreza —, a avareza, a luxúria e a soberba são alguns dos grandes

temas a que a intenção moralizadora não é estranha. Há casos, como os que se podem encontrar nas composições de Pero da Ponte, em que o mal-dizer é directamente endereçado aos cavaleiros que, com vaidades ridículas, ocultam as suas misérias, fazendo-se a sátira com o apoio de substancial adagiário popular. Outros trovadores também satirizam no campo onde mais tarde actuará a literatura picaresca (a pobreza ou escassez de comida nas cozinhas dos cavaleiros, a avareza dos senhores). Gil Vicente, na farsa *Quem tem farelos?* trata as figuras do escudeiro e do seu criado (arquétipos da sátira que se manterão até ao século XVII), admitindo-se, em princípio, que possa ter tido alguma influência no *Lazarillo de Tormes*. As suas origens são o veio satírico medieval e a própria decadência social de classes que são lentamente afastadas da influência que outrora tiveram. De qualquer modo, as figuras são típicas do costumbrismo peninsular.

Os temas da pobreza e da fome serão tratados por Gil Vicente repetidas vezes, sem que se possa dizer qual a medida em que terão influído no pícaro tradicional. Ulla Trullemans indica elementos coincidentes na *Farsa de Inês Pereira* (1523), em *O Juiz da Beira* (1525), na *Farsa dos Almocreves* (1526), no *Templo de Apolo* (1526) e ainda em António Ribeiro Chiado, António Prestes, Anrique Lopes, Jorge Pinto, Jerónimo Ribeiro, que continuam a satirizar a miséria dos cavaleiros pretensiosos, a prosápia dos escudeiros esfomeados, a lascívia dos clérigos e os pecados das freiras, elementos que, de modo geral, vão pulular nas páginas da picaresca castelhana. Nota-se, no entanto, que a tendência satírica parte de uma imposição moralizante e é alheia ao universo que se satiriza; a sátira do pícaro é uma crítica *interior*, parte do próprio enclave picaresco ao qual muitos dos autores pertencem, de facto.

Por outro lado, pelo menos nas suas formas mais genuínas, o pícaro, por ser pícaro, está numa situação privilegiada e a sua observação estende-se, como consideração absoluta, a todo o comportamento. É uma *atalaia* de onde o pícaro abarca a própria vida humana no seu sentido mais profundo, encerrando-a nos limites de um pessimismo bem humorado ou exibindo-a como um «exemplo» ao revés. Tudo isto é ausente nos velhos satiristas medievais, em Gil Vicente e nos seus continuadores que pretendem, outrossim, atingir situações cómicas ou burlescas que não constituem regra no mundo e que são aberrações que é preciso moralizar e corrigir.

Sobre a *Comédia Eufrosina* se detém Ulla Trullemans, obra portuguesa paralela à *Celestina*, de Rojas que parece ter tido grande sucesso em Portugal onde foi traduzida em 1540, depois de ter circulado em castelhano. Modelo da comédia humanística, mais para ser lida do que para ser representada, a *Eufrosina* aproxima-se, no entanto, da comédia de intenção picaresca sem ser dela um produto acabado e consciente.

Jorge Ferreira de Vasconcelos escreveu a *Eufrosina* entre 1527 e 1537, segundo alguns comentadores e, com maior precisão, entre 1542 e 1543, tendo sido editada em 1555 e 1560. Conheceu diversas edições posteriores — entre elas a de Rodrigues Lobo, nos inícios do século XVII — e foi reeditada e exemplarmente estudada por Eugenio Asensio em 1951. A influência da *Eufrosina* foi grande, em Portugal e na Espanha, onde inspirou *La Pícaro Justina*, de 1605, sendo provavelmente considerada como obra de picaresca atenuada e fundamentando-se num certo verismo de que é um dos exemplos do século XVI.

De comum com os pícaros mais vulgarizados, traz o conhecimento dos costumes populares e o uso do adagiário, defendendo a utilização da língua portuguesa num momento histórico-social em que, como sublinha Trullemans, citando Asensio, a língua castelhana era o instrumento quase oficializado da literatura em Portugal. Como tal, recolhendo adágios e tradições, a *Eufrosina* acaba por ser obra erudita, muito conceptualizada e timbrada pelo Barroco, de modo que o acessório, na sua forma, esmaga a estrutura da intriga e oculta o próprio objectivo dramático da narrativa. Cariófilo, uma das personagens, tem grande relação com a tipologia do pícaro, embora, como anti-herói, a sua silhueta seja «valorizada» em função do herói de facto, Zelótipo, retirado da galeria de tipos do romance de cavalaria. Como nos diz Ulla Trullemans, *el ambiente, la verbosidad popular, el cinismo filosófico a la par de la erudición, son los elementos que vaticinan la picaresca na Comédia Eufrosina*²⁰. No entanto, até pelo próprio desfecho com que Jorge Ferreira de Vasconcelos decidiu encerrar a *Comédia*, afasta-se das intenções últimas do pícaro porque, muito literária ou convencionalizada, volta as costas ao seu universo de desencanto e de pessimismo radical.

A Peregrinação, de Fernão Mendes Pinto, tem sido muitas vezes associada com a literatura picaresca sem prejuízo da sua inclusão no âmbito das crónicas de viagens e de aventuras. Ulla Trullemans cita António José Saraiva²¹, o comentador que mais detidamente desenvolveu o tema das implicações e coincidências pícaras na extraordinária relação de Fernão Mendes Pinto. Publicada em Lisboa, em 1614, mas escrita, provavelmente, entre 1570 e 1583, é uma das grandes autobiografias, provavelmente fantasiada, de soldados

peninsulares dos séculos XVI e XVII, num conjunto em que se distinguem a *Vida del Capitán Alonso de Contreras*²², que Ortega y Gasset prefaciou na sua edição de 1943, as Memórias de D. Diego, Duque de Estrada²³ e onde ainda devemos incluir as *Memórias de um Soldado da Índia* (Francisco Rodrigues Silveira) que Costa Lobo coligiu e publicou em Lisboa, em 1877²⁴. O relato de Silveira interessa-se, porém, relativamente pouco com a vida aventurosa dos soldados e muito mais com os costumes contemporâneos, sendo uma violenta crítica à acção dos portugueses na Índia, ao estado das armadas, à incúria dos governos e à desmoralização geral dos conquistadores. Inclui, não obstante, um relato circunstanciado das acções militares em que Silveira militou e na singela prosa do soldado comparam-se as hordas dos desembarcados nas praias da Índia, entre 1585 e 1598 — quando provavelmente Fernão Mendes Pinto já escrevera o seu livro — a grupos de peregrinos, o que, em parte, traz nova interpretação para o título da obra de Mendes Pinto: *Chegam estes pobres soldados ou, dando-lhes mais próprio nome, peregrinos; e a meu juízo nem ainda este lhes quadra, porque os peregrinos, que vão ao sepúlcro santo, levam com que fazer o gasto, mas estes pela maior parte desembarcam sem um real de prata para com ele comerem aquele primeiro dia* (Silveira, ob. cit., p. 16).

Mau grado as distâncias que os separam e o tom geral de ambos os relatos, que não é coincidente, há notáveis semelhanças entre a *Peregrinação* e a *Vida del Capitán Alonso de Contreras*, podendo inclusivamente admitir-se que Contreras tenha tido conhecimento da obra de Fernão Mendes Pinto, não para se inspirar mas para o impulsionar no sentido do traçado da autobiografia. Sabe-se hoje que Alonso de Contreras pode ter influído sobre

o *Estebanillo González* — facto a que Ulla Trullemans não alude — já que as duas personagens tiveram existência histórica comprovada e foram agentes de alguns dos grandes sucessos militares do tempo ²⁵. Mas, enquanto um encarna as virtudes históricas postas ao serviço de um ideal, o outro dispõe-se a denegrir, rebaixar, ridicularizar tudo o que fizera, desde há um século, a glória e renome das armas de Espanha ²⁶. Neste aspecto, a influência no *Estebanillo* pode provir, muito mais, do amoralismo implícito ou latente em Fernão Mendes Pinto do que da exuberância irrequieta e violenta de Contreras. Mas, de qualquer modo, o *Estebanillo*, como autobiografia de um soldado dos *tércios*, aproxima-se muito mais (ainda que seu negativo) de Alonso Contreras do que de Fernão Mendes Pinto. Diríamos, antes — como, aliás, é um pouco a posição de António José Saraiva — que Fernão Mendes Pinto, pelo menos na primeira parte da sua obra, foi influenciado pelo pícaro castelhano que já corria na Península à data em que escreveu o seu relato. Mas também não nos devemos esquecer que quase seu contemporâneo é Silveira (embora não publicado na época) e que numerosos aspectos da *Peregrinação* — inclusivamente o da sua geografia — são coincidentes com a obra de Fernão Mendes Pinto, revelando, em não raros pormenores, um fundo comum ou vera caracterização de um tempo. O que é divergente, isso sim, é o tom narrativo e a própria efabulação. E inovadora é, na *Peregrinação*, a biografia (ou autobiografia) do anti-herói, António de Faria, que se sobrepõe, (ou continua através de uma perspectiva diferente mas também verosímil, a do soldado por conta própria) à autobiografia de Fernão Mendes Pinto com que a obra se inicia.

A *Peregrinação* é uma obra complexa que, no seu conjunto, encerra diversificadas formas narrativas: autobiografias (do autor e de António de Faria); as viagens e descrições de regiões exóticas (China, Tartária, a ilha dos Léquios, o Calaminhão, os Siameses, os Bramas e a ilha de Sunda); os combates e as rapinas; as evangelizações de Francisco Xavier e do P.^e Belchior, no Japão; as aventuras, andanças e misérias da soldadesca. Toda a matéria é oriental, no que ultrapassa a geografia tradicional e clássica do pícaro, fundamentalmente peninsular e só esporadicamente europeia. E as coincidências com a picaresca, segundo António José Saraiva, seguido estreitamente por Ulla Trullemans, provêm da utilização da autobiografia como método narrativo, mas também esse, convém não esquecer, é o método de Diego Duque de Estrada, de Silveira e de Alonso Contreras e, enfim, dos relatos dos soldados dos séculos XVI e XVII. A figura do soldado (Fernão Mendes Pinto, ele-próprio e António de Faria, sua provável transposição) essa sim, pertence também à galeria dos pícaros e aparece frequentemente nos entremezes e farsas de traçado picaresco de Seiscentos, em Portugal e em Espanha, como se pode verificar na *Musa Entretenida de Vários Entremezes*, de Manuel Coelho Rebelo, de 1658.

Considera António José Saraiva que na singeleza com que Fernão Mendes Pinto revela os objectivos que o levaram ao Oriente (fazer fortuna) está um dos elementos do pícaro, cinicamente despojado de outros interesses que não sejam os materiais. Mas as intenções e os objectivos vitais do pícaro, pelo menos na sua forma clássica, não ultrapassam a busca da sobrevivência no meio mesmo onde gravita (ou onde a sociedade, a família e o acaso o lançaram) e do qual não faz questão

de sair para ascender na hierarquia de valores do tempo. É óbvio que Fernão Mendes Pinto vai ser o protótipo do herói hipócrita, o desgraçado emigrante num século de pretensas heroicidades, incapaz de acções próprias e joguete das circunstâncias em que se vê implicado, retrato muito inferior ao de Silveira que é um verdadeiro soldado e homem de profunda honorabilidade que deplora as execráveis acções dos seus companheiros e a desastrosa situação das Conquistas. Silveira pretende, aliás, remediar o caos e propõe medidas concretas no sentido de alterar o rumo da colonização no Oriente. Queixas idênticas e sugestões deste tipo, sem o recurso à picaria e à subtileza da sua sátira, encontramos nas relações de naufrágios, nos satiristas (inclusivamente no auge do autoritarismo joanino, no século XVIII), em Diogo do Couto, no século XVI.

Segundo a crítica mais vulgarizada, a *Peregrinação* enquadra nas teorias que consideram o *pícaro* como um processo de crítica social, o goliardismo do Barroco, se é possível estabelecer o paralelo. Mas o *pícaro* é também, não devemos esquecê-lo, a literatura da maldade ou da malfeitoria, como consequência, é certo, da situação social especialíssima de alguns dos seus mais representativos autores como agentes dessas mesmas malfeitorias. Nesse conspecto, a autobiografia como método narrativo tem inegáveis oportunidades dado que só ela permite uma deslocação óbvia, como já se disse, da posição do satirista perante a matéria a satirizar. Deixa de ser um comentador distante que reprova em nome de uma moral, para se transformar na essência mesma do que implicitamente é satirizável.

As acções dementadas de muitos pícaros só se compreendem como malfeitorias já completamente

desligadas de objectivos satirizantes, como apologias da autêntica liberdade de acção (a liberdade na ilegalidade) fora dos padrões sociais. Numerosos exemplos da actuação de bandoleiros (os que se *lançam a monte*) são outros tantos exemplos de picarias. E nesse aspecto, sobretudo na descrição das actividades de António de Faria, a *Peregrinação* pode ser considerada como uma novela picaresca heterodoxa, em que se incluem vastas zonas de satirização e até algumas de humor.

Depois de se referir ao Marquês de Montebelo, cuja obra analisaremos no capítulo seguinte, Ulla Trullemans resume o que se tem escrito sobre as incidências pícaras nos *Apólogos Dialogais*, de D. Francisco Manuel de Melo. A influência picaresca tem sido detectada nos *Relógios Falantes* (escrito em 1654) e no *Escritório Avarento* (datado de 1655). Estamos, em ambos os casos, perante o mesmo processo engenhoso da narrativa de observação obtida mediante as digressões de relógios e moedas que, andando de mão em mão, contam, através da sua autobiografia, a história mesma de seus donos sucessivos e logo a história de uma sociedade. Nos inícios do século XIX fará o mesmo *O Piolho Viajante*. Mas o que relógios e moedas contam tem de ser, necessariamente, as histórias alheias e não as dos narradores. Aí se nota, mais do que a presença do pícaro, a preocupação da observação social. A sociedade, na novela picaresca, é a que está à margem do protagonista e que se apreende através das suas andanças e desgraças — mas no caso dos apólogos de D. Francisco Manuel, o mundo pícaro propriamente dito é ausente.

É óbvio que como antecessores dos dois apólogos de D. Francisco Manuel, temos o *Colóquio de los perros*, de Cervantes, *Los Sueños* e *La hora de Todos*, de Quevedo e *A*

Corte na Aldeia, de Rodrigues Lobo. Este está presente na dialéctica do Relógio das Chagas (a cidade) e do Relógio de Belas (o campo). O tema do tempo, ascende, no Barroco, ao Quevedo de *La hora de todos*; e o nexó geral do colóquio que se situa no mundo do abstracto, mas que serve de contraponto para a análise do comportamento humano, é de Cervantes.

Tem motivos de sobeja razão Ulla Trullemans para afirmar que nos apólogos de D. Francisco Manuel o pícaro, a que aliás o autor alude directamente, se converte numa forma de conceito frio e elegante, muitas vezes alegórico (o dinheiro como amo do amo mesmo). As aventuras das moedas dão-nos, ainda que subtilmente, o percurso convencional da picaia, mormente no que recordam do *Lazarillo* e acabam num tom de moralismo irónico e céptico, profundamente timbrado pela época.

Quanto às *Obras do diabinho da mão furada*, Ulla Trullemans enuncia o que no prisma das incidências e influências picarescas, escreveram Fidelino de Figueiredo (que considerou *La ilustre fregona*, de Cervantes, como sua fonte, mitigada com o recurso à alegoria e ao fantástico), António José Saraiva, Jacinto do Prado Coelho e José Pereira Tavares (que vê a novela directamente inspirada no conto popular do *Fradinho da mão furada*, com influxos provenientes de *La ilustre fregona* e de *El casamiento engañoso*, de Cervantes e ainda de *Los Sueños*, de Quevedo). Acentua, seguidamente os dois planos que entram na composição narrativa, o do real e o do fantástico. Este último é, aliás, um dos ingredientes que caracterizam a decadência do pícaro, quando a sua figura humana deixa de corresponder à realidade do tempo ou se apresenta desgastada pelo abuso excessivo, ou quando os autores, para escaparem à vigilância da censura e do Santo Ofício,

são obrigados a diluir o verismo na invenção e na metáfora que é, por sua vez, um dos elementos fundamentais da literatura barroca.

Os dois planos, o do real e o do fantástico, têm como emblemas o soldado Peralta e o Diabinho, respectivamente. O primeiro vem do mundo concreto; o segundo vem das zonas do maravilhoso. Aos naturais anseios humanos do soldado que regressa das guerras da Europa (o desejo da paz e da tranquilidade que caracterizam, também, a tendência para o arrependimento que já assinalámos), contrapõem-se os sonhos e as visões insuflados pelas artes do Diabinho, as tentações e as emboscadas com que pretende fazer perder a alma de Peralta. Como sublinha Ulla Trullemans, *a disposição dupla que toda a obra mostra — jogo entre o concreto e o abstracto — é expressão da atitude antitética da arte barroca, cujo efeito de claro-escuro se considera como uma das peculiaridades do Barroco literário espanhol*²⁷. Este entrelaçar do fantástico e do real é tanto de Cervantes, das *Novelas ejemplares*, como vem da literatura medieval, de Dom Juan Manuel, de Berceo, das lendas que ficaram nos *Livros de Linhagens* (a lenda de Gaia, a dama pé-de-cabra) e nos esboços de hagiografias primitivas (o martírio de S. Vicente, etc.). O tema do homem em associação com o diabo — que triunfará em Goethe — é um dos usuais do teatro espanhol e uma das constantes do folclore que vem até aos nossos dias e cuja presença se nota, embora diluída, em romancistas contemporâneos.

O que nas *Obras do diabinho da mão furada* é completamente alheio às intenções do pícaro é, exactamente, esse confronto entre o imaginário e o real, já que o imaginário, mesmo na decadência do género picaresco, é utilizado quase exclusivamente como

segundo recurso para acentuar a malfeitoria da vida humana. A tendência para a salvação da alma — que está implícita em Mateo Alemán — pode ser apresentada como manifestação distante do fundo moralista de toda a literatura de Seiscentos, mas não como uma particularidade do género.

É óbvio que no *Diabinho da mão furada* há outras reminiscências cervantinas, tanto no soldado Peralta como no tipo de Ângela Pedrosa, como as há de Quevedo nos sonhos e nas visões, recordando, particularmente, *El sueño de infierno*, inclusivamente nas formas de tratamento, como Ulla Trullemans demonstra, e bem assim em numerosos pormenores secundários. A figura do *diablo Cojuelo*, de Guevara, é outra das incidências literárias castelhanas nas *Obras do diabinho da mão furada*, como o é a temática geral da deambulação, particularmente a da viagem por terra que é do âmbito da picaresca. Como se sabe, a peregrinação de cidade em cidade é uma das características do pícaro e nela se inclui o inevitável encontro na estrada, o que sucede no *Diabinho da mão furada*. Aqui a narrativa, porém, é em terceira pessoa (e não, portanto, uma autobiografia) no que há distanciação do pícaro corrente. Nota-se, além disso, que não se verifica intenção de humorização deliberada ou aparente. Por outro lado, Peralta é o exemplo do homem que, além de desejar emendar-se, pretende, por força da sua vontade, salvar a alma e entregar-se à Igreja (o que só encontramos nas picarias decadentes e tardias), contradição radical da filosofia picaresca em toda a linha da sua força histórica. As únicas ligações com a picaresca podem ser as dos incidentes que ocorrem durante a viagem de Elvas a Aldeia Galega e particularmente o de Ângela, na estalagem, reminiscência

de episódio semelhante que ocorre no *Donado hablador* e que se repete em diversas picarias, partindo de Cervantes e das lupanárias. Idênticas aventuras encontramos na narrativa picaresca tardia do Marquês de Montebelo. Outros episódios, como o do jogo de dados, a disputa entre estalajadeiros, o ambiente das pousadas, a bulha nos estábulos, o falso mendigo (o tipo do mendigo gatuno tão comum no pícaro) são rápidos reflexos dos lugares selectos da picaria que durante séculos ressurgirão em obras de intenção completamente distinta.

Resta-nos, finalmente, repetir, a título meramente informativo que, embora as *Obras do diabinho da mão furada* sejam atribuídas a António José da Silva (ou a Pedro José da Fonseca)²⁸ e só tenham sido publicadas nos finais do século XIX, parece não haver hoje dúvidas de que a narrativa se reporta a texto escrito originariamente no século XVII.

A última obra portuguesa em que Ulla Trullemans assinala vestígios da picaresca espanhola é a célebre *Arte de Furtar*, do século XVII, que tem feito correr rios de tinta, sucessivamente atribuída ao P.^e António Vieira, ao P.^e Manuel da Costa, a António de Sousa de Macedo, a João Pinto Ribeiro, a António da Silva e Sousa, a D. Francisco Manuel de Melo e a Tomé Pinheiro da Veíga. Originariamente datada de 1652 (e sem sombra de dúvida nesse ano iniciada), só foi impressa em 1743 ou 1744, seguindo-se numerosas reedições ainda em 1744 e ao longo do tempo, até aos nossos dias. Atraiu imediatamente a atenção de críticos como Francisco José Freire, Francisco Xavier, Sampaio Bruno, Fidelino de Figueiredo, António José Saraiva, tendo hoje uma extensa bibliografia em que se distinguem ainda os comentários de Luís de Sousa Rebelo, Carlo Rossi,

Aubrey Bell e dos historiadores e teóricos do século XVII português. Dos tempos modernos, a primeira reedição, de 1937, é de Jaime Brasil.

Obra eminentemente satírica, não deixa de entroncar no vasto movimento da tratadística política posterior à Restauração, já como justificação da política separacionista, já como ataque cerrado à Espanha dos Áustrias, intenção que vai ser permanente nos políticos, quer sejam eles um João Pinto Ribeiro (*Preferência das Letras às Armas*), um Sebastião César de Meneses (*Suma Política*), um Frei João dos Prazeres (*Abecedário Real*) ou um Frei Jacinto de Deus (*Braquilogia de Príncipes*), para citarmos apenas alguns. Noutro conspecto, derivando já para o campo da sátira (ou do tratado satírico), a *Arte de Furtar* pode ser lida em paralelo com as *Monstruosidades do Tempo e da Fortuna*, pondo em abstracto o que no concreto vem na obra atribuída a Frei Alexandre da Paixão.

Na sua conceptualidade jurídica, a *Arte de Furtar* é um manifesto do absolutismo do monarca e da essência divina do poder real que se sobrepõe ao próprio poder eclesiástico. Neste particular, é obra de intenção reformadora e didáctica. Os fundamentos do governo são confrontados com os achaques gerais da sociedade portuguesa, portanto mal governada, mal ensinada, mal defendida e mal administrada. Abandonando inteiramente a inventiva da narração picaresca, aproxima-se, como salienta Ulla Trullemans, das práticas ascetizantes e moralizadoras de Baltasar Gracián, o teórico do Barroco, à época intensamente divulgado em Portugal. A exemplificação é ilustrada com passagens recolhidas das novelas picarescas que, adaptadas aos propósitos do autor ou claras na evidência do que

demonstram, são o suporte da análise aplicada à sociedade seiscentista.

Conceptista como poucas obras da época, impiedosamente pessimista, paradoxal, implacável e negativa, a *Arte de Furtar* deixa-nos, do século XVII, um quadro negro de velhacarias, imoralidades e corrupções que só tem paralelo em Quevedo e Mateo Alemán.

A *Arte de Furtar* ilustra o princípio de que a sociedade é constituída por diversas camadas, séries, classes ou espécies de ladrões, sendo o roubo a forma aceite e implicitamente «regulamentada» da sobrevivência. O pícaro, na *Arte de Furtar*, encontra-se disseminado no anedotário exemplificativo (relações ou contos breves, muito sintetizados) e na teoria geral da ladroagem. Ulla Trullemans, baseando-se nas pistas abertas por Aubrey Bell e C. Rossi, enumera seguidamente alguns incidentes picarescos que se encontram na obra e que foram retirados de anedotas do *Lazarillo de Tormes*, entremeados de particularidades que não existem no pícaro castelhano. Menciona, assim, o episódio do moço de cego que engana o amo (incidente que vamos encontrar em Gaspar Pires Rebelo) e o do moço do fidalgo avarento que o autor da *Arte de Furtar* diz ter obtido das *gazetas da Picardia*, ambos, no entanto, com elementos novos. São despojos de temas picarescos, formas abreviadas das narrações dos pícaros em que se expressa um resumo da sua essência²⁹, notando-se ainda semelhanças formais com outros textos picarescos, como *La desordenada codicia de los bienes ajenos*, de Carlos García, de 1619 — que mais directamente trata o tema dos ladrões — e que, por sua vez, deve ter sido inspirado na *Lazarillo* e no Cervantes das *Novelas* e ainda no contista Despériers, do século XVI francês. Ulla Trullemans comparou minuciosamente os textos ou

passagens de *La desordenada codicia* com os três primeiros capítulos da *Arte de Furtar* e evidenciou ainda diversos episódios que se identificam com anedotas da novela de Carlos García, levando-nos a admitir, de facto, uma influência quase directa do castelhano no autor da *Arte*. Outros episódios ou exemplificações foram retirados do *Guzmán de Alfarache* e do *Buscón*.

Na sua conclusão, o autor de *Huellas de la picaresca en Portugal* admite que não houve, no período áureo da novela picaresca, uma autêntica floração do género entre nós. Encontrou, com efeito, vestígios variados do pícaro, mas não encontrou exemplos de uma única novela autóctone. E termina o seu apreciável e erudito estudo apontando as razões por que terá sido impossível existir, no âmbito da nossa literatura, o texto pícaro, entre as quais avultam as teses de Teófilo Braga (a ausência de ambiente social propício), de Fidelino de Figueiredo (a literatura portuguesa orientou a busca de inspiração para temas do imaginário, o amor e a nostalgia, contrários ao real concreto do pícaro), de Hernâni Cidade (que viu na exaltação do valor e do heroísmo a essência da literatura em Portugal).

III / NOVELAS PICARESCAS PORTUGUESAS E DE AUTORES PORTUGUESES

Existem, naturalmente, novelas picarescas escritas por autores portugueses no século XVII. Foram obras que, no entanto, por motivos vários se mantiveram na sombra, embora fossem, algumas, das preferências de um gosto popular que ainda ecoava nos finais do século XVIII e que viria a ressurgir nos princípios do século XIX, tanto no *Piolho Viajante*, como em diversas páginas de José Daniel Rodrigues da Costa e na literatura de cordel. Duas delas, pelo menos, as do Marquês de Montebelo e de António Henriques Gomes, foram escritas em castelhano, fazendo juz ao bilinguismo que foi timbre específico da cultura portuguesa de Seiscentos. Não é motivo para que as desprezemos, tal como não se podem desconhecer a história da guerra da Catalunha, de D. Francisco Manuel de Melo, só porque foi escrita em castelhano, as cartas de Mariana Alcoforado, porque foram originariamente concebidas em francês (e aqui, inclusivamente, com a dúvida da autoria nacional que nunca se esclareceu), ou as páginas francesas do Cavaleiro de Oliveira e de outros expatriados do século XVIII. E, neste último caso, repare-se, o bilinguismo já escapa totalmente ao âmbito de uma

característica cultural, o que não tem impedido a sua tradução e divulgação como textos portugueses.

Os preconceitos do patrioteirismo tacanho dos historiadores do século XIX, ainda muito influenciados por sucessivos arrebatamentos do nacionalismo que se desenvolveu após a Restauração de 1640, remeteram para um esquecimento que se tornou cómodo e que foi tacitamente aceite, mesmo pelos que àquele patrioteirismo se opunham, quase todas as obras de autores portugueses que escreveram em castelhano, como se por esse facto deixassem de ser portugueses. A nossa cultura ficou assim decepada de uma vasta franja característica, embora historiadores, críticos, escritores e comentadores como Sousa Viterbo, Fidelino de Figueiredo, Ricardo Jorge, Camilo Castelo Branco, Luís de Pina e outros, tenham debalde chamado a atenção para o facto de que *antes das línguas, há outras realidades, a alma, o espírito nacional que a cria, trabalha e idealiza, como o objecto é anterior à sua imagem no espelho. O exclusivismo da língua impediria o reconhecimento de uma literatura suíça e de uma literatura checa, expressões de um mesmo espírito nacional em línguas várias. Em Portugal, tal critério excluiria a actividade castelhanizante de alguns escritores tipicamente portugueses e toda a produção em latim e outras línguas*³⁰. O aludido preconceito, levado a extremos, poria em risco de desnacionalização boa parte da lírica trovadoresca, liquidaria cerca de onze obras de Gil Vicente, desconheceria Jorge de Montemor e por aí adiante, repudiando (como infelizmente sucede na prática) centenas de escritores que apenas merecem o interesse de raros bibliófilos (García Peres, Viterbo, Castro Osório, José Montes, Martínez-Almoyna, Vieira de Lemos, etc.), enquanto, por outro lado, simultaneamente, se passa em claro que Gil Vicente,

Camões, Sá de Miranda, o próprio D. João IV, tantos outros com banca assente na cultura portuguesa que deles é ciosa e que por eles se honra até à idolatria, tenham escrito em castelhano.

Não nos compete estudar o fenómeno do bilinguismo que já mereceu, afortunadamente, diversas atenções isentas da malina nacional-provincialista e servem estas considerações, apenas, para justificar, neste estudo, pelo menos, a presença de Félix Machado da Silva Castro e Vasconcelos, 1.º Marquês de Montebelo e de António Henriques Gomes, português e judeu, que foi Conselheiro e Mordomo Ordinário de Luís XIII, em França, como autores de novelas picarescas. Assinale-se, desde já, que o primeiro foi minuciosamente estudado por um crítico alemão, que lhe editou a obra, e o segundo vem citado em todas as histórias da literatura espanhola e em todos os estudos sobre o Barroco literário castelhano ou sobre a novela picaresca.

FÉLIX MACHADO DA SILVA CASTRO E VASCONCELOS

O Marquês de Montebelo é o único dos autores portugueses de obras declaradamente picarescas que Ulla Trullemans estuda sumariamente no seu ensaio, para logo de início considerar surpreendente que *no se haga mención en casi ninguna de las obras acerca de la historia literaria de Portugal, de la tercera parte de la novela picaresca por antonomasia, que escribió un portugués*³¹. Refere-se à *Tercera parte de Guzmán de Alfarache*, de que o Marquês de Montebelo é autor e que antes de ser exumada, em 1927, por Gerhard Moldenhauer, que a publicou, só foi citada por Barbosa Machado, que ainda viu o seu manuscrito na livraria do

convento da Graça. Inocêncio Francisco da Silva ³², citando, embora, o Marquês de Montebelo, não traz a indicação da novela picaresca. Referem-se-lhe ainda Julio Cejador, em 1919, na *Historia de la Lengua y Literatura Castellana* e, depois da edição de Moldenhauer, Alberto Xavier, em 1934, no seu estudo acerca do romance e, posteriormente, com superficialidade, João Gaspar Simões na *História do Romance Português*. As enciclopédias (e entre elas a *Luso-Brasileira*) incluem a biografia do marquês sublinhando a sua actividade de político, de diplomata e de pintor, mas os dicionários literários mais recentes omitem-no, embora nos tenha deixado, além do pícaro, um curioso *Memorial* (com edição em Portugal) que é obra interessante para o conhecimento íntimo do século XVII.

Mas vejamos o que Ulla Trullemans escreveu sobre o Marquês de Montebelo. Depois de aludir a algumas das informações acima sumarizadas, repete os dados biográficos correntes de Félix Machado, admitindo que em Madrid tenha privado com D. Francisco Manuel de Melo pelas referências que este lhe faz. Sem dúvida amigo de Lope de Vega, que o elogia, declara-o autor de escritos genealógicos e didácticos, além de uma *Conquista da Catalunha* que se lhe atribui com dúvidas. Ulla Trullemans não faz referências ao *Memorial* e apoia-se no estudo de Moldenhauer. Informa, seguidamente, das diversas particularidades da *Terceira Parte de Guzmán de Alfarache* que Moldenhauer dá como posterior a 1641 mas, quer por alusões à decapitação de Carlos I de Inglaterra (1649), quer por indicar o ano jacobeu de 1650, tudo leva a crer que tivesse sido redigida naquele último ano, sendo, portanto, uma espécie de *remate* da picaresca espanhola. Assinala que no texto do marquês vem confluír *a herança*

de quase todas as novelas picarescas e que o autor acabou por se identificar com a sua personagem, conduzindo-a para a salvação, depois de longas digressões por Portugal e Espanha. Dominado pela honra, pela dignidade e pela recta consciência, o Guzmán de Alfarache de Montebelo como que traduz no seu itinerário a viagem da purificação. Félix Machado antecipa, pois, a moda dos pícaros bons que são já da decadência do género, iniciada por Francisco Santos com a novela *Periquillo, el de las Gallineras* (de 1668), segundo Ulla Trullemans (embora nos pareça que a obra de Santos que marca a decadência do pícaro, no itinerário indicado, é *Dia y Noche en Madrid*, de facto de 1663). E pouco mais nos diz o autor de *Huellas de la Picaresca en Portugal* acerca do Marquês de Montebelo.

A vida de Félix Machado da Silva Castro e Vasconcelos está quase inteiramente documentada. Filho de Félix Machado Manuel de Araújo de Sousa e Castro e de Margarida Machado Castro e Vasconcelos, nasceu em 1 de Novembro de 1595, em Torre da Fonte. Os dados fundamentais para a história desta irrequieta personalidade do século XVII peninsular encontram-se numa autobiografia que estava na posse do Conde da Figueira e que Moldenhauer ainda pôde consultar, em 1927 e no *Memorial del [...] con sus notas historicas y autenticas*, publicado em Madrid em 1642 e em Lisboa em 1730.

Estudou em Braga e em Lisboa, onde veio em companhia do pai devido a um processo em que a família estava implicada e de que há vestígios nos cartórios. Na corte aplicou-se às artes do tempo, aprendendo a música, a dança e a pintura. Durante dois anos cursou estudos universitários em Santiago de Compostela. Seguidamente fixou-se em Madrid, onde residiu entre 1621 e 1623 e em

1628 ou 29, casou-se, em 1 de Novembro (no dia do seu aniversário), com Violante de Orozco, filha do Marquês de Mortara, D. Rodrigo de Orozco, um dos «grandes de Espanha». Fez uma embaixada a Roma em representação da coroa filipina e em 1638 foi agraciado com o título de Marquês de Montebelo (ou Monte Belo, como usarão os seus descendentes em Portugal), de Milão. Em 1642 ainda peticionava as mercês do título. Comendador de S. João de Concieiro, sabe-se que em 1638 esteve em Portugal de onde saiu antes da Revolução de 1640. Decide manter fidelidade a Filipe IV, já porque era pessoa de confiança da corte madrilena, já porque era cunhado do vice-rei e capitão-general da Catalunha, D. Francisco de Orozco y Olias. São-lhe confiscados os vultosos bens que possuía em Portugal (as casas de Castro, Vasconcelos e Barroso, de Machado, junto do Cávado, de Ribeiro, Fafes, Paço, Vilela, Sequeiros, Outeiro, Cernado, Paços de Trava, Perosselo, Dornelas, Bobadela, Nogueira e Solar de Pinho, Cipíões e as terras de entre Homem e Cávado, com a vila de Amares, com 330 lugares e aldeias de sua jurisdição) e vê-se na contingência de exercer, em Madrid, a actividade de pintor retratista em que se distinguiu (ainda existem um auto-retrato do marquês e diversas pinturas de personalidades da época).

Félix Machado era amigo pessoal de Manuel de Faria e Sousa que morreu em sua casa (alguns dizem palácio) na *plazuela de S. Joachin*, em Madrid, em 1646. Faria e Sousa refere-se diversas vezes ao marquês com grande indulgência. Em 1644 recebe uma pensão de 3000 reais e depois de assistir à morte prematura de alguns filhos, acaba os seus dias em Madrid, em 4 de Junho de 1662. Félix Machado foi ainda Conde de Amares. Seu bisavô,

Manuel Machado de Azevedo, era cunhado de Sá de Miranda.

A produção literária do marquês é variada. Dizem-no autor de uma *Novela de Melano e Arminda* e de uma coleção de poesias, provavelmente perdidas, e publicou o já citado *Memorial*, as *Notas al Nobiliario de Don Pedro, Conde de Barcelos*, incluídas na edição do *Nobiliário*, de Faria e Sousa, de 1646 e ainda a *Vida de Manuel Machado de Azevedo*, de 1660.

Após a morte do marquês, os seus papéis vieram para Portugal. A autobiografia, que nunca foi publicada e que pode ser manuscrito de algum modo relacionado com o *Memorial*, ficou na posse de herdeiros. Os restantes papéis disseminaram-se por diversas livrarias, indo finalmente parar à Biblioteca Municipal de Porto, onde há inéditos de Félix Machado sobre temas genealógicos, e à Biblioteca do Palácio da Ajuda, onde se encontram os manuscritos de uma *Conquista de Cataluña por el Marqués de Ollas e Mortara*, uma *Carta de Obligación que hizo el Marescial de la Mota* e o códice 46-VIII-46 que revela o texto mais ambicioso e longo que porventura escreveu, ou seja, a *Tercera Parte de Guzmán de Alfarache* que pertenceu anteriormente à livraria do Convento da Graça, em Lisboa. Atribuem-se-lhe ainda uma *Criança de Príncipes* (a que alude na autobiografia), um *Teatro de Política Moral* e um estudo sobre o sistema penitenciário (se não é o próprio *Teatro* que não pudemos consultar) e que, portanto, seria o primeiro de autor português.

O códice 46-VIII-46 da Biblioteca da Ajuda, escrito sob o pseudónimo de Félix Marques, foi trasladado, prefaciado e anotado por Gerhard Moldenhauer que o publicou integralmente no tomo LXIX, número 155, da

Revue Hispanique e que, infelizmente, nunca mereceu as atenções da crítica portuguesa.

Mas vejamos, mais detidamente, a *Terceira Parte de Guzmán de Alfarache*, conforme a edição Moldenhauer, de 1927. A obra é atribuída, no manuscrito, a Félix Marques, *Catedrático de Prima en la Picardia, sin salario* e dedicada a *la Señoría libre de los magníficos y mui ilustres Señores Esportilleros de Madrid*. Após um breve prólogo-dedicatória, em que se justifica a obra, seguem-se os três longos livros que a compõem. Antes de os sumarizarmos, convém atender ao facto de se tratar de uma continuação do pícaro de Mateo Alemán, característica, aliás, de uma época que permitia ou mesmo incitava essas continuações como práticas literárias correntes. Veremos, ao tratar de Gaspar Pires Rebelo como, nas últimas linhas do seu pícaro Peralvilho, deixa convite para que alguém prossiga as suas aventuras. O próprio *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán, teve vida agitada e dele foi feita segunda parte, apócrifa (excelente texto, aliás) que, publicada antes da segunda parte, autêntica, obrigou Mateo Alemán a introduzir-lhe grandes alterações para não a fazer coincidir com o texto estranho. Essa velha tendência do pícaro manteve-se até aos nossos dias e o próprio Camilo José Cela publicou, ainda recentemente, uma continuação do *Lazarillo de Tormes*.

O *Guzmán de Alfarache*, de Alemán, teve a sua primeira parte publicada em Madrid, em 1599 e a segunda, autêntica, em Lisboa, em 1604. Em 1602 tinha saído a segunda parte, falsificada, a que já aludimos, sendo seu autor o valenciano Juan José Martí que se ocultou sob o pseudónimo de Mateo Luján de Sayavedra. A novela, muito longa e considerada como exemplo mais emblemático da picaresca, segue, nas linhas gerais, a

directriz narrativa iniciada pelo *Lazarillo de Tormes* e conta-nos a história autobiográfica de um pícaro que após numerosas aventuras é condenado às galés. Tal como o *Lazarillo*, Guzmán começa por esclarecer as suas ascendências. Seu pai era mercador, genovês e ladrão. Fixou-se em Sevilha, foi aprisionado por piratas mouros e levado para Argel. Aí renegou o cristianismo e casou-se com uma moura de linhagem a quem roubou os bens. Regressa a Espanha, seduz a amante de um velho cavaleiro e nela engendra Guzmán. (Montebelo altera esta linhagem, como veremos). Após a morte do pai, Guzmán abandona o lar e lança-se na deambulação aventurosa. De início, as suas intenções são boas, mas acaba por ser arrastado para maus caminhos. O cariz realista de Mateo Alemán vai revelar-se nos pormenores da narração (as refeições, os embustes, a maldade generalizada). Guzmán entra ao serviço de um tendeiro que o ensina a roubar, até que chega a Madrid e ingressa na confraria picaresca da grande corte. Passa por bicho de cozinha e por *esportillero* e, depois de roubar algum dinheiro, foge para Toledo onde finge de cortesão. Enganado por duas damas de aventura, alista-se no exército que vai para Génova e, gastando os seus dinheiros, tenta aliciar o capitão que, no entanto, o abandona na Itália. Guzmán passa por novas aventuras em casa de um mendigo velho e, esmolando, chega a Roma onde entra no negócio dos lazarentos incuráveis. Passa ao serviço de um cardeal piedoso a quem engana e depois ao do embaixador de França, situação em que termina a primeira parte.

As aventuras prosseguem na segunda parte. Guzmán transforma-se em alcoviteiro do embaixador e, ao requestar uma dama, esta faz-lhe passar toda uma noite de chuva num curral imundo (anedota semelhante a outra

que ocorre com Peralvilho, o pícaro de Pires Rebelo). Segue-se a aventura do porco que Guzmán cavalga. Já conhecido e ridicularizado na cidade, abandona o serviço do embaixador e decide visitar outras terras italianas. Parte para Florença e no caminho encontra Sayavedra (que Alemán apresenta, para fins satíricos, como irmão do autor da segunda parte apócrifa) que o rouba em Siena. Depois de perdoar o roubo a Sayavedra, toma-o como criado e dirigem-se para Bolonha. Ao denunciar o verdadeiro ladrão (Sayavedra fora um simples cúmplice) é ele quem vai para a cadeia. Com a ajuda de Sayavedra foge da prisão, comete fraudes no jogo e em seguida escapa para Milão onde rouba um mercador. Regressa a Génova onde leva vida fácil e se vinga dos parentes que ali tinha. Regressa a Barcelona na galera do capitão Favelo e, durante uma tempestade, Sayavedra morre afogado depois de um acesso de loucura.

Desembarca em Barcelona e viaja por terras de Espanha. Sofre diversos reveses em Saragoça e chega, finalmente, a Madrid onde uma mulher de vida airada lhe põe um pleito. Entra no negócio das jóias, compra casa e matrimonia-se com a filha de um mercador amigo com o qual burla os fregueses. Morre-lhe a mulher e Guzmán decide abraçar a vida monástica, indo estudar para Alcalá. Enamora-se, porém, da filha de um tendeiro e casa-se novamente. Regressa a Madrid e transforma-se em angariador de amantes da própria mulher. São ambos desterrados da cidade e vão para Sevilha onde a mulher o abandona na miséria e onde Guzmán reencontra sua mãe. Prossegue os seus roubos e vigarices, chegando a ludibriar um pobre monje. Entra ao serviço de uma dama a quem rouba. Descoberto, é preso e condenado a seis anos de galeras. Por tentar fugir, a pena é agravada para a

perpetuidade. A terrível vida dos forçados faz com que Guzmán enfrente a virtude e a obra termina quando, por ter denunciado uma revolta dos condenados, lhe é prometida a liberdade. É neste ponto que o Marquês de Montebelo o vai retomar como personagem de um Guzmán convertido.

Seguindo um esquema ou estrutura narrativa introduzida por Ariosto e por Boiardo — e mais tarde adoptado por Cervantes no *Quijote* (de que se destacou, em edições próprias, o conto ou novela intervalar do *Curioso Impertinente*, publicado como obra anónima, de cordel, em português) — Alemán introduz histórias paralelas no seu *Guzmán* e recheia a obra de referências literárias, eruditas e populares. Como texto pícaro, nenhum outro se lhe assemelha no cinismo duro e severo, na descrição da miséria e no despudor das abjecções, opondo-se a toda a literatura amaneirada, pastoril e cavalheiresca que triunfa no século XVI e de que ainda corriam vestígios no século seguinte. Como nos diz C. Capasso, o *Guzmán* é a épica às avessas, em que os feitos deixam de ser da honra codificada mas sim da canalha das cidades e das Cortes, dos mendigos, das prostitutas, dos corruptos e dos ladrões. Complacente com a vida desbragada e violenta dos pícaros, Alemán é, no entanto, um moralista que introduz a referência do arrependimento e do exemplo através de uma técnica contrapontística de grande efeito e dirigida à meditação, sem atraiçoar o interesse pelas andanças, pelo verismo e pelas aventuras. Parte destas características perdem-se na *Terceira Parte*.

Recapitulemos o texto do Marquês de Montebelo. No Livro I, Guzmán de Alfarache, que Mateo Alemán deixara, em fase de arrependimento, na galé, acaba por

ser solto por ordem do rei, depois de ouvido o capitão do barco, com a mercê do perdão e de trezentos escudos de ouro. O pícaro inicia, então uma nova romagem que o vai levar, em primeiro lugar, à beira do leito de morte de sua mãe. O confessor dela, um síndico de São Francisco, faz-lhe revelações. Mostra-lhe um papel escrito por sua mãe antes de morrer e no qual, além de o fazer herdeiro de apreciável quantia, o declarava filho não de vilão, segundo a estirpe que lhe criara Alemán, mas de nobre pessoa que a seduzira pouco antes do seu casamento. Este estratagem do Marquês de Montebelo tem duas razões aparentes: uma é a que lhe vai permitir obedecer aos cânones do pícaro e, por sua vez, traçar a ascendência e genealogia da personagem, desvinculando-a, portanto, da linhagem já conhecida através do texto de Alemán; a outra é a da justificação «moral» da própria conversão de Guzmán, muito mais aceitável, para a época, sendo filho de um nobre do que de um ladrão. Após alguns incidentes de somenos importância e algumas derivações laterais (exemplificações, alusões e referências), Guzmán prossegue a sua romaria e encontra os peregrinos Propércio e Ricardo. A história deste pícaro vai ser muito mais a do que lhe contam do que a do que faz.

Dirigem-se então para Lisboa, detendo-se dois dias em Setúbal (*dandonos buen salmonejo con lindos salmonetes que en aquel mar se pescan, regaladisimo pescado y de estimacion grande*) (p. 59). No terceiro dia passam a Almada, *vila que, feito já mar o Tejo, divide de Lisboa, posta em parte eminente, de donde se descobre a do norte daquela grande cidade, que com haver visto as melhores de Europa nos deixou admirados a grandeza desta* (p. 59). Segue-se a descrição panorâmica de Lisboa em meados do século XVII que deixamos no original castelhano do Marquês de Montebelo: *Es de figura*

prolongada, y de Belen a San Benito de Enxobregas, dos conventos insignes della, aquel de Geronimos, y este de Franciscos, tiene cerca de dos leguas de distrito, casi todo poblado. Como naturelas de París mis compañeros, les pedi me dixesen en que sentian exceder la una a la outra. Respondiome Ricardo que Lisboa hazia ventaja a Paris en lo aparente, y que Paris se la hazia en lo sustancial; y es assi, por el ver aquel pequeño mar o grande rio cubierto de otra poblacion de baxeles, y aquellos montes de suntuosas torres, iglesias, conventos y otros edificios, ostentan una grandeza incomparable a todas las de Europa, con tanta satisfacion de la vista que dexa en olvido los reparos del mas insaciable deseo (pp. 59-60). Ao outro dia, na travessia de Almada para Lisboa, foram acometidos por uma tempestade no Tejo, em que por pouco naufragavam. Segue-se a descrição da tormenta fluvial (*del Tajo hecho mar o del mar hecho Tajo*) e o desembarque no *Terrero de Palacio*⁵³ e as primeiras relações com um mordomo português a quem Guzmán mais ou menos salvara na borrasca. Como vai acontecer com a descrição de quase todos os portugueses, o Marquês de Montebelo é generoso com o mordomo: *Modelo de cavalleros podia ser este; afable, cortés, liberal, entendido, y no como otros que, faltando en ellos todas estas cosas, solo por aver nacido hijos de una gran casa, o en un lugar grande, piensan sobrarles todo para ser cavalleros* (p. 63). Prossegue Guzmán as suas considerações sobre os verdadeiros cavalheiros (com marginália anedotária), acerca de Lisboa, sobre os hábitos da população, as particularidades da língua portuguesa, o recato das mulheres e um vago saudosismo por se ter perdido por outras terras, aludindo, quiçá, à sua própria situação de expatriado (ele, Montebelo) após a Restauração: *Quando yo me paseava por la ribera y via aquellos modos de hablar, aquel torcer de bocas haziendo cucharitas de los labios, aquel remoquetear de palabras, meneando cabeças, hazer de*

manos y ademanes de cuerpo de las pescaderas, quedandome suspenso por un rato y entretenido por muchos, me dezia: Que tiempo te perdiste en tus moçedades, Guzmanillo! Que pies te llevaron a Madrid, con tanta descomodidad y trabajos! (p. 67). E, implícita, a crítica de costumes: *Pues metiendote en Sevilla con uno en un barco de Lisboa, saltando en esta ribera con el otro, aqui hallaras padre y madre y perro que te ladre, las felicidades de pícaro, las dichas de vagamundo, los aciertos de ganapan, las maulas de esportillero, las ocasiones de gatillo, con el mayor triunfo de la golosina y pompa de la bocolica* (p. 67). E novamente o elogio de Portugal: *O ninfas del Tajo! O Nereidas del Oceano! Oficio mas honrado y proueboso, que el de alguazil de corte o de la villa en las plaças, tavernas y bodegones de Madrid (...)* (p. 67).

Após algumas peripécias ocorridas com Ricardo e Propércio, Guzmán retoma temas de Alemán e narra historietas e anedotas enquanto esteve como moço do cardeal em Roma, numa recriação forçada da mesma linguagem da 2.^a parte de *Guzmán de Alfarache*, tendo como novo objecto *alabar lo bueno vituperando lo malo*, o que parece ser, aliás, o fundo filosófico da obra. Há coincidências com o espírito de melindre que foi timbre dos portugueses que depois de 1640 permaneceram em Espanha, o que leva a narrativa para frequentes justificações de carácter pessoal e político em geral, mais sugeridas do que propriamente expressas.

Guzmán de Alfarache e os seus companheiros tomam por hóspede a Amaro da Laje e o mordomo conta-lhes algumas passagens da sua vida. É curioso o capítulo, porque nessa narração faz-se o resumo dos antepassados do Marquês de Montebelo, entrelaçado em episódios de picaresca inspirados em autores espanhóis. O próprio Amaro da Laje vai contar a Guzmán e aos seus companheiros outras tantas passagens da sua vida e de D.

Catarina de Melo durante uma visita ao forte que Filipe II mandou construir no Terreiro do Paço. O conto, entre macabro e picaresco, narra a história das infelicidades de D. Catarina, atraçoada e desonrada pelo homem de confiança que, na sua ausência, o marido deixara a guardá-la e que ela assassinou. Cremos tratar-se de um conto retirado da tradição popular ou cortesã, como muitos outros que interrompem a frouxa intriga da *Terceira Parte de Guzmán de Alfarache*.

Seguem-se, num jardim de Lisboa, longos e pomposos discursos de Propércio sobre a verdade e a mentira e diversos contos graciosos de Ricardo acerca de criados que tinha tido enquanto vivera em Paris, processo por que se retoma o andamento do pícaro, continuado por Guzmán ao relatar a burla de dois competidores sobre o que a imaginação obra e a contenda dos dois doutores acerca do licenciado Calabaças, muito ao gosto de Cervantes, Quevedo e Alemán.

O livro segundo inicia-se com uma visita ao Convento e Torre de Belém, sumariamente descritos. Na torre reencontra Guzmán o capitão com quem, na primeira parte da novela, pelo punho de Alemán, o pícaro passara a Itália (novamente o processo da recuperação e revisitação das personagens tutelares da obra, numa nova óptica, a do arrependimento). Entretanto Ricardo e Propércio recebem notícias frescas de França e decidem partir para Paris, abandonando a companhia de Guzmán. Este faz o relato de diversos contos ocorridos em Portugal, tudo levando a crer que se trate de histórias da tradição e ainda das tentações que sofreu para *el estado de pícaro en este de cavallero* e de como Deus o salvou. Nas interpolações de fundo moralístico há matéria comum à tratadística política do tempo que vemos em autores

coetâneos: *No se compone una monarchia, un reyno, una republica, una provincia, una ciudad, ni aun una casa particular, toda de buenos, porque eso fuera ser la tierra cielo; pero del abaxo en variar mas la naturaleza se muestra mas hermosa* (p. 143). Os contos têm frouxa ligação com o conjunto da narração (ou com os objectivos dela) e são destacáveis o que, aliás, foi tendência já assinalada em diversos autores narrativos do século XVII (Cervantes entre eles). Abrangem figuras de lacaios, sacerdotes, frades, cavaleiros, jovens casadoiras, alcoviteiras, velhas, etc. Curioso é o capítulo, muito influenciado por Quevedo, em que Guzmán refere o pesadelo e sonho que teve na vila de Alhandra. Trata-se, aliás, de uma das mais complexas passagens da obra, com recurso a bestiário fantástico: *Diome una pesadilla tan grande, que me estava muriendo; privóme del aliento. Tenia el mundo a cuestras, sin poder rebolverme i al fin era mi sueño que el dava una buelta con un grande terremoto, y que todas las cosas quedavam al revez. Los hombres y mugeres a gatas como los brutos, y estes como los hombres vestidos de suas ropas, y desnudos ellos. Las aves caída la pluma, sin poder bolar, andavam arrastrando como las culebras, y estas como otras sevandijas por los arboles. Los perros y los gatos con otros animalejos semejantes, mui emplumados ateando para bolar adonde se les antojava. La misma confusion avia en la mar, sus pescados y monstros marinos, que dexo de referir, por no cansarte con la patarata de una pesadilla* (p. 161). O sonho (ou a visão) que figurará nas *Obras do diabinho da mão furada* e que é um dos processos típicos da alegoria, tantas vezes utilizado por Quevedo, prossegue com a descrição do caos e da realidade às avessas. Ursos e macacos deformados, leões de longas caudas (todos vestidos de ricos trajes, como se tivessem roubado o melhor do espólio humano), pomposos e uns nos outros enredados; as raposas são como burros, carregadas de

alforjes nos quais figuravam as obras e processos de todos os juriconsultos da história (a alusão satírica tem muito a ver com a própria experiência do marquês, cuja família passou anos em querelas judiciais), desde o Império Romano; os gatos, também paramentados e emplumados, escondiam nas suas roupagens sujos pergaminhos, rotos e estragados (e figuram, na passagem, as *personillas* que Montoto y Rautenstrauch inventariou, em 1912, por *tierras de ambas Castillas*, como a pobre gatinha de Mari Ramos); por todo o lado, nas ruínas mesmas onde Guzmán tenta esconder-se, saltam papéis e mais papéis, testamentos supostos, escrituras de vendas e de revendas *con antedatas y estalionatos, y todo lo demás deste genero, prevencional, cauteloso y usurpativo* (p. 163). Os cães, símbolos da lealdade, figuras de contos inolvidáveis e de tradicionais fábulas, seguiam também no séquito dos leões, mudado o pêlo em plumas de aves, como se com novo traje quisessem obter melhor fortuna... Guzmán decide deitar-se a descansar junto de uma árvore despojada de folhas e eis que lhe surge uma velha, nascida das ervas do acaso, a quem Guzmán pergunta pelos cães, tendo estranhado ver tão poucos naquela revolução. A velha diz-lhe que os tinham recolhido em escuras prisões onde ela também tinha estado e onde teria para sempre ficado se, com a revolta do vento, não tivesse voado por uma janela. E Guzmán parte à procura dos cães: *Tuve tan buena fortuna que, al pasar por la plaza de un palacio que avia sido de un señor grande en dignidad y en riquezas, oyi dentro muchos ladridos dellos. Entréme por la puerta, y al andar del pateo vi por una rexa en un grande aposento tres mesas rodeadas de perros, que sobre las plumas de que se vestiam se vislumbravam otras verdes, coloradas y algunas amarillas, como de papagayos. En las mesas estavam muchos libros de quentas, letras de cambio,*

cartas de pago, y otros papeles semejantes. Pero el ladrar, el morderse, el regaño dándose mano todos los unos a los otros, era tal y tanta la bulla que teniam, que me pareceo venirse la casa abaxo (p. 65).

É evidente a intenção satírico-alegórica deste sonho que se dirige abertamente ao caos económico, financeiro e moral do século, tomando-se, inclusivamente, como crítica ao próprio sistema, a partir da óptica pessimista habitual do pícaro.

Prosegue o sonho dos animais simbólicos — o pesadelo do poder na mão das bestas — com a audiência dos bichos ao leão de longa cauda: [...] *me holgara mucho de poder referirte to que com el hizieron, porque a tener discurso no pudiera obrar mas la lisonja de los mas politicos cortesanos. Todos le besavan la mano, enseñandole los dientes, com aquela risa falsa com que el grande monaço me havia mordido, que con una misma accion alagan, engañan, amenazan y muerden. Unos le espulgavan la cabeça, otros le abraçavan por las piernas, este le levantava la cola, el otro se la olía, y me parecio que todos se quexavan los unos de los otros, no dándose ninguno por siguro de su compañero. Tales eran las acciones de todos ellos, que entre racionales no pudiera obrar mas el fingimiento, la embidia y el engaño. Quando yo pensava que el leon veria a socorrerme (que es accion propria de los que son reales favorecer al hombre) fueron tantos los jestos, visajes y monerias que le hizieron, que en lugar de castigarlos por el mal tratamiento que me avian hecho, embelezado, sin hacer desmontracion alguna, se bolvio a entrar por donde avia salido* (p. 165). No seu pitoresco castelhano, repleto de portuguesismo, o Marquês de Montebelo entra pelos domínios de uma sátira que transcende as formas académicas e abstractas e se dirige à Corte da Restauração portuguesa onde, como outros hispanófilos, teve problemas pendentes e graves relacionados com os bens

de raiz que mantinha em Portugal e que lhe foram confiscados. A sátira, aliás, funciona como auto-justificação do marquês. As suas queixas vão dirigidas não contra o país ou contra o poder real restaurado, mas sim contra os invejosos e ambiciosos (*viendo yo que los que de su utilidad tratavan tan poco y de los que de un ambicion tratavan tanto no tenia que esperar el socorro de mi hambre [...]*). O pícaro decide, então, refugiar-se no *deserto* (o escapismo típico da piedade e da paz do século), isto é, um bosque ameno onde existia uma fonte de água límpida e uma gruta. Neste *paraíso*, que é legado do bucolismo, o pícaro faz contas da vida passada.

Desperto do sonho, segue Guzmán com um frade pelo Tejo, até Santarém. Ambos praticam: um sobre a virtude e o arrependimento, outro sobre as suas queixas e desventuras. Em Santarém trava relações com um catedrático de Prima da Universidade de Coimbra, D. Andrés de Almada, pretexto para novas histórias, algo sentimentais, em que se discute o papel da honra das mulheres (de vidro, segundo o pícaro). Numa visita ao Convento de S. Francisco, com D. Andrés de Almada, reencontra Guzmán o frade com quem fizera a viagem até Santarém e que lhe relata o célebre milagre desta cidade (milagre de Santa Iria). De regresso à pousada, Guzmán de Alfarache é informado, pelos criados, de que entretanto chegara um peregrino — que por acaso é irmão de Alfarache — e faz o relato das «estafas» cometidas, entre elas uma de puro «conto de vigário» ao próprio Duque de Alba. Prossegue a viagem de Alfarache e as peripécias entre pícaras e jocosas que ocorrem em Tomar, onde Alfarache acaba por passar por santo ao intervir numa pendência.

A terceira parte inicia-se com um conto na serra de Ancieães e com a história do morto que matou o vivo. Há uma referência à mineração de ouro nas margens do Mondego. O conto do morto-vivo é da tradição popular. A narração ocupa a viagem entre Tomar e Coimbra. *Entramos en la ciudad por una larga y hermosa puente que de invierno pasa por ella el ryo y de verano por sus arenales en que la mayor parte de la agua se consume* (p. 226). Após algumas picarias de importância secundária, Guzmán visita o colégio dos Teatinos onde passa por lente de Salamanca (*toquéles algo del griego y hebreo, lenguas en que algunos dellos tenían confusas noticias*) e faz o elogio de Escoto. Refere depois Guzmán o que viu na cidade de Coimbra. Considera a Universidade como coisa grande e *magestuosa* (*leense en ella las quatro facultades: Theologia, Canones, Leies y Medicina y para cada una ay seies lectores y quatro catedraticos mas de Instituta, uno de Mathematicas y outro de Musica*) (p. 232) e faz o comentário de diversas andanças e erudições, muito ao gosto do século, até que, a propósito de uma tentativa de roubo dos dobrões de ouro que trazia, Guzmán reflecte sobre a cobiça em geral e os enganos do ouro em particular.

Guzmán sai de Coimbra em companhia de dois estudantes de Braga. Relata-se, então, o conto de D. Guiomar, com considerações várias sobre a virtude, até que chegam a Avelães onde encontram Juan Serpe em transe de morte. Novamente se faz o enlace com as figuras do pícaro clássico. Após a morte de Serpe, um frade conta a história da sua vida e dos seus amores. Saem então de Avelães e Frei Pedro prossegue a história de Serpe e do célebre desafio que lhe fez D. Quixote de la Mancha. Chegam a Vilanova (*que divide el Douro de la ciudad de O Porto*), isto é, Vila Nova de Gaia, e acomodam-

se na pousada de onde o irmão de Guzmán saíra em desafio de um fidalgo, tendo, na contenda, morto um homem. Segue-se o relato da peripécia e a visita à cidade do Porto, com uma breve descrição desde a zona do embarcadouro e alusões ao valor dos seus habitantes e à proverbial coragem das mulheres de Braga (que Décio Juno Bruto já louvava). Contam-se histórias de estudantes e relatam-se os feitos da vida de Amador Machado e os sucessos dos dois irmãos de Viana, queimado vivo um, outro mártir pela fé, e ainda o milagre das cruzes que todos os anos se repete em Barcelos. O Marquês de Montebelo entra, depois, na área de uma narrativa que lhe é cara, isto é, a que se refere à descrição da região do Cávado. O marquês descreve as suas próprias terras, o grande *regalo* da província de Entre Douro e Minho. A descrição, geográfica e histórica é de grande preciosismo:

Aquellas sierras asperísimas cuyas faldas baña este rio Cávado, se llaman el Iares que, como entre los tartaros y chinos, puso naturaleza en los portugueses y gallegos por muralla. Está poblada de fieras y mucha parte della impenetrable a los hombres, que por sus muchos riscos correm grande riesgo los que lo intentan, como a sucedido en muchas ocasiones desneñarse muchos que lo intentaron. Aquella grande iglesia que V. M. ve baxando de la sierra, en los tiempos pasados fue convento de la orden de S. Bernardo, en el qual el mismo santo estuvo quando vino a este reyno y bolvio a Francia; oy es el celebre templo de Nuestra Señora de la Abbadia, que administran los mismos religiosos de aquel convento, que esta mas abaxo, a que llaman Bouro. Es imagen de prodigiosísimos milagros y es tan grande el concurso de gente que en el mes de agosto va a visitarla, que por mas de tres dias van las estradas tan llenas de hombres y mugeres que en algunas partes unos a otros embaraçan el paso, y por todo el

discurso del año son tantos los devotos que allí concurren, que es casi imposible el numerarlos (p. 281).

Segue-se a minuciosa descrição da região, com referências a S. João de Rei, ao velho convento de Sta. Marta, Lanhoso (que foi do rei de León, D. Osório, de quem procedem os Marqueses de Astorga, os Vasconcelos, os Ribeiros, os Alvelos e os Machados que na região tinham o solar da Torre, casa onde nasceu o Marquês de Montebelo e que teria sido edificada pelo mesmo D. Osório). A tendência genealógica de Félix Machado revela-se no pormenor com que descreve as famílias nobres do Cávado e a descrição é riquíssima de elementos sobre a história local. No vale fronteiro a S. João de Rei ficaria a Torre de Outeiro, onde o rei Ramiro, o terceiro de León, tinha sua irmã D. Hermesenda, da qual teve e nasceu o Infante D. Veloso; o templo de Nossa Senhora da Guia que foi ali mandada colocar por Francisco de Sá de Meneses que a retirou de uma pequena ermida onde a guardara seu avô, o poeta Francisco de Sá de Miranda, sepultado na igreja de Carrazedo, antigo convento de freiras; o mosteiro de Rendufe, junto do rio Homem, um dos primeiros da regra de S. Bento [...]. Refere ainda o marquês, com nostalgia, o decaído poder que na zona tiveram os Duques de Caminha e que já então haviam perdido: *Todo paga al tiempo su pension, al paso que unas casas crecen en rentas y señorios, otras se desmenuyen* [...]. Conta seguidamente, nas alusões à terra de Regalados, a tragédia da erosão que fez fender, durante uma tempestade, a serra do mesmo nome e arrastar na torrente de lama e pedras toda a aldeia de Cabaninhas, morrendo os habitantes trucidados, atribuído o sucesso ao roubo sacrílego praticado por alguns dos habitantes da aldeia. Próximo de Cabaninhas

indica ainda a existência do Paço de Ouriz, a Torre de Lameiro, bens que foram de D. Gonçalo Peres Pereira, o grande comendador da Ordem do Hospital; a Torre de Gonçalves Esteves e a de Sande; o solar de Barros e o Couto de Gomi e, finalmente, no centro de Regalados, o solar onde sempre viveram os senhores da terra, o solar de Concieiro — pátria do marquês, de que foi Comendador — outrora sede de um convento da Ordem de S. Bento. Próximo, o solar de Linhares. Refere ainda as ruínas do Paço de Lanhas, *cosa tan antigua que no se sabe quien hizo aquel solar*; as Torres de Geje, o couto de Savaris, o solar de Barbudo, a vila de Prado, o solar de Azevedo, o castelo de Faria e o solar de Neiva; o mosteiro de Tibães, a quinta de Semele e a vila de Palmeira.

Prosseguindo o pícaro, interrompido pela longa e melancólica digressão descritiva das terras de Entre Cávado e Homem, segue-se a história dos feitos de *Machado La Aguaraz*, enquanto continua a peregrinação. Saem de Braga, passam por S. Frutuoso e pela vila de Prado e chegam a Viana, onde são hóspedes de Manuel de Fonseca, *ingenio raro* e dali partem para Caminha, *ultimo termino del reyno de Portugal*.

Finalmente, como remate a este estranho pícaro saudosista, viajante, genealogista e historiador, sai a companhia de Portugal e entra no reino da Galiza. Segue-se a descrição de Santiago de Compostela e do seu célebre templo e Guzmán de Alfarache é inculpado por furto cometido por seu irmão. É preso, sumariamente condenado e perde os dobrões de ouro que ainda tinha. Tal como no início da longa narrativa, Guzmán de Alfarache está novamente pobre. Uma vez solto, o ciclo aventuroso da grande figura literária e

humana termina. Guzmán de Alfarache abandona o mundo e faz-se eremita.

Estamos perante uma obra infelizmente pouco estudada e muito importante no século XVII português. A sua matéria castelhana provém de dois factores: a língua em que foi escrita e a utilização da personagem criada originariamente por Mateo Alemán. Mas se excluirmos estes dois aspectos e as narrativas paralelas de alguns contos da tradição picaresca, toda a restante matéria é portuguesa. No que respeita à linguagem, já Moldenhauer sublinhou os particularismos portugueses de um castelhano muito estropiado pela sintaxe portuguesa e pelo abuso de um vocabulário que é impróprio dos escritores espanhóis de Seiscentos. Registam-se alguns desses portuguesismos indicados por Moldenhauer: *por, a propósito, esses, prendendo, muito, levantar, pergunto, crepusculo, cátedra, catedrático, exprementar, vestígios, devidos, divididos, patio, comunicava, futura*, etc. No que se refere aos contos considerados pícaros, muitos são da tradição popular comum às duas literaturas e outros são especificamente portugueses, sendo estes mais abundantes. Há que assinalar ainda os contos relacionados com a história local portuguesa, as lendas de santos e mártires, os episódios de fundo ou sabor histórico, as referências às famílias e genealogias e, sobretudo, a grande viagem ou digressão ou, se quisermos, peregrinação por terras de Portugal, desde Lisboa a Caminha, no que o texto de Montebelo é, também, obra de viajero. Costumes, anedotas, personagens, figuras históricas e lendárias, edifícios, roteiros, santuários, conventos, palácios e lendas portuguesas recheiam a obra de uma curiosidade que não nos pode ser estranha. O próprio facto da solução da intriga ser, afinal, uma peregrinação a Santiago de

Compostela e a ruptura que significa na via convencionalizada do pícaro, devem ser tomados em conta. Poderiam, talvez, se a obra no seu tempo tivesse sido publicada (duvidamos, no entanto, que o sonho e pesadelo de Guzmán conseguissem escapar às malhas da censura, mau grado o seu disfarce alegórico) ter motivado uma nova tendência no género.

Nas linhas gerais, a *Terceira Parte de Guzmán*, é obra de picaria. A deambulação, as anedotas de burlas, roubos, «estafas» e maldades, a estrutura autobiográfica, são elementos do pícaro. O que não é dele é a posição de espectador em que o marquês coloca Guzmán. Este só intervém, como pícaro, para estabelecer os nexos de ligação com o texto de Alemán porque, de resto, já não realiza acções pícaras propriamente ditas, apesar de ser patente, ainda, o aproveitamento das malfeitorias e o pessimismo característicos de Alemán e de Quevedo. A obra do pícaro passa a ser a da reabilitação e a da peroração moralizante sobre o destino humano. Guzmán tem de resignar-se com o abandono do mundo, já porque a isso o leva a longa peregrinação, já porque, afinal, não lhe resta outro caminho. O desfecho é, apesar de tudo, bastante pessimista para o tomarmos como derradeiro processo da picaria.

ANTÓNIO HENRIQUES GOMES

São escassas as notícias que possuímos acerca de António Henriques Gomes. Na *Biblioteca Lusitana*, Barbosa Machado dá-o como nascido em Portugal nos finais do século XVI ou inícios do século XVII e em *Les Juifs en France, en Italie et en Espagne* (Paris, 1860), de Bedarride, figura como judeu português que, como

muitos outros, foi obrigado a fugir da terra natal. Parece ter sido educado em Espanha de onde teria passado para França. Homem de espírito e de talento foi, na corte francesa, Cavaleiro da Ordem de S. Miguel e Conselheiro e Mordomo Ordinário de Luís XIII. Referências coevas registam-se em D. Francisco Manuel de Melo (*Apólogos e Cartas Familiares*), em João Soares de Brito, no *Enthusiasmus Poeticus*, do P.^e António dos Reis. Consta em Nicolau António e em Inocêncio Francisco da Silva, que lhe omite os títulos da maior parte das obras que escreveu. A sua relação, em verso, da embaixada de Francisco de Melo e de António Coelho Carvalho a Luís XIII foi originariamente composta em castelhano e só depois traduzida em português. É por este texto que ainda figura nos compêndios bibliográficos como autor português.

Escreveu entre outras obras, em espanhol, um *Sansón Nazareno*, Ruão, 1656; *El Siglo pitagórico y Vida de D. Gregório Guadaña*, Ruão, 1644; *Luiz dado por Diós a Luiz y Ana. Samuel dado de Diós a Elcano y Ana*, Paris, 1645; *Academias morales de las Musas*, Bordéus, 1642; *La Culpa del Primero Peregrino*, Ruão, 1644; *Politica Angélica*, Ruão, 1647; *Triunfo Lusitano* (a relação da embaixada de Francisco de Melo), Paris, 1641; *No ay contra el Honor Poder e Engañar para Reynar*, Madrid, 1652. No prólogo de *Sanson Nazareno*, Henrique Gomes indica, por títulos, vinte comédias que teria escrito e provavelmente editado em Espanha ou em França e que ou correm anónimas nos ramalhetes de entremezes, ou no teatro de cordel, ou se perderam.

Sabe-se ainda que António Henriques Gomes (ou apenas António Henriques, como o nomeia D. Francisco Manuel de Melo) fazia parte da pequena corte do

Marquês de Nisa, em Paris. Uma lista muito completa das obras do judeu foi recenseada por Henri Besso em *Dramatic Literature of the Sephardic Jews of Amsterdam in the XVIIth and XVIIIth centuries*, N. Y., 1947. Outro membro do cenáculo do Marquês de Nisa, companheiro e amigo de Henriques Gomes, foi o judeu Manuel Fernandes Vila Real que regressou a Portugal em 1649 e foi justicado no auto-da-fé de 1 de Dezembro de 1652, em Lisboa. A *Política Angélica*, de Henriques Gomes foi, por sua vez, obra que causou comoção e polémica e que teria sido denunciada ao Santo Ofício pelo próprio Marquês de Nisa.

É oportuno registar as opiniões de D. Francisco Manuel de Melo acerca de António Henriques Gomes, no *Hospital das Letras*, postas nas bocas de «Quevedo» e de «Bocalino»: [...] *Esses dous portugueses* (Henriques Gomes e Vila Real), *enxertados em galos, foram homens de muito diverso engenho, posto que árcades ambos, como disse Virgílio, porque o autor da Política Angélica sobre ter engenho, é desaproveitado e fantástico, como se vê em os mais livros que publicou; senão vede-o em a miscelânea do Siglo Pitagórico.* Compreende-se, de certo modo, a sibilina referência de «Quevedo», já que no século XVII o *Siglo Pitagórico* corria como obra directamente imitada do escritor espanhol. Em segunda alusão, ainda menos elogiosa, diz D. Francisco: *Bocalino: — Barrabás espere as obras desse autor português, enxertado em «monsieur» e cavaleiro das ordens de El-Rei, como ele com pouca ordem se nos intitula. Para homem de tantas ordens, não vi pessoa de mais desordem. O que arrega, o que embrulha sobre nada, é cousa que me faz não só perder o gosto, mas a paciência. E logo não há ano que nos não venha com um parto, donde parece que perderam já sua virtude aos anos bissextos. — Quevedo: — Esse Gomes é mais meu lacaio do que já disseram*

atravidos entre Avicena e Escoto. A tudo se me põe diante e não olbo para lugar donde o não veja ali muito meu amigo. Assim foi em mil partes, mas agora mais em o seu D. Gregório Gadanha, em que quis retratar o meu Pablos, el Buscón, já poeta, já satírico. Dou ao pecado tal autor, por lhe não dar os pecados a ele, visto que lhe não faltam em seus escritos ³⁴.

A animosidade de D. Francisco Manuel vai ao ponto de negar a Henriques Gomes os títulos por que hoje é conhecido e quase de denunciar plágio em relação a Quevedo, depois de implicitamente aplaudir, em Portugal, a proibição censória sobre a *Política Angélica*. No entanto, na célebre carta ao Dr. Temudo da Fonseca, que funciona como um precioso catálogo dos autores do tempo, D. Francisco Manuel não deixou de o incluir como fura de relevo, *que bem conhecem os tipos de França* ³⁵, entre Manuel de Galhegos e Miguel Botelho de Carvalho.

A estas informações coevas sobre António Henriques Gomes, cujo *Siglo pitagórico* foi reeditado, em Espanha, já no século XX, apenas se podem acrescentar as que lhe fez João Soares de Brito no seu *Theatrum Lusitanae Litterarum, sive Bibliotheca Scriptorum omnium Lusitanorum* e que nada mais adiantam; como nada adiantam as do P.^e António dos Reis. De qualquer modo, alguns recentes críticos espanhóis do pícaro têm vindo a prestar redobrada atenção a *El siglo pitagórico y vida de D. Gregorio Guadaña*, não como uma miscelânea ou um puro plágio de Quevedo (no que se refere a D. Gregório Gadanha), mas sim como uma vasta sátira a um dos acentuados pendores da congeminação filosófica e esoterista do século XVII e símbolo, também, da agudeza e engenho do Barroco.

O século XVII assiste, de facto, a uma renovação do interesse pela filosofia pitagórica, mormente nos seus aspectos metafísicos, senão propriamente religiosos,

dando origem ao delírio da monomania aritmética. É essa especulação confusa e complexa que António Henriques Gomes satiriza em *El Siglo pitagórico y vida de D. Gregório Guadaña* através do esquema pícaro. Convém recordar, para situarmos esta estranha obra do judeu português, que é evidente que as considerações aritméticas de Pitágoras estão ligadas, na mentalidade antiga, a congeminções de raiz teológica. Segundo Jean-Paul Dumont ³⁶ Plutarco, no tratado de *Ísis e Osiris*, testemunha que o triângulo rectângulo de lados 3, 4 e 5 (o quadrado perfeito de Pitágoras, já que $3^2+4^2=5^2$) representa os deuses Osiris (o macho), Ísis (a mãe) e Horus (o mundo engendrado), ou Poros, Pénia e Eros. A visão pitagórica do mundo transforma-se numa *mistura numerável, simultaneamente divina e racional, percorrida pela razão divina e numericamente estruturada* ³⁷.

A tradição que a partir daí se cria vai, porém, dissimular o aspecto racionalista do pitagorismo sob considerações religiosas e místicas. Pitágoras deixa de ser o geómetra (cujas especulações se teriam enraizado na experiência do ofício que tinha seu pai, talhador de pedras preciosas) para surgir como um viajante oriental, herdeiro da tradição egípcia. Daí a sua ligação à metempsicose (de que não é claro que exprimisse um parentesco entre a alma dos homens e a dos animais ou fundamentasse a crença teológica de que o princípio numerante é dotado de imortalidade, partindo da eternidade do mundo). Na Idade Média, Alberto de Estrasburgo, um dos prováveis fundadores da Maçonaria, constrói, sobre o pitagorismo, uma doutrina arquitectónica onde a linguagem dos números transforma o ordenamento das catedrais em simbologia religiosa. No Renascimento, Nicolau de Cusa renova o pitagorismo,

dando às *mónadas* o nome de *maximum* e faz combinar este *maximum* com a Trindade. Giordano Bruno concebe uma dialéctica da *mónada* e da *diáde* e atribui à *década* propriedades divinas. O pitagorismo vai até Maistre, C. Fourier e Pierre Leroux que reactiva a religião da metempsicose, dando origem aos oráculos da transmigração e à ordenação da teologia histórica (V. Hugo). A etiqueta de pitagorismo é, por vezes, aposta nas obras do próprio Marquês de Sade.

Sabemos, por outro lado, que os séculos XVII e XVIII vão ser abundantes em especulações de cariz esotérico e especialmente propensos à divulgação de mistérios, de cabalismo e de toda a espécie de mitos engendrados nos aspectos mais obscuros do abuso filosófico. E por mais absurdo que pareça e apesar de poder contrariar a intenção satírica de António Henriques Gomes, não resta dúvida de que o aproveitamento da metempsicose se inscreve no movimento geral de salvacionismo ou de arrependimento que timbra a literatura de Seiscentos e que acaba por invadir o próprio santuário da picaresca. O que anima o cerne da metempsicose ou da reencarnação é a crença de que a alma vai procurar, em novos corpos, sempre mais perfeitos, a purificação e a sabedoria que a farão acercar-se de Deus. Logo aqui pressentimos quão elaborado pode ser um preceito satírico que envereda por semelhante via; ou quão pessimista pode ser. Por outro, a sátira picaresca de Henriques Gomes prova que, afinal, a metempsicose não fora tão completamente banida pelo pensamento cristão como vulgarmente se afirma, já porque *El siglo pitagórico* é texto destinado ao gáudio de um público vasto, familiarizado, portanto, com a problemática satirizada, já porque na tradição popular esse e outros conceitos de origem erudita e filosófica

assumiram características de permanência bastante significativa, manifestando-se no contismo, no adagiário e nas histórias fantásticas em geral.

O *Século pitagórico e vida de D. Gregório Gadanha*, publicado na imprensa de Laurens Maurry, em Ruão, em 1644, é dedicado a François Bassompierre, Marquês de Harouel, Cavaleiro das Ordens de Sua Majestade Cristianíssima, Marechal de França e Coronel-General dos Suíços. Na dedicatória, Henriques Gomes informa que o assunto do livro foi retirado de Pitágoras *que sentiu passarem-se as Almas de uns corpos a outros; e se o Filósofo dísse que se passavam os Vícios, as tiranias e demais horrores desta classe, acertara, porque vemos a espécie humana tão sujeita a estes danos que podemos dizer que as Transmigrações espirituais nos corpos são falsas (como o são) e Verdadeiras as materiais; assim sentiu Plínio quando disse que o órgão mortal tinha pouco parentesco com o céu e bem falara se confessara o intelectual*. Adianta, no aviso aos leitores, que o *Século pitagórico* saía à luz reprovando os erros e aprovando Virtudes, doutrina que devem seguir os que se quiserem livrar da Transmigração dos Vícios, que estes são, sem dúvida, os que passam de uns corpos a outros e não as Almas, como entendeu o Filósofo. *A minha intenção foi moralizar o assunto, tirando de uma opinião falsa uma Doutrina verdadeira. Se a Vida é sonho, passe este Discurso por Vigília da razão, e os que o lerem durmam sobre a opinião e recordem a Virtude até que fale outro sonbador de sonhos, com algum século pitagórico ou platónico.*

A alusão a D. Pedro Calderón é directa, não só como autor de *Sueños hay que verdad son mas*, principalmente, como autor de *La vida es sueño*, o célebre drama que foi estreado entre 1631 e 1635 e publicado em 1636, na primeira parte do seu teatro. A comoção provocada pelo drama do genial espanhol é bem patente na crítica

racionalista de Henriques Gomes, reacção do cepticismo violento do Barroco à espiritualidade poética de Calderón para o qual a vida humana nada mais era do que um sonho de que mais tarde despertamos no tempo, como ilusórios são o mundo e as acções do homem. Calderón tenta provar o conceito através de *La vida es sueño*. Nas raízes do drama está a ciência louca de Basílio, rei imaginário da Polónia e sábio astrólogo. Para impedir a realização do horóscopo de seu filho, que os sonhos lhe facultam, provoca exactamente as tragédias que temia. As repercussões do teatro de Calderón fizeram sentir-se por toda a Europa e é natural que Henriques Gomes, atento à cultura castelhana, seja um dos que opõem a sátira (e o preconceito moralizante) ao engenho subtil de Calderón, tentando recuperar o realismo pragmático e céptico.

São catorze as transmigrações: I — Num ambicioso (em verso); II — Num malsím (em verso); III — Numa dama (em verso); IV — Num valido (em verso); V — Vida de D. Gregório Gadanha (novela em prosa); VI — Num hipócrita (em verso); VII — Num miserável (em verso); VIII — Num doutor (em verso); IX — Num soberbo (em verso); X — Num ladrão (em verso); XI — Num alvitrista (novela curta, em prosa); XII — Num fidalgo (novela curta, em prosa); XIII — Várias transmigrações (novela curta, em prosa); XIV — Última transmigração, num virtuoso (em verso). O livro termina com uma advertência, entre jocosa e grave, aos sábios do mundo.

Por alguma razão Henriques Gomes utilizou o esquema do pícaro nas «transmigrações» em prosa, já que as restantes são poemas satíricos ao gosto do século XVII. Com efeito, só o pícaro, na teoria literária da época, oferecia possibilidades de resposta ao cepticismo profundo que se tornava necessário sublinhar frente ao

espiritualismo nascente. Combatiam-se, assim, duas tendências: o sonho poetizado de Calderón e a ilusão da sabedoria astrológica que se fazia sentir na literatura. A realidade era a dos vícios e esses o verdadeiro poder do tempo. Mas a sátira tinha de ser ocultada pelo verosímil, sem o qual não surtia efeito. Aí funciona o pícaro, com o seu formidável universo de gratuidades e de malfeitorias, escola não do paraíso mas da velhacaria, do embuste, da vida malsã, hipócrita e desenfreadamente amoral. E o pícaro, por sua vez, só podia ter existência concretizada no ambiente moral e social da Espanha, grande caldeira dos males da decadência e do virtuosismo pessimista, razão por que a *Vida de D. Gregório Gadanha* (transmigração no corpo de um pícaro, ou melhor, reencarnação dos vícios no pícaro) decorrerá nos limites geográficos da picaria castiça. As três outras transmigrações em prosa (as do alvitrista, as do fidalgo e as «várias») não ultrapassam a moldura de intrigas extremamente sintetizadas, um pouco mais como exemplificações do que como novelas acabadas, o que é timbre, aliás, de numerosos livros picarescos. Pelo contrário, a *Vida de D. Gregório Gadanha* é perfeitamente destacável do restante da obra e funciona, na prática, como texto autónomo sem ligação profunda com as restantes transmigrações.

A autobiografia de D. Gregório Gadanha, em doze capítulos, inicia-se, segundo os cânones, com a descrição da pátria e genealogia do pícaro (*Eu, meus senhores, nasci em Triana a um tiro de vista de Sevilha*). Pai, mãe e irmãs professam as mais diversas actividades de picaria confessa ou disfarçada. O pai, D. Gadanha, é doutor em medicina, passador de almas para o outro mundo; a mãe, parteira, sacadora de almas para este, auxiliar em circunstâncias

difíceis e pouco recomendáveis; o tio, cirurgião, leva o negócio de parceria com outro tio, boticário. Este enche a botica e o outro despeja-a. Um avô é dentista e a avó curandeira; a prima é mestra de meninas e alcoviteira e o primo é alquimista; um bisavô é *saludador* e *hipócrito* e a bisavó *barbeira* de damas estropiadas e de velhas gaiteras. A genealogia de D. Gregório Gadanha é uma autêntica confraria familiar que recorre, no recorte das figuras, nas alusões humorísticas, na sátira generalizada, no cómico e na linguagem aos modelos tradicionais da picaresca e muito particularmente, no cinismo e na velhacaria, ao *Buscón*, de Quevedo.

Na gestação e pré-gestação de D. Gregório (capítulo II) revelam-se-nos as curiosas manobras de seu pai que quer ter filhos e as de sua mãe, a parteira, que os não deseja. Traz a narrativa preciosas informações sobre o convívio íntimo no século XVII; a descrição do parto é vivíssima e humorística, quando já os pícaros cirurgiões se preparavam para abrir a mãe de lado a lado e tirarem a criança ou esquarterá-la. Ouvindo isto, D. Gregório decide nascer; põe-se em bicos de pés e sai à luz do dia.

No capítulo III narra-se a viagem de D. Gregório de Sevilha a Madrid, primeiro estágio da sua vida de estudante letrado, rumo a Salamanca. Nos campos de Carmona (local de picarescas que o português Gaspar Pires Rebelo também aproveita nas suas *Novelas*) dá-se o inevitável encontro, típico do praxe, com um grupo de viajantes, isto é, um juiz perseguidor e os seus anjos da guarda, escrivão e alguazil. Seguem-se práticas jocosas a propósito de desentendimentos, com o juiz e o alguazil Torote (*feita a mão que tem para prender ladrões e castigar deslenguados*) e, finalmente, a chegada à pousada, com uma admirável descrição do tendeiro ou estalajadeiro. Enche-

se a pousada de gente, particularmente de letrados e pessoas da lei, um correio de Madrid, uma hóspeda com mal de justiça, um frade de S. Jerónimo, um soldado, um estadista, um filósofo, uma velha e uma menina, *com mais formosura que anos e mais experiência que dias*. Depois de várias práticas e episódios de picaria, saem D. Gregório e o juiz (capítulo IV) a *rondar* por Carmona, à caça dos agressores que o juiz perseguia. Sucede que no assalto vão parar a casa de D. Juan, pretexto para uma digressão irónica sobre as artes da pintura e outras, em que D. Juan era mestre. Na pousada prosseguem complicadas acções em que a menina (Celestina, na tradição picaresca) se envolve em obscuras relações com Gregório, seguindo-se os comentários do soldado, um pouco a propósito de tudo, desde a política à moral. As aventuras, muito sintetizadas, prosseguem no decurso da viagem, por terras de Serra Morena, com profusão de novas personagens, algumas pouco mais que esboçadas, com o inevitável assalto dos bandoleiros ladrões.

Chega D. Gregório a Madrid e os sucessos são relatados a parentes e alguazis através de uma intriga amorosa, acabando D. Gregório por ser preso devido a pecados do alguazil Toroto (marido da dama que enfeitiçara Gadanha). Os restantes capítulos da novela escoam-se com pouca graça e excessivo esquematismo até à tentativa de assassinato de Gregório. Como era hábito nas picarias dissimuladas ou concretas, a novela termina com a indicação de que outro retomasse as diabruras de D. Gregório Gadanha.

De excepcional recorte é o capítulo inicial onde se descreve a pátria e genealogia do pícaro. No conseqüente da obra, a linguagem perde a agressividade e espontaneidade e cai, muitas vezes, num exercício

retórico conceptista, a cultivar elegâncias barrocas (*Vinha minha Senhora a Alba chorando Auras, quando nos apartámos da noite e cada um foi à sua pousada a dar seu tributo ao Sonho como dizem os assentistas de Morfeu* [...]). A preocupação moralizante e a rapidez das cenas prejudicam a estrutura da novela que se ressent, aliás, de uma certa petulância pseudo-filosofante pouco clara. Nos aspectos gerais, é texto que, afinal, ensaiando o pícaro, nunca atingiu a qualidade dos modelos tradicionais castelhanos em que se inspirou.

GASPAR PIRES REBELO

Muito pouco se sabe da vida de Gaspar Pires Rebelo e são ainda completamente desconhecidas as datas do seu nascimento e morte. De comum se diz que foi freire na Ordem Militar de Sant'Iago da Espada, no convento que a Ordem tinha em Palmela e que seria natural de Aljustrel. Foi prior de Castro Verde e morreu depois de 1684, como facilmente se retira do prólogo da 3.^a edição das *Novelas Exemplares*. Publicou o *Tesouro de pensamentos concionativos sobre a explicação dos mistérios sagrados*, em Lisboa, em 1635; os *Infortúnios trágicos da constante Florinda*, cuja primeira parte saiu em Lisboa, em 1625 e a segunda em 1633, reunidas as duas partes em volume único a partir de 1684; as *Novelas Exemplares*, originariamente editadas em Lisboa, em 1650 e reeditadas em 1670 e 1684.

Conforme já tivemos oportunidade de esclarecer ³⁸, Gaspar Pires Rebelo é um dos autores mais populares do século XVII português, embora esteja hoje completamente esquecido. A sua novela da *Constante Florinda*, entre

sentimental e aventureira, fez furor na época e foi modelo de literatura. Não é ela, porém, que nos interessa, embora o esquema geral das deambulações e das peripécias que a caracteriza não seja estranho ao traçado comum das novelas pícaras. É nas *Novelas Exemplares* que Gaspar Pires Rebelo se manifesta como o mais puro dos nossos autores picarescos e aquele que mais profundamente obedeceu aos cânones do gênero, tal como foram fixados pelos autores castelhanos tutelares.

São seis as *Novelas Exemplares*: I — *Desgraças aventurosas*; II — *Os enganos mais ditosos*; III — *Os gémeos de Sevilha*; IV — *A custosa experiência*; V — *O desgraçado amante Peralvilbo*; VI — *A namorada fingida*. Em qualquer delas e, em particular, nas *Desgraças venturosas*, n' *Os gémeos de Sevilha* e n' *A namorada fingida*, há ingredientes picarescos diluídos em matéria sentimental e até humorística; contudo, n' *O desgraçado amante Peralvilbo*, sem equívoco e sem grandes infidelidades às regras, Gaspar Pires Rebelo decidiu-se francamente pelo pícaro, de que é testemunho. Convém desde já sublinhar que *O desgraçado amante Peralvilbo*, escrito em português, com muitos castelhanismos e até com adágios retirados de autores espanhóis na mesma língua em que foram concebidos, é obra imitada dos castelhanos, com pouca inovação mas com grande vivacidade humorística e até satírica e alguma excelente imaginação. Se não tem a força narrativa de um Alemán e a excelência da linguagem e estilo de um Quevedo ou a simplicidade truculenta do *Lazarillo* e, nem sequer, uma perfeita homogeneidade estrutural, tem mesmo assim uma radicação no gênero como nenhum outro escritor português conseguiu. A indesmentida influência castelhana surge logo no nome do protagonista, Peralvilbo. Os dicionaristas portugueses indicam,

geralmente, o seu aparecimento a partir do século XVII, época em que se populariza. Apenas Antenor Nascentes, no *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, assinala que no capítulo XLI, II, do *Quijote*, vêm referências a um local denominado *Peralvillo* onde, cerca de Ciudad Real, a Santa Irmandade de Toledo seteava os bandoleiros e salteadores. O vocábulo já era pois familiar na crónica da malfeitoria e na tradição castelhana e, como se verifica pela novela de Gaspar Pires Rebelo, já tinha conotações populares com a picaresca em meados do século XVII, podendo ser de uso muito anterior em Portugal.

A acção da novela do *Desgraciado amante* decorre, quase sempre, em território espanhol, no santuário da picaria mais tradicional e lídima: Córdova, Sevilha, Carmona, San Lucar de Alpechim e Madrid. Há uma digressão muito rápida por Portugal e algumas referências escassas à portugalidade do autor, como adiante veremos. Por ora, interessa-nos verificar que a recuperação do texto de Pires Rebelo vem elucidar um pequeno enigma bibliográfico, desses em que a cultura portuguesa é tão pródiga. Repetimos aqui o que já deixámos em *Novelistas e Contistas Portugueses dos Séculos XVII e XVIII*: Barbosa Machado, na *Biblioteca Lusitana*, assinala, como autor de picarias, o escritor Mateus da Silva Cabral que, tendo nascido na segunda metade do século XVII, ainda viveria em 1752. Barbosa Machado considerou-o autor da *Segunda Parte da novela intitulada «O desgraçado amante e Vida de Peralvilho de Córdova»*. O bibliófilo nada mais acrescentou, nem tão pouco referiu se a aludida obra tinha sido publicada e onde ou quando. A obra nunca foi encontrada.

No século seguinte, Inocêncio Francisco da Silva, retomando Barbosa Machado, repetiu a informação,

adiantando, no entanto, que António Dinis da Cruz e Silva, no Canto V do *Hissope* se lhe referiu expressamente, dando a entender que a obra fora, de facto, publicada e circulara como livro bastante popular. A referência de Cruz e Silva é como segue:

*Lembra-me a mim que sendo estudante,
Do Bacharel Trapaça e Peralvilho
De Córdova as histórias portentosas
Ovi ler / .../
A um clérigo bom poeta [...] ³⁹.*

Referia-se Cruz e Silva, obviamente, por Bacharel Trapaça, às célebres *Aventuras del Bachiller Trapaça*, de Alonso del Castillo Solórzano; a alusão ao Peralvilho de Córdova, tomou-a Inocência como sendo dirigida à perdida obra de Silva Cabral assinalada por Barbosa. Sucedeu que Teófilo Braga, na *História da Literatura Portuguesa*, III, p. 574, fundamentando-se no facto de Cruz e Silva ter associado Trapaça ao Peralvilho, deduziu, por sua inteira responsabilidade, que Mateus da Silva Cabral teria escrito uma continuação da novela de Solórzano, criando-se desde então a convicção, algumas vezes repetida, de que essa continuação seria o Peralvilho de Córdova. Embora não nos tenha sido possível localizar o texto de Mateus da Silva Cabral, tudo nos leva a crer que, partindo da novela de Pires Rebelo e do título indicado por Barbosa Machado, e ainda verificando que não há Peralvilhos nas *Aventuras del Bachiller Trapaça*, realmente, o que Mateus Cabral escreveu (se escreveu) foi uma continuação da novela de Pires Rebelo que, aliás, deixou incompleta e fez convite para que outros a continuassem. Além de tudo isto, pela leitura do

Desgraciado amante pode concluir-se que o texto de Pires Rebelo tem tanto a ver com o de Solórzano como com o de qualquer outro autor de picarias. E, para finalizarmos este apontamento bibliográfico, deduzimos, a partir das edições das *Novelas Exemplares* (três no século XVII) que a *história portentosa* que Cruz e Silva ouviu ler quando estudante, era, provavelmente a de Pires Rebelo, cujo Peralvilho é de Córdoba, sendo esse o seu nome e como tal divulgado. A última edição das *Novelas Exemplares* é de 1684, sendo ainda recente, para o tipo de circulação livresca da época, quando, antes de 1747, Cruz e Silva estudava filosofia com os padres da Congregação do Oratório. O que é deveras surpreendente é que desde que Teófilo Braga tirou as suas apressadas conclusões sobre Silva Cabral, ninguém ou quase ninguém tenha lido as novelas de Pires Rebelo com a devida atenção. Ou que as tenha esquecido, como Ulla Trullemans; ou que nelas apenas tenha visto sentimentalidades provincianas, como João Gaspar Simões.

Se há texto em que Pires Rebelo se tenha inspirado para compor o seu *Peralvilho* é, sem dúvida, o *Lazarillo de Tormes*, desvinculando-se, no entanto, da intenção crítica que Julio Cejador desvelou no pícaro espanhol (ao contrário do que defendeu Fonger de Haan)⁴⁰ e sublinhando as situações cómicas e grotescas em torno de uma intriga amatória (a do amante ridículo, com tanta tradição na farsa e com presença activa no teatro do século XVII), ingrediente determinante da novela de Pires Rebelo e particularidade que a distingue das suas congéneres castelhanas. Mas analisando em paralelo o *Lazarillo* e o *Desgraciado amante Peralvilho*, logo deparamos com pontos de coincidência que, aliás, poderemos encontrar se compararmos a novela portuguesa com

outras picarias espanholas, embora sem a clareza que nos faz remeter o texto de Pires Rebelo para a influência do anónimo do Lazarozinho. As diferenças substanciais residem na introdução da autobiografia. *Lazarillo* dedica, em abstracto, a quem quer que a leia; o *Peralvilho* é solicitado por um fidalgo folgazão que gosta de ouvir histórias. Mas, circunstância que é fundamental, Lazarillo e Peralvilho nada são em especial; ambos, mais do que espectadores em *atalaia*, são porém protagonistas activos da picaria que deriva inteiramente das suas acções.

Lázaro (nome que já traz uma certa carga depreciativa), de Tormes, é filho de Tomé Gonçales e de Antona Perez, naturais de Tejares, aldeia de Salamanca. O pai era moleiro e devido a certas *sangrias* duvidosas, foi preso e padeceu justiça. Peralvilho (nome que virá a ter, se já não tinha na época, conotações também depreciativas), de Córdova, é filho de Janestrigado, aguadeiro de ofício que, por saber *esgotar fontes e esvaziar bolsas*, tirou-lhe a justiça a *alma do corpo por braço*. A mãe de Lázaro, sem marido, vai viver para Salamanca, enquanto a de Peralvilho vai viver para a Corte (Madrid); a primeira tem um filho de um negro e sofre perseguição da justiça; a segunda, pois lhe correu mal a fortuna, acabou degradada. A mãe de Lázaro encomenda-o a um cego e aí começam as andanças do pícaro; Peralvilho segue a fortunas das irmãs, de quem finge de criado, e por aí começam também suas desgraças. A genealogia de ambos os pícaros, com naturais divergências, tem grande paralelismo. Seguidamente, verifica-se que Lázaro foi moço de cego (como Peralvilho), moço de clérigo (como Peralvilho), moço de escudeiro (como Peralvilho). E, como no epidódio do Arcipreste de San Salvador, também Lázaro

compartilha uma mulher (o que sucede no episódio do cego tocador do *Peralvilho*).

A intriga do *Peralvilho* divide-se por diversos episódios ou aventuras ligadas pelo fio narrativo da autobiografia e pelo traço comum da busca de amores que encobre a busca da sobrevivência. Há, aqui, uma intenção crítica ou jocosa em relação às sentimentalidades da época, porque quase todas as desgraças de Peralvilho provêm do seu acentuado pendor amoroso, até cobrar experiência que o afaste das tentações. Em sentido muito lato, o *Peralvilho*, embora localizado em Espanha, encerra crítica profunda à característica tão divulgada dos portugueses no século XVII, tidos por amantes impenitentes. Mas enquanto Lázaro sofre as consequências dos enredos em que vive, Peralvilho provoca-os, por malignidade, malícia e hipocrisia (excepto no episódio amoroso, durante a sua vida de soldado em Badajoz) com as consequentes situações críticas em desfavor alheio, acarretando, no fim, com os resultados.

Iniciada a autobiografia de Peralvilho, contada ao Fidalgo de Córdoba que gastava as tardes de Primavera a ouvir histórias de rústicos e de velhos, escalonam-se, como capítulos, as aventuras que se iniciam, em menino, com as irmãs, em Sevilha, a quem serve de escudeiro e consequente assassínio de uma delas, pela mais feia cometido, por inveja e cobiça amorosa. Com catorze anos, Peralvilho foge de Sevilha onde, a seis léguas de distância, fica por moço de um curral; enreda-se em cometimentos amorosos e perpetra a primeira grande velhacaria da qual resulta ficar mal tratado. Segue-se a aventura de Carmona onde faz de moço de escudeiro pobre e enleado em paixões pecaminosas. Através de um embuste e diversas mentiras, passa por homem rico e

incógnito para escapar às perseguições de um tio ávido dos bens que o pai lhe deixaria e logo trata do seu casamento com a filha da dama do escudeiro. Descoberto pelas manobras do acaso, leva pancadas e foge. Segue-se a aventura de San Lúcar de Alpechim em que rouba os papéis de crédito de um soldado estropiado. Finge, ele próprio, de veterano que vai peticionar à Corte e vive de esmolas, novamente se enredando em querelas amorosas com a filha do guardião de um hospício. Descoberto, é outra vez maltratado e preso. Foge à custa da corrupção do carcereiro e acaba moço de um cego cantador. Seduz a mulher do cego e escapam-se ambos para Madrid, onde é preso. Foge da prisão disfarçado de defunto e é protegido por um nobre folgazão. Ao fim de algum tempo, junta-se a uma companhia de comediantes e vem a Portugal. Apaixonado pela filha do mestre da companhia, vê-se em embaraços durante uma contenda com um brigão de Lisboa. Escapa-se para Badajoz e alista-se como soldado, fazendo jura de não mais se apaixonar. Porém, cai nos amores da filha de um taberneiro que, em princípio, despreza. Por fim cede aos seus amores e é por ela enganado numa extraordinária cena de embuste de que resulta novamente preso e publicamente açoitado. Livra-se da prisão e no caminho de Córdova encontra o fidalgo a quem conta a sua história. O fidalgo tenta casá-lo com uma criada a quem dá dote, mas Peralvilho, temendo os azares do amor, decide fugir e embarcar para as Índias de Castela. A novela termina com o convite de Pires Rebelo para que outro autor continue a narrativa no ponto em que a deixa, isto é, após um naufrágio, junto de uma ilha incógnita. É provável que Mateus da Silva Cabral tenha continuado a intriga de Peralvilho, numa segunda parte da novela do *Desgraciado amante*.

A narrativa tem algumas semelhanças com a do *Bacharel Trapaça*, de Solórzano. A geografia da acção é comum (a Andaluzia) e a genealogia, bem como algumas aventuras, tem incidências comuns. A intriga de Solórzano, no entanto, está muito mais próxima da do *Buscón*, de Quevedo e tem um fundo italianizante e bocacciano que não encontramos em Pires Rebelo. O desfecho de *Trapaça* lembra o do *Alfarache*, de Alemán (a condenação às galés) e há no castelhano uma intenção moralizante que não se verifica no português. Solórzano dá-nos um pícaro diluído e literário, com numerosas referências à literatura culta da época, a Calderón, a Lope de Vega, a Mira de Amescua e a Montalván. As referências de Pires Rebelo são dirigidas em profundidade a contextos e anedotários populares, cunho muito sublinhado através de um adagiário fortíssimo, por vezes em castelhano. Não traz histórias intervalares, como Solórzano introduziu no *Bacharel Trapaça* e evita os lugares comuns da erudição típica de Seiscentos. Não obstante, Pires Rebelo, cuja linguagem é vivíssima, pode ter lido e conhecido o *Bacharel Trapaça* e ter seguido, de alguma maneira, o seu traçado geral, já que a novela de Castillo Solórzano foi publicada em Saragoça, em 1637.

Quando se trata do pícaro é, porém, arriscado adiantar influências únicas deste ou daquele autor sobre um texto determinado. Há, antes, uma influência global, uma interligação de conjunto, dado que o pícaro não é uma caracterização estanque que se esgota num autor ou que se singulariza numa personagem. Enriquece-se de texto em texto, até atingir uma fisionomia complexa e multifacetada onde se reflectem as ideossincrasias de uma vasta época. Esgotada a galeria e completado o seu carácter, cai no salvacionismo e na literatura do

arrependimento, mas parte da sua vivacidade escoá-se e delimita-se na literatura satírica, em verso, em prosa, no drama onde se mantém, diluído, até aos nossos dias.

Se analisarmos os catálogos castelhanos do século XVII e, entre eles, o de Pedro José Alonso y Padilla, livreiro literato de Madrid que se especializou em *Novelas, Contos, Histórias e Casos Trágicos para divertir a ociosidade*, logo verificamos que o pícaro é uma selva onde se confundem biografias imaginárias, saudades e solidões, contos amatórios e sentimentais, novelas de passa-tempo, divertimentos e relações, num amplo conjunto em que os críticos e teóricos agruparam as espécies afins mas que, no tempo, sobretudo na segunda metade de Seiscentos, funcionava como uma unidade a responder à solicitação global de um gosto homogéneo e conjuntural, o gosto do Barroco. Não é de admirar, pois, que o íntimo de um pícaro coexista com uma sentimentalidade ou com um devaneio e que a tendência de um escritor como Montalván se confunda com a de um Solórzano.

O que para nós, hoje, pode ser tomado como um desvio narrativo ou uma confusa incursão alheia no rumo de uma novela picaresca, era, na época, um factor normal no conjunto da literatura narrativa, não seriada. Gonzalo de Cespedes (*El soldado Pindaro* ou *Gerardo español*) coabita com o *Don Quixote*, o *Guzmán de Alfarache* ombreia com os *Enganos de Mulheres* e com as *Novelas* de Dona Maria de Zaías ou de Mariana de Carbajal. Quevedo é complementado com as *Novelas sem vogal*, *Hípólito e Aminta* ou *Teagenes e Cariolea* andam de mão dada com os textos de Narváez ou com as *Novelas* morais de Liñan e Verdugo ou ainda com as *prodigiosas*, de Juan de Piña. As fábulas da antiguidade inserem-se no ambiente de deleite espiritual que inclui, ainda, o *Aviso de Forasteiros na Corte de Madrid*

ou os *Gostos e Desgostos*, de Lentscal de Cartagena. A *Pícara Justina* é leitura aconselhável para os que se divertem com os *Enigmas e Provérbios*, de Herrera e o *Marcos de Obregón* corre, em Espanha, ao lado do *Alívio de Tristes e Consolo de Queixosos*. A interligação forçada ou consciente dos textos explica que se leiam, em sequência, o *Para todos*, de Montalván, o *Para algunos*, de Matias de los Reyes, e o *Para si*, de D. Juan Fernandez y Peralta. Os contos de Timoneda, que vêm do século XVI, intercedem os pícaros tardios de Francisco Santos, de Solórzano e de Salas Barbadillo. Esta profusão de uma literatura riquíssima, engenhosa e quase única na Europa seiscentista, na sua diversidade e unidade de interesses, de especulações e de objectivos, emergindo de um gosto violento mas padronizado, é responsável pela conjugação da técnica narrativa no íntimo do descritivismo e vice-versa, da História na sentimentalidade, da ironia no exemplo, da sátira na biografia heróica ou do realismo no sonho.

Naturalmente, a literatura portuguesa, moralmente subalternizada, encravada num ambiente social provincializado e saudoso de passadas glórias, misticamente apostada em messianismos confusos, em lirismos chorosos e numa feminilidade requebrada de delíquios e de freirismos, não acompanha — porque lhe faltam talento e imaginação — o processo do pícaro ou, quando o faz, como no caso de Pires Rebelo, refugia-se no mundo castelhano onde essas «loucuras» eram mais consentâneas com o pitoresco da língua e o seu poder expressivo, com o folclorismo andaluz e castelhano, com a vida airada num vasto espaço geográfico habituado e aclimatado à estatura colossal de grandes santos, de grandes bandoleiros e de grandes capitães. O português

pragmatiza a picaresca num tratado satírico, escreve a *Arte de Furtar*, diminui-lhe as proporções na crónica, escreve as *Monstruosidades do Tempo e da Fortuna*. Não aceita, numa cultura modelada pelos heróis clássicos, o anti-herói e, quando ele surge (Fernão Mendes Pinto) associa-o, afinal, ao trajecto do aventureirismo exótico e à literatura dos roteiros. Que distância entre Fernão Mendes Pinto e Sebastião de Manrique!

Portugal vive a agitação espectacular do século XVII através da Espanha e quando os exércitos de D. Pedro II entram na querela europeia era já tarde para renovar o mundo das picarias e produzir um *Estebanillo* português. O nosso Marcos de Obregón, por seu turno, fica-se na comédia elegante de D. Francisco Manuel de Melo.

Tudo isto justifica o valor das *Novelas* de Gaspar Pires Rebelo, injustamente esquecidas ou mal lidas e nunca reeditadas após o ciclo da sua circulação epocal. E, não obstante, o *Desgraciado amante Peralvilbo* é um pícaro que nada perde em comparação com muitos castelhanos, mau grado as influências e as imitações, talvez a mão baixa que Pires Rebelo fez, num ou noutra episódio, de histórias já contadas. E o mais curioso é compararmos algumas das *Novelas* de Pires Rebelo com *O Desgraciado amante*. Verificaremos que a prosa carregada de conceitos, de artificios e de agudezas que caracteriza *A Namorada fingida* ou *Os Gémeos de Sevilha* (para citarmos apenas dois exemplos) dá lugar à simplicidade, à clareza e à vivacidade anti-literária da linguagem do *Peralvilbo*, a tal ponto que é por vezes difícil reconhecer numa e nas outras o mesmo autor. Vejamos: (De *A Namorada fingida*). — *Já se sentiam menos os rigores do ardente Febo, que o altivo Ícaro com as brandas asas tinha desfeito o dito pensamento, e isto porque se queria despedir e não por o tempo o requerer, pois não havia muito que a*

nociva Canícula começara e estava em seu princípio o mês a quem ficou o nome pelos bons sucessos que César Augusto nele teve, quando em um sítio aprazível, que de muito perto estava lisonjeando a Imperial Toledo, fiado em que os aquedutos violentos, nos quais lançara tanto resto o engenho humano, lhe não desmentiriam o licor cristalino que recebia do celebrado Tejo, se viu andar passeando o galbardo Florisbelo, tão oprimido de uma pesada tristeza que sempre lhe embargara os sentidos, se não usaram de sua jurisdição os olhos [...].

— (De O Desgraciado amante Peralvilho): [...] *Estava eu uma tarde assentado em um poial, na casa pública dos pobres, falando com um e tinha a muleta encostada à parede, senão quando ouvi rumor de gente e não tardou muito que não entrassem uns homens trazendo outro atado, dizendo que era doutor. Acudiu também nosso amo com toda a família e algumas pessoas que ficaram na cerca do Hospital, que tinha uma porta para fora, pela qual se serviam. Meteram o doudo em uma casa e saíram-se deixando-o solto. Em vendo eu isto, logo me doeu o cabelo, mas não tive lugar para me pôr em cobro porque em me vendo só, saí da casa escumando e de um salto se fez senhor da minha muleta e com tanta ligeireza me plantou nas costas que antes que me levantasse já eu tinha três muletadas à conta e, ainda que boas, não eram de receber porque me não deixavam endireitar. Sai-me eu correndo mas como era em um só pé e o doudo vinha em dois, dava mais de três em três. Disse então entre mim: — Que diabo de doudo é este que não contende com nenhum outro senão comigo? E não podendo já sofrer tanto lancei mão a uma faquinha e abaixo-me e corto as correias e com aquela acção caíram-me as barbas. Tanto que me vi em dois pés, como um gamo fui a tomar a porta para fugir, eis que acho dois mancebelhões que me impediram e remeteram ao doudo bem urtigado. A este tempo era nos circunstantes tanta a festa e tão grande o riso que nem quando anda um touro no curro [...].*

No caso das novelas amatórias e de intriga sentimental, Pires Rebelo é inteiramente dominado por uma fórmula ou *código* rígido, sem o apoio do qual, provavelmente, as novelas ficariam irreconhecíveis ou não atingiriam os objectivos eminentemente literários, cifrados e convencionados que se propunham. No caso da novela pícara, o código literário do Barroco é completamente abandonado; desaparece a estrutura conceptista e o invólucro culto cede o lugar ao realismo terra-a-terra. Nas primeiras novelas as acções, seguindo um padrão estabelecido, exercem-se nos domínios do abstracto e do imaginário; nas segundas encerram-se na trincheira do verismo, do concreto e da inconvenção. A adjectivação é directa, no pícaro, sem duplos sentidos e ambiguidades. A alusão é clara e recorre ao comum e ao vulgar. As figuras de retórica deixam de ter valor absoluto e metáforas e imagens tornam-se simples, inteligíveis e inteligentemente implantadas num contexto onde não provocam estranheza e onde não abortam em proporções desiguais em relação ao restante da narrativa. A natureza desaparece. As descrições sintetizam-se. Os costumes ganham tanto em nitidez de recorte, quanto em profundidade. A linguagem chega a ser tosca, directa e coloquial; acerca-se do quotidiano, refresca-se com o popular, alimenta-se ou enriquece-se com o suporte do adagiário, mantém-se num nível de regularidade que não condescende com a boçalidade mas que, se preciso, recorre à rudeza e ao calão. Estamos perante a grande qualidade ou o embrião da verdadeira prosa narrativa, sem incursões paralelas, sem acessórios desnecessários e esgotantes perorações moralizantes, estéticas ou simplesmente aliteradas. Vence a necessidade de cumprir a intriga, de prender a atenção do leitor, de

oferecer o *interesse* pelo facto concreto e não pela circunstância. É a verdadeira arte da narração.

Assinale-se, porém, que apesar da experiência feliz de Pires Rebelo, o pícaro, em Portugal, estava condenado à vida efémera de uma novela ou à diluição na sátira, já que parece nunca ter correspondido a uma faceta característica da mentalidade portuguesa. Nem mesmo quando, no século XX, vários autores tentaram a sua recuperação (de Aquilino Ribeiro a alguns prosadores neo-realistas, de Nuno Bragança aos contos de Amaro Monteiro), o pícaro nunca produziu uma tendência duradoura que se ficou, a nível de emblema exemplar, no rusticismo de *O Malhadinhas*. De resto, perde-se em figuras e personagens satíricas e aflora, aqui e ali, em Tomás Pinto Brandão e Gregório de Matos, na passagem do século XVII ao século XVIII, nas figuras tradicionais da boémia da Lisboa setecentista e oitocentista, talvez em António Sucarelo Caramonte, ainda no século XVII ⁴¹, nas oitavas da *Vida de Estudante pobre*, de Diogo Camacho, que ficaram arquivadas nos *Ecos que o clarim da fama dá*, e em alguns textos de literatura de costumes e de crítica social.

IV / O PÍCARO NO ENTREMEZ

De Gil Vicente a D. Francisco Manuel de Melo há vestígios da picaresca. No primeiro caso já foi sumarizada a sua presença por Ulla Trullemans, apoiando-se nos críticos portugueses que procederam à sua identificação. Não obstante, a figura do pícaro, individualizada e concretizada, só aparece nos entremezes dos séculos XVII e XVIII.

Não é este o lugar para a inventariação dos entremezes publicados ou escritos em Portugal ou editados em Espanha, em castelhano, mas de autores portugueses onde intervenham figuras picarescas ou pícaros propriamente ditos. Como exemplo genérico referimos o mais significativo dos autores portugueses do século XVII, isto é, Manuel Coelho Rebelo, da *vila de Pinhel* que, em Coimbra, publicou em 1658 a *Musa Entretenida de Vários Entremezes*, logo reeditada em 1695. Nada mais sabemos do autor, a não ser que era homem muito familiarizado com o teatro espanhol da época e hábil na composição do entremez.

A *Musa Entretenida* contém vinte e quatro peças na primeira edição e vinte e cinco na segunda, a saber: I — *Del alcalde mas que tonto*; II — *Los tres inimigos del alma*; III

— *De um almotacé borracho*; IV — *Assalto de Villa Vieja*; V — *Dos conselhos de um letrado*; VI — *Do negro mais bem mandado*; VII — *Del aborcado fingido*; VIII — *El engaño del alferes*; IX — *El pícaro hablador*; X — *Del capitán mentecapto*; XI — *De dois cegos enganados*; XII — *De dos alcaldes y engaño de una negra*; XIII — *De un soldado e sua patrona*; XIV — *De los valientes mas flacos*; XV — *De dos sargentos borrachos*; XVI — *De dos caras siendo una*; XVII — *Castigos de un castellano*; XVIII — *La burla mas engraçada*; XIX — *Reprehensiones de un alcaide*; XX — *De las fingidas viudas*; XXI — *Del çapatero de viejo*; XXII — *Das padeiras de Lisboa*; XXIII — *El enredo mas bizarro*; XXIV — *Del defuncto fingido*. Como se verifica, escritos em português são apenas os entremeses III (*De um almotacé borracho*), V (*Dos conselhos de um letrado*), VI (*Do negro mais bem mandado*), XI (*De dois cegos enganados*), XIII (*De um soldado e sua patrona*) XII (que é célebre farsa *Das padeiras de Lisboa*) e XXV da segunda edição. O entremez quarto, *Assalto de Villa Vieja*, é de D. Rodrigo de Castro e alguns outros podem ser adaptações francas de autores diversos, portugueses e castelhanos.

O entremez IX, em castelhano, tem como personagem central um pícaro, mas outras intervenções picarescas aparecem ou como pícaros propriamente ditos (como no entremez I), ou como escudeiro e criado de escudeiro (entremez VI), como estudante (entremez XI), como soldado (entremez XIV), como ratinho (entremez XVII), como sapateiro remendão (entremez XXI). É óbvio que numerosas personagens deste ramalhete de entremeses são tangentes ao pícaro nas suas actuações que, quase sempre, pretendem atingir o cómico ou situações paralelas, segundo a óptica entremezil.

O que é importante assinalar no entremez do *Pícaro falador* é a individuação da personagem que deixa de ter nome próprio ou ocupação (não é um escudeiro, não é um soldado, não é um mendigo) para surgir socialmente classificado, como se aceita pela ordem estabelecida e com foros de dignidade «profissional» própria. Na esquematização entremezil que reduz a acção das farsas ao mínimo indispensável, o pícaro surge ao lado das figuras habituais da jocosidade popular, os cavalheiros, o escrivão, o letrado, o alcaide, as criadas, os soldados, os sargentos borrachos, o sacristão, o valente, o capitão e tantas outras, com o mesmo valor emblemático e com identidade própria. Significa isto que além de já estar perfeitamente radicado como figura literária, está também como figura social, tanto em Espanha como em Portugal, respondendo a uma caracterização própria, a do buscavidas que, no caso do *Pícaro falador*, se distingue por excessiva loquacidade, citando os legistas e letrados da história, argumentando longamente sobre tudo quanto se lhe depara no sentido de obter dinheiro ou boa vida. Primeiro, pretende que o cavalheiro lhe dê umas estocadas para, em paga do delito, receber um punhado de escudos; depois, é utilizado pelo cavalheiro para curar a mulher que peca por palrar em excesso; por fim, a mulher do cavalheiro morre perante as lenga-lengas do pícaro (que faz a sátira das cavalarias, das façanhas mortais e das andanças). Naturalmente, a sintética fortuna dramática do entremez não sublinha mais do que uma única característica das personagens ou arremedos de personagens. A sua imediatez é intencional e não permite o aprofundamento de um tipo tão rico como o pícaro.

Idêntico tratamento do pícaro é o que lhe dedica a sátira, particularmente a sátira em verso. Em ambos os

casos, tanto no entremez como na sátira em verso, o pícaro é uma personagem «exterior», ao nível das outras. Ele narra; entra numa narrativa em que o autor, e não ele, é onnipotente. É o momento da sua fixação como tipo e não como «pessoa». Perde o nome. Transforma-se no títere anónimo que certamente aparece também no teatro de bonecos sob diversas formas e indumentárias.

Importa ainda deixar claro que o *Pícaro falador* é um entremez directamente retirado ou inspirado em Cervantes. De facto, o tema do falador impenitente e a história do homem que pretende curar a mulher por falar demasiadamente, submetendo-a ao tormento de suportar um maior falador do que ela, é do entremez de Cervantes, ou a ele atribuído, *Los habladores*, publicado originariamente como sendo de Lope de Vega.

V / O PÍCARO
NA POESIA DE DIOGO CAMACHO
E DE OUTROS AUTORES

Identificado como um dos agentes do mau-gosto e dos excessos do Barroco literário português, Diogo Camacho ou Diogo de Sousa Camacho, religioso, natural de Pereira, Montemor-o-Velho, onde nasceu ainda no século XVII, é autor da *Jornada que [...] fez às cortes do Parnaso, em que Apolo o laureou*, publicada em 1721, no volume 5.º da *Fénix Renascida*. Atribui-se-lhe, com grande margem de certeza, a autoria da *Vida de um estudante pobre*, publicada em 1761, no Eco I dos *Ecos que o clarim da fama dá*, *Postilhão de Apolo*, etc.

Pouca atenção tem sido dada a Diogo Camacho, de quem existem, na Biblioteca Nacional, duas redacções ou cópias manuscritas da *Jornada*, uma com o título de *Viagem que fez Fr. Diogo Camacho, poeta Bortalengo*⁴² *às cortes que Apolo celebrou no monte Parnaso dirigida a Lereño, Senbor da Primavera desenganado, Mor Pastor Peregrino neste reino*, códice 6269; outra com o título de *Peregrinação que fez o Padre Diogo Camacho às cortes do Parnaso aonde Apolo o laureou por poeta, dirigida ao Pastor Peregrino*, códice 3582. Além de Fidelino de Figueiredo, que se lhe refere nos seus trabalhos historiográficos sobre a crítica literária (1910) e em *Pyrene*, 1935, produziram comentários acerca de

Diogo Camacho, D. Francisco Manuel de Melo nos *Apólogos*, Costa e Silva no *Ensaio Biográfico-Crítico* e Pinheiro Chagas no *Jornal do Comércio*.

Interessa sublinhar, de relance, que a *Jornada* é um dos textos que em Portugal se inscreve no itinerário da crítica poética, inaugurada na Península por Cervantes com a *Viaje al Parnaso*, em 1614, na sequência do que em Itália fizera Caporali. Conforme nos diz Fidelino de Figueiredo ⁴³, *essa aliança da crítica com a ficção já tinha antecedentes, por ser típica da inteligência renascentista e porque a linguagem poética sempre precedeu a linguagem crítica, ainda que a crítica seja inseparável da criação*. E Fidelino regista, no inventário da crítica poética, a *Jornada às cortes do Parnaso*, de Camacho, tal como podemos registar no inventário naturalmente mais vasto da crítica social a *Vida de um estudante pobre*, que é um esboço de picaresca incidindo sobre uma figura tutelar do pícaro, o estudante, como, aliás, o são quase todas as autobiografias burlescas, em verso, produzidas nos finais do século XVII e primeiras décadas do século XVIII.

No entanto, o aspecto satírico de fundo picaresco não é exclusivo das oitavas da *Vida de um estudante pobre*. A referência satírica, por vezes muito acentuada, encontra-se também na *Jornada* e são as semelhanças de linguagem em ambas que levaram os comentadores a atribuir a *Vida* a Diogo Camacho. Complementando uma com outra, teremos um conjunto em que a formação do estudante se prolonga através da crítica ou sátira literária, já que a vida propriamente dita é indissociável da formação literária. Em ambos os poemas, insiste-se, não só a linguagem é muito semelhante como o são o fundamento cultural e retórico, as alusões a escritores e a conjuntura estética e satírica. Duas vezes se lhe refere D. Francisco Manuel de Melo no *Hospital das Letras*, nomeando-o Diogo de Sousa:

uma para acentuar exactamente esse pendor satírico e, em particular, a forma como Camacho alude, na *Jornada*, a Sá de Miranda, como *poeta até o umbigo, os baixos prosa*; outra para o incluir na lista dos poetas seiscentistas que deixaram os seus versos manuscritos.

Na *Vida de um estudante pobre*, Diogo de Sousa Camacho, assumindo o tom herói-cómico, faz primeiro uma invocação dos poetas líricos e épicos, isto é, *Corte Real, Camões, Alcides e Pereira* (as referências entendem-se a Jerónimo Corte-Real e ao seu *Sucesso do segundo cerco de Dio*, publicado em 1546; a Luís de Camões, naturalmente; a Diogo Bernardes como autor de *O Lima* (éclogas e cartas), publicado em 1596; a Gabriel Pereira de Castro, o poeta da *Ulisseia ou Lisboa edificada*, publicada em 1636) e confessa seguidamente que por sua musa não cantará *amor nem gentileza*, mas chorará *misérias e pobreza*.

Inicia-se a autobiografia. *Depois de nascer nu, sendo criado / Em tal miséria, qual lhe não convinha* passa o pueril estado em *bexigas, sarampião, sarna e tinha* e, para provar a sorte, segue a carreira da guerra. Vive durante seis ou mais anos como soldado (os melhores da sua vida, como confessa), *louvando da vida a liberdade*, dando do pícaro bom recado pois zomba do vilão praguento e também do *miserio fidalgo avarento / Que tudo funda em seu sangue antigo*, provando-o descendente de Sara ou Mafamede (a alusão satírica é directa); igualmente zomba do *fantástico escudeiro / Que tem por honra só na estrebaria / Um quase morto e misero sendeiro*; e não lhe escapa o almotacé que *deixa o pobre, posto que honrado / Sem vinho, carne e pão e sem pescado*. Nas suas zombarias de soldado livre não esquece o *rústico vilão, que com torpeza / Com o suor do seu sangue se fez nobre*. Finalmente, estima *o primor e a gentileza, / O*

*honrado venera, ainda que pobre, / Que não se há-de estimar só
pela renda, / O que honrado nasceu e sem fazenda.*

Esta foi a liberdade que enquanto soldado gastou por *Províncias mui remotas [...], por terra em esquadrões, por mar em frotas*, até que de *misérias enfadado*, determinou *tomar um novo estado*. Mas, por desgraça, foi esse tal qual fora sua ventura e fora-lhe melhor *na sepultura / Estar de húmida terra coberto / Porque uma fome e mofina pura, / O tem chegado e posto em tal aperto / Que vivendo todo o homem porque come, / Ele vive só por só morrer de fome*. A causa destes e de outros danos é ser Estudante na terra onde nasceu (e ser sem preço). Descreve-se a fama do Estudante, figura muito característica da picaria e fase típica da vida dos pícaros. Uns juram que o viram forçar donzelas; outros que roubou altares; outros ainda que todas as noites mata homens *a pares*; acusam-no de públicas matracas dar em Celas e de a insignes Prelados ter feito versos baixos, torpes e odiosos. Dizem que é um néscio impenitente ou que não passa de um infame mascarado, apesar de jurarem ser decente mascarar-se *um homem avisado*. E chora-se, com cinismo, dizendo que *não há quem por vedar tão grandes males / Lhe encha a bolsa vazia de reales*. A descrição da embófia de letrados e cultistas dá-a na excelente oitava XIII:

*Então o néscio vem e de enfadado
Quer ser cortesão e dar preceitos,
É só por Estudante e bom Letrado,
Falar por girigonças e mal geitos:
É para mim um castigo tão pesado,
Quem me tem bofes e fígados desfeitos,
Assim que à fome pura e tal madraço,
Me tem a vida posta no espinhaço.*

A vida de Estudante é mais que miserável. No seu aposento não tem banco nem cadeira; por cama tem uma esteira e passa sem dormir e não admira que não tendo que comer faça mil desatinos, *corrido a cada passo dos meninos*. A celebérrima *fome estudantil*, que em Salamanca e Alcalá levava os estudantes ao roubo e a outros crimes, é descrita em todos os pormenores. Quando entra em casa, o pobre pícaro vem suspirando, *por não ter que comer da porta adentro* procurando, na bolsa *engelhada*, o socorro de um vintém. E se o encontra, logo o dá ao moço (outra figura da galeria dos pícaros, que quase nenhum houve que não tenha servido a estudante pobre). E vem o repasto: *quatro de pão pelo costume, seis de ovos e uma salada*. Um ovo fica pelo caminho e o pobre Estudante medita no que poderá fazer com o pedaço de pão e ovo e meio. Outras vezes, vai o moço, lépido e esperto à taberneira e lhe pede (mas que ninguém oiça!) *dez de carne* e a taberneira *lhe enche a tigela de enziñha*:

*No mesmo instante, com alegre rosto,
A carne me apresenta mal cozida;
Tomo-lhe a salva e com pouco gosto,
Acho-a salgada ou enxabida:
Mas como sou de boca bem disposto,
E não tenho para que poupar a vida,
De carne como cinco e da tigela
A água chilra sorvo que vem nela.*

Se um amigo o convida, nem sabe a *fábrica* em que se mete, porque uma sua *breve consoada*, transforma-se, para ele, em esplêndido banquete. A vida do estudante é regulada, portanto, pela sorte de comer ou pelo azar de

não comer, convertendo-se, ao nível da sobrevivência, numa busca incessante do pão e do caldo. Recordemos que na base de muitas picarias castelhanas está a realidade da vida dos estudantes nas Universidades dos séculos XVI e XVII. Em algumas, particularmente em Salamanca, chegou-se ao ponto de permitir que os estudantes pobres pudessem mendigar, regulando-se essa actividade como se se tratasse de um facto de somenos importância social. Daí, portanto, que os estudantes enveredassem por todas as formas de angariação do sustento diário, exercendo os mais variados misteres:

*Assim já de comer desesperado,
Por outra via caminhar procuro,
Astrólogo serei mui consumado,
E o fio romperei do fado duro:
Os olhos porei sempre no estrelado
Cristalino céu, que é limpo e puro,
Eu medirei do Sol curso e caminho,
Pois não posso medir nem pão nem vinho.*

É certo que a obsessão da fome, em Diogo de Sousa Camacho, pode transcender o quadro em que a *Vida* se inscreve e atingir proporções sociais muito mais amplas. E, de facto, das alusões do texto e da sua veemência pode depreender-se que o facto de serem imputadas ao estudante as circunstâncias de tantas misérias, aí mesmo se encobre, provavelmente, a miséria do próprio poeta que, no tom geral, entre lamuriento e picaresco, recorda por vezes Tomás Pinto Brandão. É, aliás, ambígua a oitava XXI:

*A vida passarei contando estrelas
Por não ouvir de mim mil falsidades;
Satisfarei a fome só com vê-las,
E com gozar de suas claridades:
E quem me vir tratar tanto com elas.
Dirá, em que lhe peço, do Céu verdades,
E se algum por si então foi distraído,
A causa não serei de ser perdido.*

Nem sequer Diogo Camacho tem preocupações piedosas. A fome não dá para tê-las e o justíssimo prêmio da vida de um busca-vidas, o sétimo céu da felicidade simplesmente, uma barriga farta:

*E quando disto não se contentarem,
E quiserem que morra por mofo,
A traça lhe darei para acabarem
De cumprir c'o seu desejo e desatino:
A vez primeira que mui bem fartarem
Este meu ventre de comida, indigno
Desta vida logo parto,
Porque eu não posso morrer senão de farto.*

Afloramentos pícaros heterodoxos, como o que acabámos de assinalar na *Vida de um estudante pobre*, atribuída a Diogo de Sousa Camacho, vão prosseguir na tendência para as autobiografias jocosas que se registam ainda nos finais do século XVII e continuam no século XVIII. Muitos desses poemas de circunstância mantêm-se inéditos, principalmente os dos satiristas de pouca fortuna. Exemplo desse modelo é a autobiografia em verso de Tomás Pinto Brandão ⁴⁴, originariamente publicada com o título de *Vida e morte de [...], escrita por ele*

mesmo semivivo na *Miscelânea Curiosa e Proveitosa, ou compilação tirada das melhores obras das nações estrangeiras*, tomo III, pp. 240-278, Lisboa, 1779-1785. Reeditámo-la em 1976. Na autobiografia, Pinto Brandão, que nasceu em 1664 e morreu em 1743 (é, ele próprio, um pícaro irrequieto) deixa-nos um texto organizado em diálogo rimado *em que fala ele consigo mesmo*, muito original e vivo, pormenorizando as suas andanças por África e pelo Brasil, as questões com uma sogra façanhuda, os azares do jogo e as inimizades de outros poetas, as fomes, as desgraças e as amarguras. É uma das melhores autobiografias burlescas que se escreveram em Portugal e que, apesar de reeditada, não conseguiu, até agora, que lhe dessem as atenções que merece e a incluissem nas Histórias literárias ao lado de muitos outros textos dos séculos XVII-XVIII que lhe são, aliás, inferiores. Considerada no âmbito do pícaro, a *Vida e Morte de Tomás Pinto Brandão* traz a grande novidade de ser, juntamente com *Estebanillo*, um dos poucos textos picarescos com fundamento verídico, funcionando como uma transposição do real concreto para um universo que só tinha foros de autenticidade quando atribuível à invenção literária.

O pícaro projecta-se ainda nos poemas burlescos e obscuros que proliferam desde os finais do século XVII, mais ou menos clandestinos, como *A Martinbada*, atribuído, com poucas dúvidas, a Caetano José da Silva Souto Maior, por antonomásia o *Camões do Rossio* (1696?-1739). Os mais conspícuos críticos do século XIX, em cujos hábitos de leitura não entravam devassidões e leviandades, não puderam, mesmo assim, deixar de tecer elogios, embora reservados, à *Martinbada* (incompreensíveis pudores impedem ainda que seja

editada, como convém, expurgada de transcrições erradas), poema épico-obsceno onde exactamente as figuras picarescas da segunda década do século XVIII, derramadas numa Lisboa pitoresca e popular, prostitutas, frades, poetas e malandrins, nos oferecem um vigoroso quadro social e fornecem dados preciosos da moralidade coetânea. Mas aí, como provavelmente nas sátiras de D. Tomás de Noronha (?-1651), por antonomásia o *Marcial de Alenquer*, das quais se conhece apenas uma pequena parte, tudo levando a crer que tenha escrito muito mais e até poemas longos, o pícaro já está desvirtuado por uma óptica satírica apenas preocupada com o cómico (e até com a ridicularização das preocupações estéticas do Barroco, como em Noronha) do que com as subtilidades quevedianas, mais profundas e subjectivas. A mesma característica — distanciamento do pícaro que só por analogia ou parentesco ainda se presente — deparamos nos textos de grande intensidade satirizante de Gregório de Matos e dos satiristas menores ainda não coleccionados e estudados e de que há inúmeros inéditos em cancioneiros dos séculos XVII e XVIII, manuscritos ⁴⁵. A tendência manter-se-á durante o satirismo oitocentista (incluindo o da reacção anti-napoleónica) e vem até aos nossos dias. Em certos aspectos, a sátira liquida o pícaro por via de uma imediatez e falta de elaboração que são incompatíveis com a picaresca, embora surja na singularidade de algumas figuras, tipos e personagens do romance, a partir do finais do século XIX.

Pícaros foram, na vida real, alguns escritores portugueses. O exemplo mais vulgarmente citado é o de Fernão Mendes Pinto. No entanto, picarias fez, no século e fora dele, Fr. António das Chagas (que delas não deixou

vestígios na obra escrita, para que ao lado do místico retórico pudéssemos recordar o capitão *Bonina*) e pícaro violento, audaz e enredado em intrigas e amores pecaminosos, foi Brás Garcia Mascarenhas que só por elipse, no *Viriato Trágico*, poema heróico e de cavalarias, nos deixou rápidos vislumbres de uma biografia que foi a sua obra de arte. Picaresca é a vida de José Agostinho de Macedo, a de Bocage, e já no século XX, a de Ladislau Batalha e ainda a de Luís Pacheco. Os reflexos dessas picarias autênticas não se sentem, porém, nas obras que deixaram (nem mesmo nas *Cartas* de José Agostinho de Macedo ou nas narrativas de Pacheco).

VI / O PÍCARO NO «PIOLHO VIAJANTE» E NA SÁTIRA EM PROSA

Foi n' *O Porto Culto*, essa obra estimável e rica de informação bibliográfica, publicada em 1912 *para servir de remate e conclusão* aos *Portuenses Ilustres*, que Sampaio Bruno exumou, do silêncio de quase um século, o *Piolho Viajante*. Discorrendo acerca de Luciano, a quem os Goncourt por patriótico preconceito denominaram como um parisiense da Antiguidade, recordou Bruno que aqueles nos advertiam que o gosto que a mosca tem pelo sangue não é estigma de crueldade, mas sim *um sinal de amor e de filantropia*. E logo adianta, sob a forma de intróito à recuperação da esquecida obra: *Se ao nosso português, que nos relatou os erros do piolho, análoga ideia lhe sorriria, quanto à danosa tenção do asqueroso herói a cuja cata se lhe deu a grossa fantasia, não vale a cura de o inquirirmos*. Essa *grossa fantasia* permitiu ao autor de *O Piolho Viajante*, mau grado os por vezes demasiadamente reticentes juízos de Bruno (como reticentes foram os de Herculano), deixar-nos uma das mais curiosas galerias de tipos sociais dos inícios do século XIX, uma excelente sátira e ainda um último e não menos engenhoso pícaro na tradição em Portugal inaugurada por D. Francisco Manuel com o *Escritório Avarento* ⁴⁶. Vejamos, porém, como prossegue Bruno na

sua deleitada prosa: *Obra longa e nem por isso dos nossos pacientes avós menos estimada, aqui está o Tomo I das narrativas de O Piolho Viajante, que anuncia «divididas as viagens em mil e uma carapuças». Que importa? Ainda que longa ela é «Obra muito útil para o Inverno e para o Verão». Seu publicador não mendiga o amparo de esquivas, solicitadas protecções: apresenta-se oferecida a quem a quiser. E não se engalana, gralha obscura, com as penas de lusente pavão, não usurpa títulos de autor, cuja originalidade zóilos duros venham a contestar. Assim, mercê de louvável franqueza, à sua obra exara-a «vertida em língua Piolba, com algumas notas do Tradutor». Outrossim, não abusa da confiança do comprador; desde todo princípio, o seu trabalho programatisa-o repartido «nos tomos que forem». E a confirmar que foi grande a paixão do público pelo *Piolbo*, como registou Inocêncio, aí estão as numerosas reedições da obra desde que em 1802, segundo Balbi, foram publicados os cinco primeiros folhetos. Já tivemos oportunidade de admitir, porém, que o *Piolbo* talvez já estivesse em circulação antes de 1802, podendo inclusivamente provir dos últimos anos do século XVIII⁴⁷. Parodiando *nas mil e uma carapuças*, as então divulgadas *mil e uma noites*, saíram do *Piolbo* quatro volumes onde se reuniram, em tomo próprio, os folhetos originários. E ainda hoje resulta difícil ordenar a cronologia das reedições, já que tudo leva a crer que foram feitas ao acaso, à medida que um outro volume, fora da cronologia, se esgotava. A edição mais antiga, conhecida mas rara, é, de facto, a de 1802 e foi nesse ano que o livreiro editor António Manuel Policarpo da Silva propôs à Censura o manuscrito do texto definitivo.*

A partir dessa censura que foi encomendada a João Guilherme Cristiano Müller (1752-1814) — tradutor do ensaio acerca da literatura portuguesa, de Robert Southey,

comentador de *Os Lusíadas* e notável crítico que urge divulgar — e das anotações de José Timóteo da Silva Bastos⁴⁸, atribuímos a autoria de *O Piolho Viajante* àquele mesmo livreiro, contrariando Inocêncio Francisco da Silva que no *Dicionário Bibliográfico* a imputou ao capitão-tenente da Armada Nacional, José Sanches de Brito (cujo nome não figura, segundo Silva Bastos, na solicitação de licenças de edição à Censura). Com reservas, seguii Bruno a opinião de Inocêncio, corrigida por Brito Aranha, já que em outra obra do mesmo Sanches de Brito, figura, de facto, no título como autor do *Piolho: Tempo presente, máquina aerostática, notícia universal, ou novidades de cada dia, trazidas pela mesma máquina, tanto de Portugal como do mais resto do mundo. Dadas todas as semanas aos olhos de quem os tiver, etc., pelo autor do «Piolho Viajante»*, tomo I e único, Lisboa, 1806.

José Timóteo da Silva Bastos, racionalista e homem impenitentemente dado a severidades e gravidades críticas, nunca apreciou *O Piolho Viajante* e deplorou, portanto, a benevolência de Cristiano Müller que lhe fez o elogio em extensa crítica de que repetimos aqui o que já exarámos na nossa edição de *O Piolho*, em 1973: *Não há dúvida que os quadros que ela (a obra) oferece à contemplação de seus leitores, representam frequentemente objectos bem triviais e rasteiros; e caricaturas plebeias e feias, mas com um feliz acerto da Verdade — com um jeito de expressão que faz esta colecção comparável a uma das pinturas de Tenier, Ostade, Callot e Hogarth. Quem entende o que isto quer dizer, não deixará de felicitar o autor de seu singular Engenho e a literatura da Nação, entre a qual ele escreve, dum aquisição comparável no seu género às obras-primas das outras. Eu me envergonharia de hesitar um único momento para dar o meu voto a favor da sua publicação [...].* A Silva Bastos pareceu não só exagerado o elogio de Müller

(que ele próprio considerou *bomem de letras gordas*, o que é francamente injusto), como deplorável *O Piolho*, exercício voltairiano de terceira ordem e, enfim, segundo os conceitos do conformismo intransigente do século XIX, de que Silva Bastos é um dos expoentes, uma *borracheira* deficientemente *cozinhada*. Mas não é assim.

Quer seja António Manuel Policarpo da Silva ou José Sanches de Brito o autor de *O Piolho Viajante*⁴⁹, reeditado em 1821, 1837, 1846 e 1857 (existindo edições de tomos isolados em 1804, 1806 e 1826), o facto é que estamos perante uma obra inovadora e singular no percurso da literatura portuguesa e perfeitamente implantada em dois géneros: a sátira social (e livro de costumes) e o pícaro (embora tardio). No segundo aspecto, Bruno salientou que para ela Inocêncio já comemorara que *se há pretendido achar tal qual imitação, ou semelhança, do «Escritório Avarento», de D. Francisco Manuel de Melo*, como atrás referimos. Diz-nos Bruno, porém, distinguindo entre um e outro (e distinguindo implicitamente a característica fundamental da satirização social de *O Piolho Viajante*) que D. Francisco Manuel faz intervir naquele *Apólogo* um Português *fino*, um *Dobrão* castelhano, um *Cruzado* moderno e um *Vintém* navarro — que são essas, de facto, as personagens — alargando, portanto, o horizonte social por onde corre o dinheiro (social e geográfico), ao passo que o *piolho* é obrigado a circular num tipo quase único de sociedade, sendo-lhe permitidas poucas surtidas em zonas sociais onde, naturalmente, está, pelo menos, desfazado, já que só com dificuldade, lendo o *Piolho*, poderemos invocar o tutelar galo de Luciano, tão utilizado, aliás, em muitos textos de crítica social. Mas, voltando a Bruno, sublinhe-se que D. Francisco Manuel *até na familiaridade é solene e jamais perde a compostura do porte e o aprumo da dicção*,

ainda com correr tanto mundo como soe que o dinheiro corra; ao passo que, pobre dele!, apesar de viajante, pouco, no fim, pode um piolho variar, desde que por determinada casta de gente, desleixada e tosca, sua zona de digressões e fantasias, observações e consequentes meditações, haja de apertadamente circunscrever-se. E Bruno prossegue, inventariando sumariamente o que, nos hábitos da higiene dos portugueses nos inícios do século XIX, justificaria as abundantes andanças do piolho que passam de cabeça em cabeça. Cita os *Sketches of Portuguese life, manners, costume & character*, publicados em Londres, em 1826, em cujas estampas é assinalada a degradante presença dos piolhosos e *Le Brésil tel qu'il est*, Paris, 1826, livro de costumes em que Charley Expilly zomba e satiriza os portugueses do Brasil que publicamente se entregam à *matança de piolhos*. Outros exemplos de referência à *piolheira* nacional indicámos nós na edição de *O Piolho Viajante*, de 1973.

Continua Bruno o seu paciente e condescendente artigo, enumerando algumas das principais *carapuças*. Assim a II, em que o piolho deambula pela cabeça de um cabeleireiro; a carapuça XXVIII, que é a de um estudantão que, *tendo os seus trinta e cinco anos, tinha gasto trinta nos estudos*; a carapuça XXX que decorre na coifa da cigana burlona; a carapuça XXXIII em que o piolho perora acerca da sua humildade e hábitos. E, enfim, verifica que ao *Piolho* não repugna apoiar-se em La Rochefoucauld e em La Bruyère e que atinge excelências narrativas como na carapuça LXIV, acerca do manipulador do cosmorama (figura popular aproveitada por Urbano Loureiro nos *Perfis Burlescos* e por António de Meneses na peça *Tutti-li-mundi*), para terminar citando Inocêncio que assiste, já em 1860, à agonia de um livro que resistira, por mais de meio século, no

favor do público. Cremos nós que mesmo aí Inocêncio se enganou. Com efeito, em 1860 a obra não estava *de todo esquecida ou pouco menos*. Ainda três anos antes fora reeditada.

Mas o que Sampaio Bruno esqueceu e que também nós não sublinhámos como conviria (embora tivéssemos chamado a atenção para aspectos picarescos da obra) ⁵⁰ é a funda penetração de *O Piolho Viajante* no contexto do pícaro em Portugal e que, aliás, José Adriano de Carvalho realçou na nota crítica que dedicou a *O Piolho Viajante* ⁵¹.

Com efeito, após a distanciação cultural de Portugal em relação à Espanha, princípio de um divórcio social, político e moral que nos lançaria na órbita da cultura francesa e cortaria cerce a tradição do nosso peninsularismo e secular irmandade espiritual com Castela — fenómeno que se acentua à medida que o próprio declínio da cultura castelhana se torna mais flagrante — verifica-se que, já nos finais do século XVIII e inícios do século XIX, vamos receber, por influxo francês, o que directamente poderíamos colher das letras e do pensamento espanhol. É o caso da reviviscência do pícaro, de que *O Piolho Viajante* é testemunho. Quando um dia for possível contar com uma bibliografia exaustiva do movimento de traduções feitas em Portugal por essa época, poderemos mais amplamente justificar que, uma vez perdido o hábito do bilinguismo e cerrada a circulação dos textos castelhanos em Portugal e desde que obras espanholas deixaram de ser impressas entre nós e obras portuguesas não mais o foram em Espanha, vamos obter por via francesa as próprias novidades de Madrid ou Barcelona, inclusivamente os seus textos clássicos. Exclui-se o caso do *Guzmán de Alfarache* que tudo leva a crer que tenha sido vertido em português a

partir do texto castelhano, em 1789-1793 e reeditado, ou retraduzido, em 1837. Mas *El Diabo Cojuelo*, de Luis Vélez de Guevara e a *Vida y Hechos de Estebanillo González* foram traduzidos, em Portugal, das versões francesas de Alain R. Le Sage, sendo o primeiro atribuído ao escritor francês na sua edição portuguesa de 1819 (*Diabo coxo, Verdades sonhadas e Novelas da outra Vida trazidas a esta*). E embora o autor de *O Piolbo Viajante* faça tão longas e frequentes referências ao *Gil Blas de Santillana*, que é o pícaro francês de Le Sage (1668-1747), inspirado, por sua vez, na novela de Mateo Alemán, não há dúvida que, como certamente admitiu José Adriano de carvalho, é no *Guzmán de Alfarache* (que Le Sage traduziu) que o autor do *Piolbo* se fundamenta para a descrição de muitas das suas personagens ou simples tipos. Noutros, obviamente, há nítidas reminiscências de Alcalá Yáñez y Rivera, não tanto como autor de *El Donado Hablador*, como pela própria fama que o escritor teve como médico popular do seu tempo. Como nos diz Adriano de Carvalho na sua justa apostilha à nossa edição de *O Piolbo Viajante*, apesar das relações de *Gil Blas* com *Guzmán de Alfarache* [...], *pode suspeitar-se que A. M. Policarpo da Silva se tenha lembrado de Guzmán de Alfarache (que cita) para a elaboração de certos tipos — o ladrão, o procurador, o pobre (este seguramente, pois invoca o modelo espanhol), o estaladajeiro, etc. — ou dalguns momentos do curriculum picaresco, como o do embarque, envolvido, caracteristicamente, num certo tom de arrependimento moral.*

E razão continua a ter Adriano de Carvalho ao prosseguir: [...] *mesmo diante da evocação dos nomes de La Rochefoucauld e La Bruyère, da picaresca — Guzmán? — parece descolar esse pessimismo que subterraneamente condiciona a obra, bem como certos rasgos da ironia com que se «desculpam» e*

«justificam» crimes e vícios. Mais ainda: da novela picaresca e não, aparentemente, da francesa, ressalta o próprio herói, que sublinha, com esse ar de alarde inocente tradicional, o vago lugar do seu nascimento, a diferença de sangue e posição social dos seus progenitores, o duvidoso comportamento da mãe, a defesa ainda mais duvidosa desta, a sua infância e educação, a distância entre o duvidoso pai e o duvidoso filho, o «entendimento» da mãe com o seu preceptor, o abandono da casa natal com a consabida despedida lazarilhesca («dando-lhe alguns conselhos e um abraço»), a evocação rápida do seu estado de «orfandade», as suas artimanhas para sobreviver e até, de passagem, as peripécias que significaram aprendizagem da vida e deviam ter marcado o seu carácter. Da mesma origem parece chegar também esse tom com que frequentemente se garante a verdade sem pejo e a franqueza, que desde os prólogos à narrativa autobiográfica, procura manter-se ao nível de uma obra «que não tem uma só palavra que não seja verdade».

A desfocagem com a picaresca opera-se n' *O Piolho Viajante* (como, aliás, também o mesmo Adriano de Carvalho assinalou) quando o narrador, esquecendo-se inteiramente de si, envereda pelas histórias das vidas que partilhou. Temos aí a óptica oitocentista do livro de costumes e a posição formal da sátira moderna. Sublinhemos, no entanto, que, de qualquer modo, a forma de tratamento «vossa mercê», característica do pícaro, se mantém ao longo da narrativa numa fidelidade à picaresca que talvez explique também porque certos tipos — a ama e o criado (que recordam pelas circunstâncias de fome e má cama o escudeiro e Lázaro de Tormes), o caixeiro (tipo mais moderno, mas um dos mais directos herdeiros do engenho picaresco), o estalajadeiro, o jogador, o vagabundo, o pobre, o taberneiro, o médico, os ladrões, etc. — e alguns vícios — a *Avareza* à frente — encerram uma sátira «tópica», isto é, menos

violenta porque dissolvida pela sua própria tradição, o que vem a constituir um factor de equilíbrio da própria sátira (José Adriano de Carvalho).

Pícaro tardio, diluído na sátira que fundamentalmente preocupa o seu autor, a ressumar, mesmo assim, do íntimo conhecimento de alguns dos lugares selectos, técnica geral do código narrativo e formalidades da picaresca, *O Piolho Viajante*, que em 1973 apodámos de *um maior da literatura portuguesa menor*, deve ter deixado marcas que ainda não foram devidamente seleccionadas; tarefa que reputamos importantíssima para a determinação de um gosto literário e para a caracterização de um público que dele não foi exclusivo.

Esse público que, através do movimento editorial português entre 1800 e 1820, deixámos de certo modo descrito ⁵², é o que concorre às obras de José Daniel Rodrigues da Costa (em prosa, em verso, dramas), à tradução das *Viagens de Gulliver* e de *Henrique Wonton*, às *Mil e Uma Noites*, à *Mania do Jogo* (que já vem da sátira de Pinto Brandão e de Gregório de Matos e se prolongará em Tolentino e Bocage), às *Obras* de Nicolau Tolentino e de Gomes Malhão, ao poema dos *Touros*, às epístolas de José Agostinho de Macedo, aos idílios de Gessner e às traduções de Racine, ao *Bacharel de Salamanca* e ao *Prodigioso de Sevilha*, ao *Diálogo do Homem e da Aranha*, ao *Diabo Coxo*, à *Pamela Andrews*, aos elogios e sátiras militares, ao anti-bonapartismo, ao *Palito Métrico*, ao *Tom Jones*, às farsas e aos almanaques, entremezes, dissertações, memórias e passatempos. O levantamento bibliográfico sistemático dessa e doutras épocas viria demonstrar que o pícaro continua, aqui e ali, o seu curso, irrompendo frequentemente nos domínios da sátira, já

que o seu pessimismo característico voltava a ter excelentes oportunidades em tempo calamitoso.

É o que sucede na obra vastíssima de José Daniel Rodrigues de Costa (1755-1832), jornalista, panfletarista, dramaturgo e prosista impenitente. O melhor da sua obra em prosa encontramos-lo nos «periódicos» que publicou incessantemente e nos quais a sátira se confunde com a exploração fácil do típico e do cómico. Incidências pícaras existem disseminadas nos seus entremezes e em numerosas passagens dos seus periódicos.

José Daniel reuniu as suas quinze farsas ou entremezes no *Teatro Cómico de Pequenas Peças*, um dos volumes das *Rimas* que publicou ainda no século XVIII, em 1797⁵³. São os seguintes os títulos dos entremezes (mais propriamente farsas): I — *O Filho do Cavaleiro*; II — *O Morgado Tolo na Casa de Pasto*; III — *Esparrela da Moda*; IV — *O Mau Rabeca*; V — *Os Carrinhos da Feira da Luz*; VI — *As Desordens dos Tafuis*; VII — *O Cais do Sodré*; VIII — *Anatomia Cómica*; IX — *O Basófilo ou os Dois Doutores*; X — *A Casa da Ópera dos Bonecos*; XI — *A Marujada*; XII — *A Junta dos Cabeleireiros*; XIII — *A Casa Desordenada*; XIV — *O Matemático e o Naturalista*; XV — *A Menina Discreta da Fábrica Nova*.

José Daniel Rodrigues da Costa é, naturalmente, um explorador das possibilidades do cómico aplicado a circunstâncias sociais do seu tempo. No entanto, em algumas das farsas, os tipos utilizados têm tradição ou ascendência na galeria dos pícaros. Cavaleiros, morgados, rabecas, tafuis, desordeiros, doutores, marujos, cabeleireiros e renovadas Celestinas têm história feita na picaresca e correram por numerosas novelas antes de chegarem a José Daniel ou a Nicolau Luís ou a qualquer dos comediógrafos do século, tendência a que o próprio

António José da Silva não se eximiu, aproveitando para uma das suas peças, a *Vida do Grande D. Quixote de la Mancha e do Gordo Sancho Pança*, duas personagens tradicionais da novela cervantina, ainda que não lididamente picarescas, após passadas ao crivo da adaptação dramática através do *Entremez de D. Quixote*, de Nuno Sutil. O que é decisivo verificar é que o pícaro, perdida a sua oportunidade no tempo, invade a comédia e à sua semelhança se produzem novos tipos adaptados a um novo circunstancialismo. Não devemos esquecer que sob a comicidade do célebre episódio do governador dos Lagartos, da *Vida do Grande D. Quixote de la Mancha*, se esconde uma sátira rotunda e um pessimismo audaz. Nas próprias *Guerras do Alecrim e da Mangerona*, de António José da Silva (1705-1739) vêm do pícaro algumas das personagens (ou tipos): o criado Semicúpio, o peralta pobre Gil Vaz, Fuas, Fagundes, o pai avarento, o provinciano endinheirado, as meninas casadoiras, Sevadilha. Os célebres ardis de Semicúpio envolvem situações de comicidade que andam em muitos pícaros (*Lazarillo, Guzmán, Peralvilho, Trapaça*) e a sátira social dilui-se, desta vez, no cómico ou é submetida pela tutelaridade dos tipos, tão tradicionalmente repletos de sentido na história da literatura portuguesa. É sabido que sob a intriga das *Guerras* está a sátira à Lisboa galante do seu tempo, aos partidos de amorosos, aos ciúmes, aos caça-dinheiros e aos caça-dotes, o que, no entanto, não invalida o aproveitamento que António José da Silva fez da tipologia picaresca. Nicolau Luís (1723-1787)⁵⁴, que das peças que correm como sendo dele, apenas assinou *Os Maridos Peraltas*, publicada pouco depois da sua morte, também em certos aspectos aproveitou a tradição

picaresca tal como, ainda que minimamente, já fizera D. Francisco Manuel de Melo no *Fidalgo aprendiz*.

Não é apenas na farsa que José Daniel Rodrigues da Costa utiliza o pícaro. Ele próprio foi adaptador, n' *O Almocreve de Petas ou moral disfarçada para correção das miudezas da vida*, Lisboa, 1799, colecção de curiosas mentiras ⁵⁵, das aventuras do barão de Münchhausen, facto tanto mais importante quanto revela, como já dissemos ⁵⁶, que, em 1799, em Portugal, a obra era conhecida a partir dos textos de Rudolph Erich Respe (1737-1794) ou de Gottfried Bürger (1747-1794) devendo excluir-se a hipótese de qualquer relação com *Der Oberhof* que só foi publicado em Dusseldórfia muito depois da edição do *Almocreve de Petas*. Esta observação é pertinente porquanto é no texto de *Der Oberhof* que o barão de Münchhausen se encontra hospedado em casa de um cavaleiro fidalgo (como sucede na parte XXVIII do *Almocreve* em que textualmente se diz: *Em casa de D. Sonho Sodrê, cavaleiro de Braga, está de hóspede, presentemente, um militar que, por acasos diversos se retirou, em outro tempo, deste Reino e sendo agora restituído não cessa de contar as frequentes raridades que lhe sucederam nos diferentes países por onde viajou*). Admitimos que a adaptação de José Daniel Rodrigues da Costa se baseie nos relatos de Bürger, publicados em 1786 com o título de *Wunderbare Reisen zu Wasser und zu Lande, Feldzüge und lustige Abenteuer des Freiberrn von Münchhausen*, ou a partir de traduções e adaptações noutras línguas ou de versões correntes em almanaques.

Tanto as versões de Respe como as de Bürger se referem às aventuras de uma personagem histórica, a do oficial alemão Karl Friedrich Hieronimus, barão de Münchhausen (1720-1797) que lutou contra os turcos e serviu na Rússia. As aventuras, consideradas amplamente

picarescas e fantásticas, relacionam-se com a caça e com a guerra e foi Bürger quem lhe introduziu o tom satírico. Nas duas obras, de Respe e de Bürger, encontramos os episódios do pântano, do nevão, da bala, da Lua, do criado que ouvia crescer a relva, do andarilho que para diminuir o passo atava pesos aos pés, do homem que soprando pelo nariz movia as pás de um moinho, etc.

Münchhausen é de todos os pícaros europeus o mais inofensivo e é protagonista de uma sátira, já muito refinada, ao tipo do soldado mentiroso. As suas aventuras, por força da inverosimilhança, situam-se no plano do absurdo, cuja literatura antecipam. Tal como as personagens de Jonathan Swift, procura a Verdade na Fantasia, aproveitando-a para saborosos apontamentos satíricos acerca da sua época. Do coração do Iluminismo aponta os caminhos do Romantismo (o paradoxo será substituído pelo espírito de aventura) desejando mais divertir-se do que divertir, numa constante fuga aos contornos sociais do tempo. De certo modo, José Daniel Rodrigues da Costa, tomando as aventuras do barão ao pé da letra, como mentiras (e por isso as inclui n' *O Almocreve de Petas*) aproveita-se das histórias para explorar a sua comicidade e peripécias incríveis, mas nem de todo lhe escapam os virtuosismos satíricos.

Não só, porém, neste episódio de *O Almocreve de Petas* há reflexos picarescos directos e indirectos. Também aparecem no *Comboy de Mentiras, vindo do Reino petista, com a Fragata «Verdade» encoberta por Capitânia*, Lisboa, 1801. Organizada em folheto, é obra paralela a *O Almocreve de Petas* de que se pode considerar continuação com novo título. Uma das poucas novidades em relação ao texto anterior consiste na localização das petas, pois deixam de coincidir com zonas de Lisboa e da província e passam a

ser assinaladas com topónimos inventados de significação jocosa e relacionada com os textos (*Vila de Petas, Mira-te Aqui, Val de Cocos, Farfalhadas*, etc.). As narrativas são curtos e saborosos contos satíricos, com figuras habituais da picaresca, tafuis, jovens apaixonados, pais avarentos, poetas, filósofos, soldados. Sublinhamos, em especial, o conto do taulo tolo que, para ver a amada, se mete numa caixa de onde, depois, não pode sair (peripécia idêntica já fora utilizada, aliás, nas *Guerras do Alecrim e da Mangerona*).

Processos ainda semelhantes são os que José Daniel utiliza n' *O Espreitor do Mundo Novo, obra crítica, moral e divertida*, publicada em fascículos desde 1802. Na nota ao leitor, José Daniel assevera que *não entra na vaidade de dizer coisas novas* e a sua intenção é a de ampliar os pensamentos de muitos homens sábios. A intenção moralizante é, pois, a nova preocupação já que o autor pretende corrigir os vícios sem atacar particulares. O esquema do *Espreitor*, que põe em evidência a tradicional *atalaia* do pícaro, é muito simples e não ultrapassa a estrutura do comentário de vícios e virtudes. À nota introdutória segue-se o *Espreitor na Praça*, em prosa, e a *Opíada*, em verso, dividida em seis partes e repartida por doze folhetos. Cada parte é, à semelhança da primeira, antecedida de uma exposição em prosa. O plano geral inclui as atalaias ou *Espreitores* na Praça, nos Cafés, nas Feiras, nas Casas, nas Cadeias, na Igreja, nos Passeios, na Romaria, nos Toiros, nas Assembleias, na Ópera e o *Espreitor em Geral*. O âmbito de observação alargou-se com a nova sociedade oitocentista. Surge o café, de tanta importância na boémia futura. O antepassado directo do *Espreitor* é, talvez, o *Spectator*, de Steele (1672-1729) e Addison (1672-1719), publicado de Março de 1711 a Dezembro de 1712 e sucessor do *Tatler*. As intenções do *Spectator*, cujos

créditos provinham de La Bruyère e antecipavam o triunfo da burguesia, são mal assimilados por José Daniel que sacrifica a sátira à anedota e a análise à comicidade. Não obstante, ainda no *Espreitador* há inúmeros vestígios do pícaro convencionalizado.

Um dos mais célebres periódicos de José Daniel foi o *Barco da Carreira dos Tolos*. É tanto uma paródia à moda das viagens imaginárias que foi tema muito caro do século XVIII, como reflecte ainda o aproveitamento de um velho tema vicentino. Publicado em doze folhetos em 1803, inclui uma vasta galeria de pícaros: os Modistas, Namorados, Mal-casados, Malcriados, Velhacos Encobertos, Bêbedos, Soberbos, Presumidos, Queixosos, Crédulos e Tolos *que em tudo se metem* e *Tolos em geral*. Profundamente pessimista, apresenta numerosos contos e apólogos humorísticos, anedotas e adivinhações. As narrativas raramente são autobiográficas.

N' *O Hospital do Mundo, obra crítica, moral e divertida em que é Médico o Desengano e enfermeiro o Tempo*, publicado em 1804, a revelar influências de D. Francisco Manuel de Melo, os *doentes* são apresentados ao *Médico* pelo enfermeiro que faz a descrição da *doença*. O *Médico* comenta-a e receita os *medicamentos*. O objectivo continua a ser o da caricatura social amenizada com histórias jocosas. No folheto IV encontra-se uma curiosa referência ao autor de *O Piolho Viajante*. Escreve José Daniel: [...] *Estou lendo um dos folhetos do Piolho Viajante em que o tradutor se quer divertir comigo nos seus Prólogos e demais a mais chama asno a quem lhe diz que a obra é tradução. Ela não deixa de ser bonita, porque é um modelo do Escritório Avarento, de D. Francisco Manuel, em que um vintém faz a mesma figura que faz o dito Piolho. Ora asno lhe não chamei eu, ainda que não sei se ele se tem nessa conta, porque ele mesmo no*

seu Prólogo *confessa que os há. O que ele deve fazer é evitar que o Piolbinho me dê a sua ferroada, lembrando-se que há pós de joanes pelas boticas.*

A posição tradicional e convencional do pícaro (o homem que analisa, vive e comenta a realidade) mantém-se na *Câmara Óptica*, publicada entre 1807 e 1808. É sintomático que o próprio autor dê a entender, no prólogo, que já apresentara um *Almocreve* que levava; um *Comboy* que transportava; um *Espreitador* que observava; um *Barco* que conduzia; um *Hospital* que curava. Restava-lhe, finalmente, apresentar uma *Câmara Óptica* onde o mundo fosse visto às direitas nas vistas postas às avessas. Aludindo aos cosmoramas, tão popularizados no tempo, parecia adiantar que se ficava por ali na sua já longa sátira social, talvez porque a partir da sua ideia, tinham entretanto proliferado numerosos almanaques de petas, plágios dos que já tinha publicado, acompanhados de forte epidemia de novelas burlescas e satíricas.

Mas o escritor não se ficou por aqui. Voltou a publicar novos periódicos, tais como o *Tribunal da Razão* (1814-1815). A picaria passa para os domínios da sátira à erudição e da ciência presumida; a *Roda da Fortuna, Onde gira toda a qualidade de gente, bem ou mal segura* (1816), consistindo *em mostrar os que andam na Roda da Fortuna, uns bem, outros mal seguros, em seis folhetos [...], adornados de peças ainda não vistas [...]*, com uma carta em que atacava o Padre José Agostinho de Macedo e uma sátira à seita dos *beatos* ou *sigilitas* que se iniciou no reinado de D. João V e que motivou fortes perseguições de Pombal. O título de *Roda da Fortuna* aproveitou-o, provavelmente, de *La Rueda de la Fortuna*, de Mira de Amescua, drama representado em 1604 e depois refundido por Pedro Calderón, obra que teve grande divulgação por todo o século XVIII.

Paulatinamente, os periódicos de José Daniel afastam-se da riqueza picaresca com que se tinham distinguido e caem na sátira enfadonha e repetitiva, sem graça, sem profundidade e até sem oportunidade. Revela, mesmo assim, algumas qualidades o conto do Folheto II de *Os Enjeitados da Fortuna*, publicado em 1817. Nos restantes periódicos, quer seja a *Revista dos Génios de Ambos os Sexos* (1815-1816), a *Noite de Inverno Divertida* (1822) onde reúne as suas últimas composições de acentuado cariz picaresco (particularmente a comédia *O Taful almofadado* e o diálogo entre um *Algarvio e a Sua Maria*), quer ainda a *Conversação das Senhoras*, de 1821, que traz a novidade de introduzir um taquígrafo (*a nova descoberta de escrever à ligeira*) e que anuncia o tipo de humorismo de André Brun e de Gervásio Lobato, o fatigado cronista da cidade perde praticamente todas as qualidades que fizeram dele um dos escritores mais populares da sua época e que, no *Homem dos Pesadelos*, ainda intervém nas polémicas religiosas que se seguiram à sessão das Cortes de 18 de Outubro de 1821, embrião do decreto publicado um ano mais tarde e que veio a reduzir substancialmente o número de conventos existentes no País. Sublinhe-se ainda que, entretanto, José Daniel se transformara em satirista político e panfletário, tendência que é notória na sua intervenção durante o regime de D. Miguel e que já se nota na *Conversação das Senhoras* através dos seus ataques às Cortes Gerais Extraordinárias e Constituintes de 1821. Reveças, Terências, Guivaras, Ardilácias, Raletas e Aderinas (*as Senhoras*) são, porém, os últimos lampejos do seu picarismo satírico, temperado de humor fácil.

VII / GARRETT E O PÍCARO. OUTRAS FORTUNAS DA PICARESCA

Diz-nos Francisco Gomes de Amorim, no Tomo I (p. 452 e seguintes) de *Garrett/Memórias Biográficas* (Lisboa, 1881), que durante a terceira emigração do poeta, quando em 18 de Agosto de 1828 foi demitido de oficial da Secretaria do Reino, iniciou Garrett, em Londres, a partir de 15 de Agosto do mesmo ano, uma narrativa a que deu o título, depois riscado, de *Memórias de João Coradinho*.

O biógrafo, que detidamente a consultou, revelou que se tratava de *uma série de aventuras picarescas, que fazem lembrar o Gil Brás, o Guzmán de Alfarache e o Estêvão Gonçalves*. E prossegue: *No princípio, ridículo, burlesco, e por vezes até um pouco livre, parece querer aludir a certa viscondessa, de fomentadora memória, que tivera um filho amulatado. João Coradinho não era personagem de fantasia. Existiu realmente um preto desse nome, que pelas ruas do Porto vagueava no primeiro quartel deste século (século XIX), armando com muitos esgares e trejeitos à esmola dos transeuntes. Escreveu Garrett os três primeiros capítulos das memórias e o começo do quarto, seguidamente; além desse, há mais dois que não ligam com aqueles, por se destinarem, provavelmente, a entroncar muito adiante. Nesses fragmentos, como em outras tantas das suas composições, revela-se a prodigiosa facilidade*

com que o nosso autor variava de estilo, escrevendo sempre com a mesma graça e propriedade.

E Gomes de Amorim, *como mimo aos leitores*, não resistiu à tentação de transcrever algumas passagens, num total de cerca de 15 páginas. Anos depois, já nos albores do século XX, em 1904, Teófilo Braga incluiu no 2.º volume das *Obras Completas de Almeida Garrett (Grande Edição Popular Ilustrada*, que prefaciou, reviu, coordenou e dirigiu), entre páginas 497 e 502, as mesmas *Memórias de João Coradinho*. Teófilo reproduziu integralmente as transcrições de Gomes de Amorim que, provavelmente, não são cópia total de tudo quanto Garrett escreveu nas *Memórias de João Coradinho*. Da fortuna de posteriores edições delas, confessamos não ter conhecimento e cremos que poucas atenções têm, afinal, despertado.

É óbvio que o pícaro, em Garrett, assume proporções muito específicas. A narrativa, nas edições de Gomes de Amorim e de Teófilo Braga, inicia-se em terceira pessoa (logo com derivação da tradição pícaro) nos comentários ao carácter de Joaquina, apresentada como rapariga de 17 anos (*tão inocente e simplesinha como aos 5 ou 6 apenas o são, se tanto, as crianças da cidade*), estremecida pelo pai, o Velho Brás, cego perante os excessos de vaidade da filha: (*Todo se babava e aplaudia ao que devia repreender, sem pensar que essas lágrimas de gosto as podia por seu erro verter de mágoa e de vergonha*). Logo aqui deparamos com a prevenção moralizante, já de sabor romântico.

No segundo fragmento, a narrativa passa à 1.ª pessoa. O narrador conta que *ela* (provavelmente Joaquina), *continuava a dar-lhe explicações e a contar-lhe dos seus amores*. E as confidências foram de tal natureza que *ele, da altura da felicidade, aonde já se tinha empoleirado, e donde armava já projectos e arranjos do futuro, governando o mundo em seco, de*

súbito desabou por um despenhadeiro e foi sem sentidos rolando até ao fundo do abismo. A veemência sentimental e romântica, pouco adaptável à frieza verista do pícaro, consegue Garrett, no entanto, conciliá-la com a hipocrisia do narrador, que, *como emolumentos de Mercúrio em chefe*, depois de lhe prometer tudo o que ela quis, consegue obter de Joaquina, *já à despedida, que foi ao entrar no povoado*, um beijo e um abraço.

Dormiu pouco e sonhou muito o narrador, depois dos sucessos do dia. Pícaro, porque serve de intermediário dos amores de Joaquina com o *ditoso Jacinto*, apesar de ser ele, o narrador, quem de amores por Joaquina está perdido: *Sentou-se ao pé de mim (mas não por mim nem para mim), começamos nossa conversa d'amores (amores doutro, miserável Corado) e nunca vi nem ouvi de paixão tão forte e verdadeira como a que ela tinha. Estremecia, quando lhe proferiam o nome de Jacinto, demorava voluptuosamente os lábios quando o articulava ela [...].* Como vemos, se as *Memórias* são pícaras na intenção, na linguagem são picaresca muito heterodoxa.

Esquemmatizando, Garrett põe o seu Corado a disfarçar *como um jesuíta*, deixando só seus *biquitos de dúvida para se fazer necessário*; e ela, satisfeita, sem compreender as desgraças deste Corado que já tem tintas de Victor Hugo, *saltava de contente, chamava-lhe seu Joãozinho, seu amigo, seu tudo, e se despediu [...] com um delicioso beijo.*

João Coradinho, Celestina na pele de um preto, vai ao moinho tratar dos amores de Joaquina com o *guaço* Jacinto. Perante a indiferença do jovem, Corado esconde a Joaquina o fracasso da sua missão, preparando-se, outrossim, para ser ele próprio a declarar-se na melhor oportunidade. Há semelhança, neste fragmento, com um dos episódios do *Peralvilho*, de Pires Rebelo.

No fragmento seguinte, pela ordem que foi dada por Gomes de Amorim, vai João Coradinho iniciar a fatal viagem ou deambulação picaresca. Não se conhecem os motivos da sua decisão de partir, por haver interrupção na narrativa. Perdido na estrada, procura abrigo para passar a noite e descobre uma *casinha*. Coradinho conta o dinheiro que lhe resta, *quatro vinténs e meio e duas ou três moedas de três réis*. Apresenta-se a um casal de velhos que sob o alpendre da casa gozava o luar nascente. Mal encarados, mal-vestidos, suspeitos. Coradinho pede pousada e a mulher responde *com uma vozzeirona desafinada* que a casa não era estalagem. Condoído, apesar do aspecto feio, o homem, porém, vem em socorro de Coradinho e dá-lhe *umas sardinhas e um bocado de pão*. E, comido, Coradinho vai dormir para o palheiro. A encenação começa a ser mais obediente aos cânones da picaresca.

Acordam-no vozes. É um diálogo pitoresco entre um homem e uma mulher a propósito de roubalheiras cometidas por sacristias e igrejas. A linguagem torna-se popular com alusões a figuras da vida-airada, o *José cara suja*, o *António da perna gorda*, o *João das iscas* e o *Zé das campainhas* que trouxeram da *Senhora da Luz* o *saclario c'o a patena, mais o calix da comunhão (sic)*. Sabe-se então algum pormenor sobre negócio de saias em que anda padre pelo meio e a conversa, um pouco abruptamente, é interrompida por uma cena de *cachação e de cacetada*. A cena passa-se com o casal que à porta de casa recebera o nosso Coradinho. O marido descobre, por inadvertência da consorte, que ela era, nada mais nada menos, do que amante do padre Domingos. E desconfiando o marido que o frade (ou padre) estava escondido no palheiro,

dispõe-se a dar-lhe caça, de espingarda em punho, *à luz de um couto*. E descobre o pobre Coradinho.

Satisfeito com a história de Coradinho, logo ali começa a aliciá-lo para as suas práticas e roubalheiras. Coradinho tem dúvidas mas à força de medo acaba por aceitar ficando, pois, debaixo da protecção *da mais nobre corporação de toda a Espanha*. O passo é célebre em toda a picaria, do *Guzmán* ao *Estebanillo*: a entrada na confraria. Garrett, inclusivamente, já situa o episódio no âmbito do castelhanismo, tão célebre, na sua época, não pelo pícaro da literatura, mas pelos bandoleiros da realidade.

Parte a companhia, Joaquim, Coradinho e Maria, bem fornecidos de farnel e com a indispensável borracha de vinho (Garrett faz concessões ao folclorismo romântico). E verificando Coradinho que o tinham colocado à frente e se guiavam pelos seus passos, escolhe, propositadamente, o caminho mais difícil, até que ele e mestre Joaquim rolam por uma ribanceira. De nada lhe valeu o estratagema, porque o ladrão *tinha por natureza não desaferrar gadanho de donde o filara*. O ladrão, afinal, era cego de dia e via muito bem de noite, razão porque, nascida a aurora, deixou de ver o caminho por onde Coradinho o levava. Feitas as conciliações, depois do incidente, Joaquim explica os seus particulares fenómenos visuais e admite Corado como *irmão servente*, que era entre eles *uma espécie de noviciado*. Desconfiando, mesmo assim, da cegueira diurna de Joaquim, Coradinho segue na companhia até que, depois de muito andarem, viram uma grande terra que parecia *de tempo dos mouros toda cheia de torres e conventos* e que era Santarém, cidade que seria célebre na obra de Garrett. Neste ponto se interrompe a narrativa.

Teófilo Braga, no prefácio da sua edição das *Obras Completas* de Garrett não se detém a analisar as *Memórias de João Coradinho*. O que delas conhecemos é, com efeito, o esboço de novela picaresca, não sabemos se influenciada por Le Sage, se por Mateo Alemán. Na linguagem, sem a retórica convencional e o amoralismo do pícaro clássico, mais schilleriana do que propriamente castiçamente ao gosto espanhol, traz, em embrião muitas das preocupações folclóricas e pitorescas do Romantismo. O cenário, as intenções, as motivações, os embustes e o desenho geral dos episódios são, porém, de intenção picaresca, faltando-lhe o cunho pessimista, substituído por Garrett por uma certa frivolidade e amenidade que não são habituais na picaresca.

Embora pareça contraditório, o Romantismo, que poderia ter sido favorável à picaresca, não produziu muitas espécies do género. Tipos e personagens do pícaro continuam a aflorar, aqui e ali, nas obras românticas (apesar, por exemplo, da nova tradição do bandoleiro que o Romantismo cria que se opunha, nos seus traços fundamentais, ao pícaro histórico). Na derivação para o Realismo e para o Naturalismo (que aplicam um novo código literário e moral) surgem, em Camilo Castelo Branco, em Abel Botelho e até em Eça de Queirós alguns tipos marcados ainda pela herança picaresca, criando-se um modelo de pícaro diluído que continua presente nos ficcionistas portugueses, chegando mesmo a individualizar-se como personagem (José Gomes Ferreira).

A tradição do estudante irreverente (passando pelo estudante revolucionário, protagonista de tragédias célebres na crónica de Coimbra) é também do íntimo picaresco. Do memorialismo coimbrão, colhemos como

exemplo da picaria estudantil, *O Livro do Doutor Assis*, de Alberto Costa (Ex-Pad Zê), recolha de *Pensamentos, anedotas, larachas, chalaças, agudezas, subtilezas, facécias, ditos de espírito, calemburgos e charadas* que em 1945 já ia na 9.^a edição. Alberto Costa, figura mítica da Academia, que se suicidou em 1908, deixou-nos no seu livro de memórias numerosas andanças de estudante pobre que angaria a subsistência através de mil e uma divertidas diligências nas quais se devem sublinhar as histórias e enredos do *Inglório destino da Mansarda*, da *Travessa da Matemática* e da *Expulsão*, a que nem falta o seu toque de pessimismo (como legado, note-se, mais da fatalidade romântica do que da sabedoria pícara): *A morte, condição da vida, encontra-se naturalmente assinalada na ordem das coisas, como termo fatal e iniludível de tudo o que é criado*, diz-nos Pad Zê, que constantemente nos recorda o fim irreparável, mesmo nos momentos de maior euforia. De resto, o livro, muito apoiado em literaturas de segunda ordem, é abundante em figuras dramaticamente patéticas, por vezes joguetes da crueldade dos estudantes, tais como a Filomena, o Calabaça, o Crespo e outros. De salientar ainda a prática estudantil da *praxe*, por vezes gratuitamente cruel, a inscrever-se na ortodoxia picaresca, ou os devaneios da Academia, como a *lebre*, que, mesmo assim, não distraía os estudantes dos seus pesadelos diários: *Reuníamo-nos, então, meditabundos, olhando o dia seguinte, passando dolorosa revista aos acontecimentos, folheando os maços de cautelas de prego, contas de credores indignados, num acordo solene de que isto não podia continuar assim!*

O contismo dos boémios é campo fértil para procurar vestígios da picaresca. Dos muitos que poderíamos apontar no fim do século XIX e inícios do século XX,

salientamos Eugénio Vieira (1877-1948) e D. Tomás de Noronha (1836-1905).

O primeiro publica em 1916 o livro de contos *Flor da Lama*, ao gosto decadentista e baudelairiano. Um desses contos, hoje muito esquecido, é um trecho admirável, marcado por profundo sentido picaresco. Seu título, *José Pancadares*. Escrito embora em terceira pessoa, decorre nas planícies da serra de Grândola, em jornada de malteses e ganhões, até às margens do Guadiana, em Mértola. O conflito fundamental (que é o conflito de todos os contos de Eugénio Vieira), entre o Bem e o Mal (quase sempre com o triunfo do Mal) recorta na personalidade vincada e libérrima de Pancadares uma das figuras mais curiosas da literatura de entre as duas guerras. Pancadares é um maltês feito carne e sangue com a própria terra, grande contador de histórias. No corpo da novela (ou conto) insere-se a história que Pancadares narra ao pequeno Daniel e que é um bom conto da tradição picaresca, a história do ladrão mau que mesmo depois de morto, envenena os peixes do rio onde o seu corpo apodrece e estes, por sua vez, envenenam os do mar e os peixes os homens que os pescam e comem. A parábola tem um sentido pessimista profundo e Pancadares antecipa muitos dos «desesperados» literatura posterior a 1945: [...]

— *Em chegando lá a baixo, aos casais, já se pode pedir — respondeu pacientemente Jorge.*

— *Pedir?! — disse abismado Pancadares. Pedir!? — repetiu em tom ameaçador. Pedir!?!... Roubar! Pedir a quem? Aos outros? São mais que nós, só porque têm e nós não temos!? Eles herdaram e a nós não nos deixaram nada! ... É por isso que se pede? Pedir! Aos pobres não se pede, que não podem dar. Aos ricos que têm cães p'ra nos morder ... roubá-los! [...].*

Diferente desta picaresca sombria e violenta, de retumbâncias revolucionárias e de forte destino no movimento neo-realista (o maltês é figura tratada, entre outros, por Manuel da Fonseca) é a do ameno D. Tomás de Melo. Em 1897 publica *Boémia Antiga*, livro dos mais belos do memorialismo português. Grande parte do texto é consumido no memorialismo ficcionado de *Uma Viagem a Sevilha (Da Travessa dos Burros, à Boa Morte, à Calle de la Sierpe)* na qual irrompem extraordinárias figuras picarescas: o Homem-flauta que acaba protegido pela duquesa de Palmela; D. Ramires, o falso ginete andaluz que também era músico e com quem se organiza uma *tournee* artística que inclui trechos de flauta, *bonecos* de Venâncio e cavalos de alta escola, além de outros números menores. Em certo sentido, trata-se da velha *companhia* ambulante que já encontrámos na picaresca (Pires Rebelo), agora ao vivo, reencarnada no século XIX. A viagem, que se inicia numa falua com primeira paragem na Moita, e dali numa galera até Vendas Novas (narrada em primeira pessoa) é uma extraordinária deambulação picaresca com quase todos os ingredientes da escola. E, para mais, vai decorrer também na Andaluzia das velhas tradições. Dificuldades de dinheiro, viagens acidentadas, contos históricos, lendas, mortes súbitas de parentes próximos, peripécias inesperadas, vigarices e espalhafatos.

Trata-se de uma verdadeira novela de enredo versátil, entre a comicidade que explora na exposição das situações (e não através da linguagem) a que não faltam episódios de honradez e cenas de amor, as *Celestinas* e os *Buscóns*, os «modernos» Lázaros e os *Guzmanillos*.

Em *Outros Tempos*, no mesmo volume da *Boémia Antiga* (timbrada pelas leituras de Dumas e de Paulo de Kock),

encontra-se a narrativa *O José Confeiteiro*, de 1859, sobre um episódio relacionado com a paixão do jogo, também com figurações de recorte picaresco. Na *Boa Morte*, o episódio ou narrativa seguinte, é dedicado às recordações de Luís de Almeida Melo e Castro, *que venceu um curso superior, cabulando, brincando e poetando durante a sua frequência*, que pretendia compor e imprimir como Restif de la Bretonne e que acaba por negociar os manes do cardeal de Retz. No *Negócio de Frangãos*, de 1865, descreve-se a espantosa efeméride de um aviário fantástico, negócio de pura picaria; no *Armário do Chico Mendonça*, referente a 1860, aparecem novas personagens e tipos pitorescos, como o Correia das Neves (*acompanhava-o sempre um palito, palito enorme, introduzido entre os dentes; dormia com ele na boca, levantava-se com ele na boca e houve quem afirmasse que se lavava com ele na boca*), protagonista de aventuras boémias. O mesmo ocorre ainda com *As Botas de Napoleão* e nas *Memórias da Mocidade e Azeite Doce* e ainda na extraordinária historieta de *Um Duelo*.

É certo que na obra de memorialismo o pícaro deixou-se de pessimismos. O seu objectivo é a boa-vida e o bom humor. As preocupações moralistas são implícitas na própria natureza das peripécias que a ninguém prejudicam. Há muito que se tinha ultrapassado o amoralismo sombrio de Alfarache. O pícaro tendia ao cómico. Era da galeria dos costumes.

*

Em muitos outros escritores portugueses e, certamente, em Joaquim Leitão como autor d'*O Varre Canelas* (novela regionalista que em certos aspectos antecipa *O Malbadinhas*, de Aquilino Ribeiro, o mais

célebre dos pícaros místicos modernos), ou em Domingos Monteiro, ou ainda no Vitorino Nemésio de *Quatro Prisões debaixo de Armas*, ou ainda, embora de forma muito diluída, em alguns contos de José de Araújo Correia e de José Cardoso Pires, é possível determinar os contornos da picaresca que, nos últimos anos, tem sido objecto das preocupações de Augustin Bessa Luís (*O Mosteiro*, 1981), tal como em Espanha sucedeu com J. Goytisolo.

NOTAS

- ¹ Gili y Gaya, *Guzmán de Alfarache*, Int., p. 8, Madrid, 1962.
- ² Formas de picaresca moderna serão muitas das manifestações das gerações dos dois pós-guerras e de quase todos os movimentos de vanguarda da arte moderna.
- ³ Corominas, ob. cit.
- ⁴ Rodríguez Marín, ed. de *Riconete y Cortadillo*, prefácio.
- ⁵ V. Marcelin Defourneaux, *La vie quotidienne en Espagne*.
- ⁶ V. *Vida del Capitán Alonso de Contreras*, Madrid, 1943.
- ⁷ Segundo Haan, também Jaime Roig (*Libre de les dones*) e a sátira de Luciano *Mercurio e Caron*, publicada, em Espanha, em 1528, são antepassados da novela picaresca.
- ⁸ É praticamente impossível resumir a vastíssima bibliografia crítica sobre o pícaro espanhol. Citam-se apenas os nomes de alguns comentadores como Bonilla, Rodríguez Marín, Fonger de Haan, F. W. Chandler, Schubteiss, Lauser, Giles Rubio, Barisse, Morel-Fatio, Collman, Emile Charles, Wolf, Cejador y Frauca, Americo Castro, etc.
- ⁹ Ob. cit.
- ¹⁰ Ainda Gili y Gaya (Mateo Alemán).
- ¹¹ *Bandolerismo, santidad e outros temas españoles*, por J. A. Gómez Marín.
- ¹² V. o magnífico estudo de Deleyte y Piñuelas, *La mala vida en tiempos de Felipe IV*.
- ¹³ J. A. Gómez Marín, ob. cit.
- ¹⁴ Idem.
- ¹⁵ Autores, respectivamente, de *L'Espagne de Philippe IV*, Paris, 1970; *Historia de los primeros años del reinado de Felipe IV*, Londres, 1968; *El Antiguo Régimen: Los Reyes Católicos y los Austrias*, Madrid, 1973.
- ¹⁶ J. A. Gómez Marín, ob. cit.

- ¹⁷ Ob. cit.
- ¹⁸ V. a nossa edição *Novelistas e Contistas Portugueses dos Séculos XVII e XVIII*, Lisboa, 1981.
- ¹⁹ Nos inícios do século XIX, n' *O Piolho Viajante*, texto de sátira social e de literatura de costumes e pícaro tardio, mantém-se o esquema da deambulação. Tal como veremos no capítulo correspondente, o piolho viaja nas cabeças dos protagonistas como o moço de pícaro serve consecutivos amos. De uma e outra situação surge a *atalaia* que possibilita aventuras, sátiras e observações. V. a nossa edição de *O Piolho Viajante*, Lisboa, 1973.
- ²⁰ Ob. cit., p. 76.
- ²¹ *História da Cultura em Portugal*, vol. III, Lisboa, 1962.
- ²² Contreras nasceu em Madrid, em 1582, e a sua autobiografia refere-se ao século XVI.
- ²³ Diego Duque de Estrada, nasceu em 1593 e morreu em 1649. Em Madrid, em 1860, publicaram-se os *Comentarios del desengaño*, relato autobiográfico das suas aventuras onde recentemente se têm descoberto muitas falsidades que, no entanto, não lhe retiram o valor.
- ²⁴ Silveira nasceu, talvez, em Lamego, em 1558 e partiu para a Índia em 1585.
- ²⁵ W. Knap Jones estabeleceu, com dados de arquivo, a exactidão dos serviços militares de Estebanillo (*Revue Hispanique*, LXXVII, pp. 201-245). Também citado por Defourneaux, ob. cit., p. 271 da ed. port.
- ²⁶ Defourneaux, ob. cit., p. 267.
- ²⁷ Ob. cit., pp. 132-133.
- ²⁸ V. a nossa edição *Novelistas e Contistas Portugueses dos Séculos XVII e XVIII*, Lisboa, 1981.
- ²⁹ Trullemans, ob. cit., p. 166.
- ³⁰ Ricardo Jorge, *Sermões de um Leigo*.
- ³¹ Ob. cit., pp. 103-108.
- ³² Barbosa, *Biblioteca Lusitana*, I, pp. 6-7; Inoncêncio, *Dicionário Bibliográfico*, II, p. 266.
- ³³ No original, certamente por deficiência da transcrição de Moldenhauer (já que o Marquês bem conhecia a língua portuguesa) aparece Ferrero em vez de Terrero.
- ³⁴ Citamos a edição de Jean Colomès, Paris, 1970, pp. 111 e 113.
- ³⁵ Cita-se a edição das *Cartas Familiares*, Clássicos Sá da Costa, organizada por M. Rodrigues Lapa, p. 230 (Lisboa, 1942) onde o nome do autor vem trocado.
- ³⁶ *Dictionnaire des Grandes Philosophies*, dirigido por Lucien Jerphagnon, Toulouse, 1973, artigo *Pitágoras*.
- ³⁷ J.-P. Dumont, ob. cit.

³⁸ V. *Novelistas e Contistas Portugueses dos Séculos XVII e XVIII*, Lisboa, 1981.

³⁹ Segundo a edição de Adriano A. Gomes, Coimbra, 1911, versos 404-409. De Silva Cabral conhece-se a comédia *No es mal el que bién acaba*.

⁴⁰ *An outline of the history of the novela picaresca in Spain*, 1903.

⁴¹ Poeta que interessou Sampaio Bruno. São poucas as referências existentes, mas sabe-se que ainda vivia em 26 de Maio de 1648, data em que dava um juro ao Convento do Salvador das Escolas Gerais (*Index das notas de vários tabeliães de Lisboa*, tomo III, Lisboa, MCMXLIV, p. 262).

⁴² Não se entenda nem como grosseiro, nem como borda-de-água, como foi o vocábulo utilizado por D. Francisco Manuel. Camacho diz-se *bordalengo* por assim o nomear o Sol agradecido nela oferta de nove bordalos (robalos) que Camacho lhe deu.

⁴³ *Pyrene*, p. 151.

⁴⁴ Veja-se a nossa edição de *Vida e Morte de Tomás Pinto Brandão escrita por ele mesmo semivivo (Este é o bom governo de Portugal)*, com antologia de textos do *Pinto Renascido*, Lisboa, 1976.

⁴⁵ Na sua grande maioria escaparam quase completamente à organizadora da *Antologia de Poesia Portuguesa Erótica e Satírica*, Lisboa, s/d, que nem sequer inclui Tomás Pinto Brandão, provavelmente o maior satirista político do século XVIII e um dos maiores da sociedade do seu tempo.

⁴⁶ V. a nossa edição, *O Piolho Viajante*, Lisboa, 1973. V. ainda *Obscuros e Marginados*, Lisboa, 1980.

⁴⁷ *Idem*, pref.

⁴⁸ José Timóteo da Silva Bastos é escritor do século XIX de quem pouco se sabe. Foi autor de uma biografia do papa Leão XIII, fundamentada na obra de Suclaes, publicada em 1848. Já no século XX, em 1908, publicou-se-lhe um livro de intenção memorialística, os *Perfis de intelectuais* (visitas e passeios), através da qual se pode reconstituir parte da sua vida e, em 1909, um texto pedagógico destinado às crianças, *Ditosa Pátria, Minha Amada*. Em 1926, o prof. Joaquim de Carvalho fez editar-lhe a *História da Censura em Portugal (ensaio sobre a compreensão do pensamento português)*, obra incompleta e parcial, com numerosos erros, mas mesmo assim preciosa.

⁴⁹ Recentes investigações realizadas nos processos da Real Mesa Censória parecem confirmar que o autor de *O Piolho Viajante* teria sido, de facto, José Sanches de Brito. De Policarpo da Silva pouco se sabe também. Editor-livreiro até meados do século XIX, teve loja no Terreiro do Paço, debaixo da arcada da Câmara Municipal, hoje sede de Ministérios. Convicto liberal, crê-se ter sido autor de um *Manifesto*

dos Espanhóis aos Povos da Andalusia e editor de *Leituras Úteis e Divertidas Traduzidas em Vulgar*, em 4 volumes, com circulação desde 1802. Editou também a folha periódica das *Variedades* de que foi único redactor D. António da Visitação Freire de Carvalho. A loja de Policarpo da Silva vem anunciada em quase todas as publicações periódicas e populares desde os inícios até cerca da década de 30 do século XIX. Quanto à atribuição de *O Piolho Viajante* a José Sanches de Brito, veja-se o que já deixámos em *Obscuros e Marginados*, Lisboa, 1980.

⁵⁰ V. as notas, na nossa edição de 1973, acerca de *Gil Brás*, p. 290; *Doutor Alcalá*, p. 280; *Doutor Sangrado*, p. 280; *Caturra*, p. 272; *Boticário*, p. 270-271; *Alfarache*, p. 265-266.

⁵¹ V. revista *Colóquio-Letras*, n.º 19, Maio de 1974, *A picaresca tardia em Portugal: O Piolho Viajante*, pp. 69-73.

⁵² V. ainda *O Piolho Viajante*, pref., Lisboa, 1973 e *Obscuros e Marginados*, Lisboa, 1980 em que se seguiu o inventário de A. Balbi, *Essai statistique sur le royaume de Portugal*, etc., Quadros Bibliográficos, tomo II, Paris, 1822.

⁵³ V. a nossa edição de J. D. Rodrigues da Costa, *O Almocreve de Petas e Outras Prosas*, Lisboa, 1974 e ainda *6 Entremeses de Cordel*, ed. de L. M. Cintra e J. S. Melo, Lisboa, 1973. Posteriormente saiu *O Balão aos Habitantes da Lua*, ed. de Alberto Pimenta, Lisboa, 1978.

⁵⁴ Deve-se a Pedro da Silveira o conhecimento das datas de nascimento e morte de Nicolau Luís da Silva. V. *Do «verdadeiro romance» à verdade sem romance*, por Pedro da Silveira, in *Vértice*, n.º 298, Coimbra, Julho de 1968.

⁵⁵ *O Almocreve de Petas* foi publicado em 1799. As *petas* estão organizadas por dias e zonas da cidade ou terras da província (as andanças do Almocreve) e são interrompidas por acórdãos e juízos sobre a natureza e valor das *petas* anteriores, por odes, avisos, etc. Cada parte (fascículo) não vai além de quatro folhas, com uma ordenação uniforme. Na parte XIII, diz-se: *Esta obra é uma imitação dos folhetos que em 1731 saíam todas as semanas e, não obstante o seu autor desfrutar de um espírito mais desafogado, nem por isso seguiu outro trilho; a sua elocução é baixa e jocosa porque um papel de petas não é susceptível de uma frase grandiloqua e guindada*. Sabe-se que sob a forma de folhetos foram começados a publicar em 1797. O modelo mais remoto desta colecção de mentiras deve procurar-se no pícaro espanhol.

⁵⁶ Seguimos o texto da nota que deixámos na página 51 de *O Almocreve de Petas e Outras Prosas*, Lisboa, 1974.

TEXTOS ESCOLHIDOS

DA ARTE DE FURTAR

DOS QUE FURTAM COM UNHAS DE FOME

Nas gazetas da Picardia se escreve que houve um moço tão inclinado a seu acrescentamento que assentou praça de pajem, com um fidalgo que tinha fama de rico; mas ao segundo dia achou que assentara praça e de galgo, porque nem cama, nem vianda se usava naquela casa, e por isso o senhor dela era rico, porque adquiria com unhas de fome o que entesourava. Sucedeu um dia, que, indo o novo pajem comprar uma moeda de rábanos, para a ceia de todos, encontrou uma grande procissão de religiosos e clérigos que levavam a enterrar um defunto e detrás da tumba se ia carpindo a mulher e lamentando sua desgraça, e ouviu que dizia entre lágrimas e suspiros: — Aonde vos levam meu malogrado? À casa onde se não come, nem bebe, nem tereis cama, mais que a terra fria?

Em ouvindo isto o rapaz voltou para casa, como um raio, fugindo. Trancou as portas e disse espavorido a seu amo: — Senhor, ponhamo-nos em armas, que nos trazem cá um homem morto!

— Tu deves vir doido — disse o amo —, pois cuidais que a nossa casa é igreja?

— Bem sei — disse o moço — que esta casa não tem igreja mais que o adro é vossa mercê ao meio-dia e por isso entrei em suspeitas se viriam cá enterrar aquele finado. E confirmei-me de todo, porque a gente que o traz vem dizendo que o levam à casa onde se não come nem bebe, nem há cama mais que a terra fria; e como aqui ninguém come, nem bebe, nem tem cama... Bem digo eu que cá o trazem e que fiz bem de fechar as portas, pois bastam os defuntos que cá jazemos, mortos de fome, que é pior que de maleitas.

Com esta história se explica bem que coisa são unhas de fome, que poupando furtam à boca, à saúde e à vida o que lhes é devido. [...].

DOS QUE FURTAM COM UNHAS MIMOSAS

Um licenciado [...], picado do escrúpulo, correu quantos mosteiros há em Lisboa antigamente, buscando um confessor que o absolvesse. E a razão que dava para ser absoluto era que não tinha mais que duzentos mil réis de ordenado e gages e que havia mister mais de quinhentos mil para governar sua casa; e que não havia de ser contente el-rei que a sua família percesse. Respondiam-lhe todos (porque todos estudavam pelos mesmos livros): é verdade que não quer Sua Majestade que seus criados morram de fome; mas também é verdade que não quer que o roubem e se esse ofício não vos abrange, moderai os gastos ou largai-o, que não faltará quem o sirva com o que ele dá de si, sem esses furtos. Sois obrigado a restituir quanto tendes furtado.

Aqui perde a paciência o suplicante, alegando que era muito o que estava comido e bebido e que não havia posses para tanto.

— Mal mudarei de estilo — dizia ele —, até agora tomava a el-rei, diminuindo nos pesos e nos preços e nas cifras; daqui por diante, acrescentarei tudo e sairá das partes cabedal com que satisfaça, já que não há outro remédio. E como as partes são muitas e de mim desconhecidas, tomarei a Bula da composição, daqui a cem anos e ficará tudo concertado. Mas não faltou quem o advertisse que não vale a tal Bula a quem furta com os olhos nela e que melhor remediaria tudo aguarentando os mimos e regalos em que dissipava tudo.

DOS QUE FURTAM COM UNHAS APRESSADAS

Para inteligência deste capítulo, contarei a história que aconteceu a um fidalgo português com certa dama do Paço, na corte de Madrid. Foi ele, como iam todos, requerer seus despachos e levou para eles e para seu luzimento quatro mil cruzados em boa moeda. Gastou um ano requerendo, sem efectuar nada. Olhou para a bolsa e achou que tinha gastado mais de mil cruzados. Lançou suas contas: — Se isto vai assim, lá irá quanto Marta fiou e ficarei sem o que espero e sem o que tenho. Bom remédio, busquemos unhas apressadas, já que não me ajudam unhas vagarosas.

Informou-se que dama havia no Paço mais bem vista de Suas Majestades e como as de Castela são de poucas cerimónias, facilmente falou com ela e disse-lhe, claramente, que tinha três mil cruzados de seu e que daria dois a sua senhoria, se lhe fizesse despachar logo uma comenda por grandes serviços que oferecia.

— Dé acá sus papeles, señor mio — lhe disse a dama — y buelvase a ver conmigo daqui a quatro días y traiga los dos mil en oro, porque el oro me alegra cuando estoy triste.

Contou as horas o bom fidalgo até o termo peremptório e voltou pontualmente com os dois mil em dobrões e achou a dama com o despacho nas mãos, sem lhe faltar uma cifra; e pondo-lhe nelas o prometido, recebeu o que não houvera alcançado por outra via. E estas são as unhas apressadas de que falo e destas há muitas. [...].

DA PEREGRINAÇÃO

DO QUE PASSEI EM MINHA MOCIDADE NESTE REINO ATÉ QUE EMBARQUEI PARA A ÍNDIA

Quando às vezes ponho diante dos olhos os muitos e grandes trabalhos e infortúnios que por mim passaram, começados no princípio da minha primeira idade e continuados pela maior parte e melhor tempo da minha vida, acho que com muita razão me posso queixar da ventura que parece que tomou por particular tenção e empresa sua perseguir-me e maltratar-me, como se isso lhe houvera de ser matéria de grande nome e de grande glória; porque vejo que, não contente de me pôr na minha Pátria logo no começo da minha mocidade, em tal estado que nela vivi sempre em misérias e em pobreza, e não sem alguns sobressaltos e perigos da vida, me quis também levar às partes da Índia, onde em lugar do remédio que eu ia buscar a elas, me foram crescendo com a idade os trabalhos e os perigos. Mas por outro lado, quando vejo que do meio de todos estes perigos e trabalhos me quis Deus tirar sempre a salvo e pôr-me em segurança, acho que não tenho tanta razão de me queixar de todos os males passados, quanta tenho de lhe dar graças por este só bem presente, pois me quis conservar a vida para que eu pudesse fazer esta rude e tosca escritura que por herança deixo a meus filhos (porque só

para eles é minha intenção escrevê-la) para que eles vejam nela estes meus trabalhos e perigos da vida que passei no decurso de vinte e um anos, em que fui treze vezes cativo e dezassete vendido, nas partes da Índia, Etiópia, Arábia Feliz, China, Tartária, Macáçar, Samatra e outras muitas províncias daquele oriental arquipélago dos confins da Ásia, a que os escritores chins, siameses, guéus, léquios, chamam em suas geografias a pestana do mundo, como ao adiante espero tratar muito particular e muito amplamente.

[...]

E tomando para princípio desta minha peregrinação o que passei neste reino, digo que depois de ter vivido até à idade de dez ou doze anos na miséria e estreiteza da pobre casa de meu pai na vila de Montemor-o-Velho, um tio meu, parece que desejoso de me encaminhar para melhor fortuna, me trouxe para a cidade de Lisboa e me pôs ao serviço de uma senhora de geração nobre e de parentes assaz ilustres, parecendo-lhe que pela valia tanto dela como deles poderia haver efeito o que ele pretendia para mim. Isto era no tempo em que na mesma cidade de Lisboa se quebraram os escudos pela morte de el-rei D. Manuel, de gloriosa memória, que foi em dia de Santa Luzia, aos treze dias do mês de Dezembro do ano de 1521, de que eu estou bem lembrado, e de outra coisa mais antiga deste reino me não lembro. A tenção deste meu tio não teve o sucesso que ele imaginava, antes o teve muito diferente, porque havendo ano e meio, pouco mais ou menos, que eu estava ao serviço desta senhora, me sucedeu um caso que me pôs a vida em tanto risco que para a poder salvar me vi forçado a sair naquela mesma hora de casa, fugindo com a maior pressa que pude. E indo eu assim tão desatinado com o grande medo que levava, que não sabia por onde ia, como quem vira a morte diante dos olhos e a cada passo cuidava que a tinha comigo, fui ter ao cais da pedra onde achei uma caravela de Alfama que ia com cavalos e fato de um fidalgo para Setábal, onde naquele tempo estava el-rei D. João III, que santa glória haja, com toda a corte, por causa da peste que então havia em muitos lugares do reino: nesta caravela me embarquei eu, e ela partiu logo. Ao outro dia pela manhã, estando nós em frente de Sesimbra, nos atacou um corsário francês, o qual abauroando connosco, nos lançou dentro quinze ou vinte homens, os quais sem resistência ou reacção dos nossos, se assenhorearam do navio e depois de o terem despojado de tudo quanto acharam nele, que valia mais de seis mil cruzados, o meteram no fundo; e a dezassete que escapámos com vida, atados de pés e mãos, nos meteram no seu navio com a intenção de nos venderem em Larache, para onde se dizia que iam carregados de armas que para negociar levavam aos mouros.

DE RELÓGIOS FALANTES

DO APÓLOGO DIALOGAL I

Rel. da Cid. — Seja V. Mercê muito bem-vindo. Quem diremos que é?

Rel. da Ald. — Conserte Deus a V. Mercê, senhor Relógio.

Rel. da Cid. — Tristes de nós, que logo nos conhecemos pelas mãos, como damas.

Rel. da Ald. — E às vezes pelas badaladas, como galantes; mas não é isso, senão que nos corre a ferrugem pelas rodas, como aos homens o sangue pelas veias.

Rel. da Cid. — Logo, relógio é também V. Mercê?

Rel. da Ald. — Sim senhor, ainda que indigno.

Rel. da Cid. — E donde? Se se pode dizer.

Rel. da Ald. — Vilão sou, não há aí negá-lo, que é o pior das vilanias.

Rel. da Cid. — Antes já ouvi dizer a um pregador na minha igreja que cada um é obrigado a conhecer-se.

Rel. da Ald. — Sim, se é para emendar ou dissimular seus defeitos, não para se prezar deles.

Rel. da Cid. — Contudo, V. Mercê me diga como se chama, que sua gentil presença me promete grande achado em tão boa companhia.

Rel. da Ald. — Não se fie de aparências, senhor Relógio, porque dessa maneira nos está enganando todo o mundo e até o mesmo céu, que cada dia nos aparece azul, não tendo cor alguma. O ofício dos olhos é ver, chorar e enganar.

Rel. da Cid. — Sem embargo, a agradável presença é como sobrescrito de boa letra, que mostra será a carta da mesma mão.

Rel. da Ald. — Também nessa pouquidade nos trapaceiam os grandes, porque de ordinário o corte não é do mesmo parto que a amostra.

Rel. da Cid. — Nem a nota irmã da firma. Mas deixemos para outra hora o ler por sentença e vamos hoje por carta de nomes. Como é o nome de V. Mercê?

Rel. da Ald. — Sou, com perdão de V. Mercê, o relógio da vila de Belas, ou sem perdão, para melhor dizer, porque nunca fiz erro que se me perdoasse. Parece que só para mim anda o mundo concertado.

Rel. da Cid. — Tá, tá, tá! V. Mercê é o relógio de Belas? Grandes coisas tenho ouvido de seu bom gosto. Dizem por cá

finalmente que V. Mercê é relógio de Belas, mas não tão belo relógio.

Rel. da Ald. — Zomba V. Mercê porque me vê aldeão; pois também lá na cidade dizem que cantam as moças: «Relógio que andais errado, que não dais as horas certas.»

Rel. da Cid. — E quem queres tu que tape a boca aos namorados e lhes acerte com a vontade, com que o mesmo amor não atina? Donde eu cuidei já que por isso o pintaram com os olhos cobertos, como mula de atafona, porque com as muitas voltas que os amantes lhe fazem dar, o mirado endoidecera, se vira.

Rel. da Ald. — Tenho feito minha obrigação nomeando-me; fazei vossa cortesia correspondendo-me quem quereis ser. Por qual mandais que vos tenhamos?

Rel. da Cid. — Quem gostareis vós que eu seja? Sou esse cansado, esse negro, esse maldito relógio das Chagas de Lisboa.

[...]

DO ESCRITÓRIO AVARENTO

INTERLOCUTORES

Português, Dobrão, Cruzado, Vintém

P. — Já vos disse, senhores meus, como era Português, nado e criado na Casa da Moeda de Lisboa, haverá hoje isto... sim, haverá melhor de cento e cinquenta anos! Contudo, meus avoengos lá vieram de África mas eu, pela graça de Deus, de ser velho me consolo com ser cristão-velho, sem raça de judeu ou mouro, como o jura pela sua mesma cruz este hábito de Cristo que trago nos peitos e que el-rei me mandou lançar no berço, tanto pela antiga nobreza de meus passados (porque não há veia de sangue mais real que a veia de ouro) quando pelos serviços que de mim esperava Sua Alteza, sendo certo que não têm os príncipes, para todo o sucesso da guerra e paz, criado de melhor lei que o dinheiro desta nossa geração.

Reinava por aquele tempo em Castela D. Fernando o V a quem, não sem injúria dos outros reis católicos, parece que deram em chamar católico; o qual, vendo-se abundante de ouro, que o parvo do Colon à

força lhe meteu em casa, mandou bater certa moeda de vinte e cinco reales de peso, à qual chamou *castelhanos*. Correu com ela sua fama. E, vindo às orelhas do nosso rei D. João o II, que não sofria cócegas na grandeza, disse: — Ora bem está; se em Castela há castelhanos de tanto preço, eu mandarei fazer em Portugal portugueses que cada um valha por sete castelhanos. Seu dito, seu feito. Lavraram-nos do ouro mais fino das minas de S. Jorge, e valemos sete vezes vinte e cinco reales, que isto soma em português miúdo sete mil réis. E logo, sem outro aparato que esta cruz e o dessas quinas que trazemos às costas, ela nos serve de espada e elas de escudo com que confiadamente atravessamos o universo, benquistos, bem hospedados e melhor guardados das gentes (ainda mal porque tanto!), o que eu sempre experimentei até que, por avessos casos, vim a poder deste maldito rim avarento donde, como vós outros, há tantos anos que tal não faço senão gemer e chorar minha triste sorte, pois ao tempo que mil moedinhas falsas, de por aí além, ocupam as mãos dos príncipes e os olhos do povo, eu, pobre de mim, sendo ouro fino de vinte e quatro quilates, me vejo preso, inútil e esquecido, sem ser visto dos homens que a necessidade me deu para criados ou dos grandes, que a cobiça me destinou para amigos; nem, enfim a face do sol que me engendrou poder de mim ser vista, passando miserável vida ferrolhada nas malditas masmorras destas gavetas que, vivo, me servem de sepultura. [...]

DA JORNADA ÀS CORTES DO PARNASO

Saía o Sol a vinte e três de Maio
Num coche de frisões com grandes garras,
Vinha diante a Aurora por laçao.
Detrás em seus rocins vinham bizarras
As nove irmãs cantando a moliana
Em bandurras, rabéis, cítaras, guitarras.
Estava eu pescando à cana
No rio Mondego celebrado,
Cuidando em certa ninfa Castelhana.
E para ela nas tripas já traçado
Tinha o melhor Soneto, que na vida
Fiz depois de taludo e bem barbado.

Chegou a companhia esclarecida
Para dar de beber a seus cavalos,
Fiz-lhe eu a submissão que era devida,
E apresentei ao Sol nove bordalos
Que ele com cara alegre e bom focinho,
Uma ninfa mandou fosse tomá-los.
Iam já todos fora do caminho
E para lho ensinar dei-lhe um podengo,
Grande piloto de entre Douro e Minho.
E como o Sol é grande e realengo,
Porque lhe dei bordalos de presente
Logo me fez poeta Bordalengo.
E para que ficasse mais contente,
Mandou-me dar sua carta monitória
Com armas e sinal, selo pendente.
Entrou com isto em mim tanta vanglória,
Que para que de todo não inchasse,
Me fez um furo para sair a escória.
Pedi-lhe então, que tanto que chegasse
À vila de Porrinho tão antiga,
O meu fiel podendo me mandasse.
Avisei-o também, que se a barriga
Por algum acidente lhe doesse,
Ou quisesse vasar sua bexiga,
Que dentro de Portugal o não fizesse,
Que em Galiza podia fazer tudo,
Monturo velho, que ele já conhece.
Julgou-me o Sol por homem mui sisudo,
De rara habilidade e que podia
Um pedaço montar se fosse mudo.
Mas vendo-me inclinado à poesia,
E que dela era o Senhor e o pai dela,
Que Apolo é Sol em língua de Turquia,
Quis-me fazer a mim tão grande nela,
E que me invejassem todos os modernos
De Itália, França, Portugal, Castela.

[...]

DE O SÉCULO PITAGÓRICO
E VIDA DE GREGÓRIO GADANHA

Tradução

CAPÍTULO I

[...]

Eu, senhores, nasci em Triana, a um tiro de vista de Sevilha para não tropeçar em pedra. Meu pai foi doutor de Medicina e minha mãe comadre. Ela servia de sacar gente ao mundo e ele de sacá-los do mundo; um dava-lhes berço e outro sepultura. Chamava-se meu pai o doutor Gadanha e minha mãe a Comadre da Luz. Ele curava o melhor do lugar e ela tenteava o melhor da cidade; quero dizer que ele curava a correr e ela por tacto. Andava meu pai em mula e minha mãe em macho, por andar ao revés e todas as noites (depois de esvaziar as algibeiras) um ao outro contavam o nascido e o morto. Não comiam juntos porque meu pai tinha asco das mãos de minha mãe e ela de seus olhos por havê-los passeado pelas câmaras ou aposentos dos enfermos. Quando havia algum parto secreto, ele surava o sobreparto e o parto ela e tudo ficava em casa. O meu pai dava remédios para fingir opilações e minha mãe, aos nove meses, a todas desopilava.

Um tio meio-irmão de meu pai era boticário, mas tão redomado que fazendo um dia seu testamento, ordenava que lhe dessem sepultura em uma redoma para se vender por droga. Era sua botica uma piscina delas e o anjo que a movia era meu pai, mas os pobres que caíam nela, em vez de levar a cama às costas, as levavam a elas. Não tinha mãos meu tio em encher sua botica, nem meu pai em esvaziá-la e entre os dois havia conta de meio partir cada mês, o bebido e o purgado. Se um enfermo havia mister um xarope, meu pai lhe receitava dez e se um remédio, vinte e com este arbítrio ia de vento em popa a casa, cheia de dinheiro por receitas e igualando meu pai nas enfermidades, pois todas gozavam igualmente de sua providência. Quando um doente dizia que não podia tomar purga, o meu pai lhe fazia tomar pílulas e se não gostava delas, comutava-as em poções e em xaropes e quando o doente estava em sua opinião, ele se despedia. E desta maneira obrigava a todos a beber ou a arrebentar (que tudo é o mesmo) quanto receitava. Nunca foi único nos remédios porque houve dia de vinte e quatro, à hora por remédio ou a remédio por hora e sem remédio os ia despachando a todos. Quando conhecia uma doença curta, largava-lhe a renda e quando caminhava muito, puxava-

lha e entre andadura e trote, nunca a deixava chegar à pousada da saúde, antes a redeava pelo caminho da morte, seteando todos na casa de meu tio, o boticário. Taxava meu pai as suas receitas como para si e acontecia muitas vezes brigar com seu irmão, com o qual assegurava os doentes. [...]

DO DESGRACIADO AMANTE PERALVILHO

[...]

Em Córdoba, cidade bem conhecida no mundo pelos singulares engenhos que lhe têm dado, nasci. Meus pais eram de bom sangue porque em certa dissensão que houve entre eles um dia, remetendo o efeito às unhas, houve alguma efusão e vi que um e outro era vermelho. O meu nome próprio é Peralvilho e o que me deu fortuna o amante, desgraçado. Meu pai se chamava Janestrigado e melhor fora Janestirado, porque como o seu ofício era ser aguadeiro, veio de saber esgotar fontes e querer vaziar bolsas e nasceu-lhe daqui o tirarem-lhe a alma do corpo, por braço, como caldeirão do poço e deixarem-no mais comprido; suposto que os ministros de justiça tiveram primeiro com ele seus cumprimentos que, enfim, sabem tê-lo e aceitá-los, mandando-lhe correr os passos com certa cerimônia sem ser quaresma e pôr um selo sem ir à Alfândega. Minha mãe tinha por nome Marianes e melhor lhe estivera Mariaranes por ser tecedeira e tão piedosa que de suas entranhas tirava as meadas com que urdia e urdindo umas e tecendo outras, veio a ter certas contendias que lhe caíram nas costas, sem haver respeito a ter-lhas meu pai bem corridas. E tão corrida se sentiu que logo se ausentou para a corte, cuidando que dava algum corte com esta ausência a sua desgraça. Mas como o que foge da certã e dá em brasas, porque lá foi ela, pois lhe correu tal fortuna que a obrigaram a fazer uma viagem comprida e por muitos anos, aonde depois fizeram fim os que tinha e antes que se partisse deixou feitos uns apontamentos para descargo de sua consciência que lhe foram de pouca importância porque a tinha muito relaxada.

Tive duas irmãs mais velhas que eu, uma tão modesta como outra atrevida. E contara eu o que lhes sucedeu a ambas com brevidade antes que desse princípio a meus sucessos se entendera que não enfadaria.

[...]

Tanto que elas se alcançaram uma desgraça de vista e da outra tiveram notícia certa, logo a de menos idade, que teria vinte anos, como mais determinada disse à outra que lhes não estava o conto contarem muitos dias em Córdoba, porque os passariam em contínua pena respeito da grande afronta que seus pais lhe haviam deixado por herança. Veio a outra nisto, que de meu conselho não faziam caso, por ser ainda pequeno. E vendendo secretamente o que puderam e com o mais que tinham, saímo-nos uma noite de Córdoba. [...]