

A PARÓDIA BÍBLICA

NO LAZARILHO DE TORMES

DEUS – UM PÍCARO?

Salma Ferraz*

Resumo: No presente ensaio pretendemos analisar a presença do sagrado, especificamente a importância e pertinência da paródia bíblica numa das mais importantes obras da picaresca espanhola: *Lazarillo de Tormes*. Enfatizaremos a maneira como o autor/narrador de *Lazarillo* se apropria de Deus e O coloca a serviço dele (pícaro) e suas trapaças.

Abstract: We intend to analyse in the current article the sacred presence, specifically the importance and the relevance of the biblical parody in one of the most important spanish books about picaresca: *Lazarillo de Tormes*. We will emphasize the way that the *Lazarillo*'s author/narrator takes possession of God and put Him at his disposal, besides his swindles.

Palavras-chave: Literatura Espanhola, picaresca, *Lazarillo de Tormes*, paródia, sagrado e profano, estilo bíblico

Key words: Spanish Literature, Picaresca, *Lazarillo de Tormes*, parody, sacre and profane, biblical stile

Poesia e crença são modos antitéticos de conhecimento, mas ambas partilham da peculiaridade de suceder entre a verdade e o sentido...

Harold Bloom

Lazarillo de Tormes, cujas primeiras edições remontam ao ano de 1554, de autor anônimo, é a obra fundadora do gênero picaresco e fundamental para o entendimento deste. Trata-se de uma obra paródica por excelência: parodia a sociedade espanhola satirizando de maneira crítica sua própria cultura, o romance de cavalaria, as

* Universidade Federal de Santa Catarina e Universidade Estadual Paulista

narrativas autobiográficas, os relatos inquisitoriais, as cartas, os relatos místicos, o herói clássico, os mecanismos de ascensão social e os Evangelhos bíblicos. Ao introduzir o anti-herói pela porta da frente da literatura como protagonista, institui a sátira mordaz, a paródia do discurso bíblico, lendo corrosivamente alguns episódios baseados no texto sagrado e dando uma novo rosto à primeira pessoa da trindade: Deus. Cabe ainda lembrar que “a literatura ocidental tem sido mais influenciada pela Bíblia do que por qualquer outro livro...”¹

Certamente a picaresca sofreu outras fortes influências, como a dos elementos folclóricos tradicionais, a literatura árabe, o gênero epistolar, as autobiografias, as novelas de cavalaria, pois como berço do romance, serviu-se de materiais os mais variados possíveis, constituindo-se num verdadeiro *mosaico de citações*.

Nos intertextos que servem de base para a construção de um novo texto, há de se verificar “...el grado de fidelidad o infidelidad a la convención que pesa sobre el mismo, por parte del nuevo texto, cuya intencionalidad puede ir de la simple reproducción a la ironía distanciadora, a la parodia o a la total subversión”². Cabe complementar o pensamento acima com uma citação de Kristeva: “...todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é a absorção e transformação de um outro texto.”³

Mas o que nos interessa para as próximas reflexões são os intertextos bíblicos e a paródia bíblica, pois através deles temos o olhar “às avessas”, o olhar de baixo efetivado pela picaresca que se insere no domínio do cômico. Através do riso, da sátira, da astúcia, o discurso religioso será desconstruído, porque esse gênero é por excelência o gênero da negação, e é no meio do elogio da (des)honra, da criação do anti-herói que a paródia bíblica se instaura, uma vez que o texto irá desmistificar a figura do fidalgo e também a do Senhor de todas as coisas: Deus. É desnudando o chamado “mundo das aparências” que as máscaras da falsa religião serão expostas, que o clericalismo será atacado mordazmente e a nova face do divino será revelada. O leitor talvez devesse aprender pelo riso a não praticar o catolicismo oficial que predominava na Espanha medieval, o cristianismo convencional e sim a viver como um verdadeiro cristão ou, então, rir de tudo isso.

Embora *Lazarillo* não contenha a instância discursiva do sermão tal como contém *Gusman*, a paródia bíblica se efetiva e não se pode negar o uso do material

¹ Northrop Frye. *Anatomia da Crítica*. São Paulo: Cultrix, p. 21.

² Antonio Gómez-Moriana. “La subversión del discurso ritual: una lectura del *Lazarillo de Tormes*”. In: *Imprévue*, 1980 p. 136.

³ Julia Kristeva. “A palavra, o diálogo e o romance”. In: *Introdução à semiótica*. São Paulo: Perspectiva, p. 64.

doutrinário, da matéria teológica, que serve como um dos suportes para a construção do enredo, uma vez que é na confluência de diversos discursos e diversas matérias que o gênero picaresco se institui e é justamente o enxerto de diversos materiais que comporá sua riqueza. Se Carrillo afirma tão apropriadamente que em literatura nada surge do nada e que não há *generación espontánea*⁴, é Robert Stam quem afirma que

a paródia procura chamar nossa atenção apenas para a intertextualidade de todos os textos artísticos, textos esses constituídos de tecidos de fórmulas anônimas e variações dessas fórmulas. São citações conscientes, e até mesmo inconscientes, de outros textos. São fusões e inversões de citações (...) As fontes de informação não possuem uma forma perfeitamente identificável.⁵

Através da paródia, de uma maneira divertida e engenhosa, o autor de *Lazarillo* vai demonstrar que toda a glória do mundo é vã, o que de certo modo nos remete ao cerne do Eclesiastes, embora sem o pessimismo desse. Há uma rebeldia cínica, um espírito crítico do autor, já que a picaresca é o gênero da degradação e do fracasso. O pícaro vai romper com a harmonia medieval, mostrando ao invés do bom e do belo, o mal, o ridículo, o grotesco, o reverso da medalha, ensinando uma teologia dos contrários. É Castro quem corrobora nossas afirmações:

El Lazarillo es obra de ataque, nace en una atmósfera de mordacidad; no es libro triste ni desengañado [...] lo fundamental en este relato no es el negativismo sin salida. Se condensa y afina en el breve y exquisito *Lazarillo* una tendencia satírica...⁶

A literatura antieclesiástica é vastíssima na Idade Média, mas o *Lazarillo* vai muito além de criticar a Igreja, os clérigos, os padres, os frades, os arcebispos, as rezas vãs, a venda de bulas, enfim, a religiosidade exterior, pois parodia, irônica e sarcasticamente, os próprios Evangelhos e dá uma nova face à figura central do cristianismo: Deus. Não se pode esquecer que “o mundo dos relatos das Sagradas Escrituras não se contenta com a pretensão de ser realidade historicamente verdadeira – ela pretende ser o único mundo verdadeiro, destinado ao domínio exclusivo”⁷ e é este mundo verdadeiro que o texto irá dessacralizar.

⁴ Francisco Carrillo. *Semiolingüística de la novela picaresca*. Madrid: Cátedra, 1982, p. 139.

⁵ Robert Stam. *O espetáculo interrompido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982, p. 29.

⁶ Américo Castro. *Hacia Cervantes*. Madrid: Taurus Ediciones, 1967, p. 127

O texto não é triste nem melancólico e ali entre os pontos fundamentais estão a crítica e a sátira que o transformam num grito dos oprimidos que encontram esperança somente no verdadeiro Deus, embora com a ressalva de que o texto apesar de contestatório, não é revolucionário. E por que a paródia bíblica?

La vida religiosa era un elemento social de primer orden, decisivo en la estructura social y en la mentalidade colectiva. La religión estaba unida a toda manifestación de la vida española...⁸

La sátira más fuerte del *Lazarillo* va dirigida contra la observancia hipócrita de la religión...⁹

O gênero é instituído sobre a base da sociedade espanhola da época – político-religiosa – e não pode ser isolado do contexto-histórico em que está inserido, pois é um reflexo desse momento. Passemos então a analisar como se efetiva a paródia bíblica no texto a partir dos seguintes tópicos: 1) *Deus e o Diabo na terra do pícaro*; 2) *O estilo bíblico* 3) *Bem-aventurados os pobres*; 4) *A Filiação - O menino era o pai do homem* e 5) *A cocanha na Espanha*.

1. Deus e o Diabo na terra do pícaro

Se não há conteúdo afetivo no *Lazarillo*, a imagem de Deus é tratada de uma maneira particularmente especial sempre a partir das dualidades Deus x Diabo, bem x mal, rico x pobre, pois “ao romper com a harmonia centrada nas qualidades do bem, belo e heróico, tão caras à visão de mundo renascentista, o pícaro traz à tona o feio, o ridículo, o infame”¹⁰, o que nos remete à sátira menipéica que consagrou a ambivalência.

Talvez seja pelo íntimo relacionamento com o Pai de todos os seres, que Lázaro, o pobre, um pária da sociedade deixa de ser chamado pelo diminutivo e se transforma num ser com sobrenome: Lázaro de Tormes. Se critica as relações espúrias de Igreja com o verdadeiro Deus, a verdadeira fé, por outro lado tem uma relação bastante ambígua no seu trato com a primeira pessoa da trindade. Qual será a imagem

⁷ Erich Auerbach. “A Cicatriz de Ulisses”. In: *Mimesis - a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, p. 11, grifos nossos.

⁸ Francisco Carrillo. Op. cit., p. 112.

⁹ Alexander A. Parker. “Aparece el delicuente”. In: *Los pícaros en la literatura*. Madrid: Editorial Gredos, 1975 p. 69.

¹⁰ Heloísa Costa Milton. “Comparações plausíveis: uma leitura de Macunaíma à luz da picaresca clássica”. In: *Anuario brasilenõ de estudios hispánicos*. Brasília, 1991, p. 179.

de Deus retratado pelo *Lazarillo*? Tentaremos senão responder, pelo menos especular sobre isso.

Se narra a vida de um miserável e indigno, por outro lado, o ousado e irônico autor chama para testemunhar essa vida indigna nada menos que Deus. Deus se alia ao pícaro, dá respaldo à vida picaresca, como percebemos pelas inúmeras invocações feitas a Sua pessoa e é rebaixado à qualidade de cúmplice da picaresca, transformando-se quase num pícaro.

Deus é invocado em todo o texto nada menos que 61 vezes: “El nombre de Dios aparece 61 veces, 15 como *Señor* y una como *Señor Dios*”¹¹.

Segundo Castro só se menciona o Espírito Santo uma única vez e o nome de Cristo e da Virgem Maria não são mencionados. O pícaro prefere invocar diretamente o Pai de todas as coisas, não precisa de intermediários.

Por vezes o nome de Deus é invocado com aparente reverência:

...meu pai, que *Deus* o tenha...¹² (p. 31)
 Confio em *Deus* que ele esteja na glória, pois o Evangelho os chama bem-aventurados... (p. 33)
 ...porque, depois de *Deus*, foi ele quem me deu a vida... (p. 35)
 Oh! grande *Deus*, antes queria ver-me sepultado. (p. 47)
 Procure ser bom e que *Deus* o guie. (p. 35)
 ...prouvesse a *Deus* que chegasse a matar a metade da minha fome! (p. 51)
Deus lhe dê o mesmo. (p. 51)
Deus é testemunha de que, hoje em dia, ... (p. 77, grifos nossos)

A essas constantes invocações Gómes-Moriana chama de “*solilóquio*, cuyo destinatario es Dios (o Jesucristo), práctica discursiva em que predomina la oración de acción de gracias...”¹³. Ou seja, Lázaro exerce em seus monólogos com Deus, uma prática confessional constante como se fosse Deus o destinatário do seu relato irônico. Nesses monólogos relê parodicamente uma bem-aventurança bastante conhecida nos Evangelhos. Em Mateus 5:11, temos: “Bem-aventurados os que sofrem perseguição por causa da justiça, porque deles é o reino dos céus.” Observemos como o autor de *Lazarillo*, maquiavelicamente, inverte o sentido dessa bem-aventurança:

Quando eu tinha oito anos, acusaram meu pai de certas sangrias malfei-

¹¹ Américo Castro. Op. cit., p. 154.

¹² Todas as citações relativas ao *Lazarillo de Tormes* referir-se-ão à edição bilingüe da Embajada de Espanã: Escrita Editorial. Trad. Pedro Cândia da Silva, Pref. Mario M. González, 1992

¹³ Antonio Gómes-Moriana. Op. cit., p. 133.

tas nos sacos que ali traziam para moer, pelo que foi preso, confessou e não negou, sendo, por esse motivo, perseguido pela justiça. *Confio em Deus que ele esteja na glória, pois o Evangelho os chama bem-aventurados.* (p. 33, grifo nosso).

Em mais um dos monólogos de Lázaro, a máxima do Sermão da Montanha é relida parodicamente pela oposição e pelo contraste em relação ao texto bíblico. Eis o que Gomes-Moriana chama de tensão dialética entre a ‘marca’ de origem e sua funcionalidade, uma vez que cada escritura retira elementos de diversas culturas e de diversas comunidades culturais e os submete a um novo propósito, sem ignorar sua origem.¹⁴ Percebemos o crivo culto do autor da obra e seu expressivo conhecimento dos relatos bíblicos.

O pai de Lázaro era um ladrão, não foi perseguido; o que houve foi apenas justiça: um mero ladrão foi preso. Mas o narrador-personagem considera esta prisão injusta e seu pai um perseguido e, nas entrelinhas do relato, força outra realidade. Invoca a Deus, confiando na sua justiça e acredita que seu pai – o ladrão, amigo do alheio – esteja desfrutando dos deleites da glória celeste. Deus é invocado para abençoar um ladrão, quase dando um aval para essa atitude, e é justamente nesse ponto que notamos o distanciamento crítico em relação ao texto bíblico pois “a paródia é, noutra formulação, repetição com distância crítica, *que marca a diferença em vez da semelhança.*”¹⁵

Interessante que no Tratado Sétimo, o pícaro muda de lado, pois além de apregoador de vinhos, passa a “acompanhar os que sofrem perseguições da justiça e proclamar seus delitos: pregoeiro, falando claramente”. E o texto prossegue: Neste ofício, *num dia em que enforcávamos um amigo do alheio* em Toledo e eu levava uma boa corda de esparto... (p. 103, grifo nosso).

Ou seja, de filho de perseguido passa a perseguidor, proclamando os delitos e enforcando os *amigos do alheio*, esquecendo-se completamente que seu pai já fora também *amigo do alheio* e perseguido pela justiça. O protagonista, numa completa inversão irônica, atribui o fato de ele ser agora um perseguidor, novamente a Deus, porquanto:

Pensando num emprego do qual pudesse viver, descansar e ganhar algu-

¹⁴ Antonio Gómez-Moriana. Op. cit, p. 138. O crítico define nesta sequência a questão da intertextualidade: texto/mosaico→préstamo textual→lectura intertextual→património cultural y prácticas discursivas→interdiscursividad.

¹⁵ Linda Hutcheon. *Uma Teoria da paródia*. Lisboa: Edições 70, 1989, p. 17.

ma coisa para a velhice, quis Deus iluminar-me e mostrar-me o caminho e a maneira mais vantajosa.” (p. 103, grifo nosso)

Voltando à análise da prisão do pai de Lázaro, temos a releitura perversa operada pela paródia, que através do chamado *canto paralelo* marca a oposição e o contraste entre os dois textos, alienando completamente o sentido do primeiro texto já que “o papel da paródia é desnudar e desconstruir.”¹⁶ A releitura profana, nesse episódio, continua quando seu pai é preso por roubo e temos então a seguinte informação do filho-narrador: “...pelo que foi preso, confessou e não negou, sendo por esse motivo, perseguido pela justiça” (p. 33, grifo nosso).

Temos bem marcado aí o jogo ambíguo das palavras, baseado num intertexto com o relato dos Evangelhos que narram o interrogatório de Cristo perante o Sumo Sacerdote, pouco antes de sua crucifixão:

E lhe perguntaram: és tu o Cristo? Dize-no-lo. Ele replicou: Se vo-lo disser, não o creeis [...]

E disseram todos: logo és tu o Filho de Deus? E ele lhes disse: Vós o dizeis que eu sou. São Lucas 22: 67-70

Cristo foi preso, não confessou e negou que era o Filho de Deus, enquanto que o pai de Lázaro “foi preso, confessou e não negou”, principalmente depois que o filho denunciou seu pai, numa atitude que lembra o Judas bíblico, com a desculpa de ser apenas um menino, entregando todos os detalhes no interrogatório. Os verbos *prender*, *confessar* e *negar* marcam todo o diálogo entre Cristo e o Sumo Sacerdote. Ao realizar a paródia do texto bíblico, o narrador, utilizando os mesmos verbos do texto sagrado, pretende ironizar o sentido do primeiro texto e afirmar que seu pai foi mais corajoso que o próprio Cristo, pois “foi preso, confessou e não negou”. Não diferencia as causas da prisão de Cristo da de seu pai, porque um negou e o outro confessou. Jesus negou sua messianidade porquanto não cabia a Ele reivindicar para si tal investidura; no entanto, o pai de Lázaro, na realidade, nem confessou, pois foi quase pego em flagrante por diversos furtos e ainda denunciado pelo próprio filho. Temos a tensão dialética entre o texto de origem e a sua releitura, a sua funcionalidade e um outro sentido atribuído ao novo texto.

É Linda Hutcheon que esclarece que a paródia tem a função de dessacralizar, separar e contrastar.¹⁷ O que ocorre é uma total dessacralização do texto primeiro;

¹⁶ Linda Hutcheon. Op.cit., p. 14, grifo nosso.

um sentido diferente e profano surge no novo texto: o pai de Lázaro é mais corajoso que o próprio Cristo, o Filho Unigênito de Deus.

Na seqüência da narrativa, a mãe de Lázaro entrega-o a um cego, e lemos o seguinte relato:

Ela confiou-me ao cego, advertindo-o de que *eu era filho de um bom homem, o qual, para louvar a fé, morrerá na armada de Gelves*, e disse *confiar em Deus* que eu não saísse pior homem que meu pai (p. 35, grifos nossos).

A distorção demoníaca efetivada pela paródia continua. O pai do pícaro fora enviado às galeras porque era ladrão, e não “para louvar a fé”. O narrador-personagem tenta enobrecer sua péssima ascendência.

Os Evangelhos são parodiados de maneira que passam a servir à causa pícaro, e a constante invocação da figura divina acaba por banalizá-la. O autor, ao construir seu texto narrativo, também se apropria do discurso religioso, e na fala de Lázaro percebemos uma certa semelhança com a fala cristocêntrica: “...fui obrigado a tirar forças da minha fraqueza.” (p. 65). O martírio de Cristo é marcado nos Evangelhos pelas horas, (hora sexta, hora nona), a estrutura narrativa do *Lazarillo* é demarcada também pelo tempo preciso. O martírio da fome lembra o martírio da fome de Cristo no deserto. Se no *Lazarillo de Tormes* – embrião e berço do romance – se reinventa o mundo, ali se reinventa também a figura de Deus. Tudo isso nos dá a sensação enganosa de que o grande protagonista do *Lazarillo*, não é o pícaro, nem a fome, mas Deus pairando supremo sobre toda a obra.

Poderíamos relacionar o cego com a figura do Diabo, então teríamos que o pícaro é aprendiz do Diabo e amigo íntimo de Deus, ganha por todos os lados e, portanto, é mais esperto que os dois. O universo das máscaras é próprio da picaresca. Eis aí a duplicidade, a ambigüidade e a contradição tão características da paródia e que proporcionam o irônico e o jocoso. Por outro lado o narrador-personagem também invoca o Diabo para corroborar suas safadezas. No episódio em que o cego assa uma lingüiça e solicita a Lázaro ir buscar vinho, o protagonista nos fornece a seguinte informação: Foi *o demônio* quem me mostrou a oportunidade pois, como diz o provérbio, a ocasião faz o ladrão... (p. 45, grifo nosso)

O pícaro pega um nabo jogado no chão que não servia para mais nada, aproveitando-se de uma distração do cego, substitui a lingüiça pelo nabo no espeto. Vai

¹⁷ Linda Hutcheon. Op. cit., p. 28.

buscar o vinho e o cego assa o nabo crendo ser a lingüiça. O cego descobre a trapaça e Lázaro evoca sua condição de desemparedado dos céus: *Desgraçado de mim!*

O cego o asfixia, enfiando o seu nariz dentro da garganta do pícaro para verificar se havia cheiro de lingüiça assada. Como o cego tinha o nariz longo e afilado e a digestão não havia ainda sido feita, o pícaro devolve o furto ao seu legítimo dono, vomitando por cima do nariz do cego a lingüiça mal mastigada.

Se foi o demônio que lhe dera a oportunidade de cometer a safadeza, agora que as coisas estão feias para o seu lado, é a Deus que ele recorre novamente: Oh! grande Deus, antes queria ver-me sepultado, porque morto eu já estava! Foi tal a maldade do perverso cego que, se não acudissem ao ruído, não me deixaria vivo (p. 47).

Novo deslocamento e nova deformação dos fatos. Ele rouba, trapaceia, engana o cego e, no entanto, é o cego que é perverso (*perverso cego, mau cego*) e ele, o ladrão, completamente inocente e desgraçado. Embora o autor se sirva constantemente da matéria bíblica, não há religiosidade nenhuma no pícaro, já que ele invoca a Deus e ao Diabo conforme a situação exige, conforme pode desfrutar da benevolência de um e de outro, num jogo calculado entre o sagrado e o profano. Não há arrependimento em Lázaro e o único arrependimento é não ter estraçalhado com os dentes o nariz do cego e não tê-lo engolido por inteiro. Não há fé da parte do pícaro, e o autor parodia a Bíblia de uma maneira muito bem calculada e fingida. As invocações a Deus obedecem ao princípio de tirar proveito do divino e, se o pedido não for atendido, invoca-se em seguida o maligno. Quando se “arrepente” de não ter comido o nariz do cego, invoca a Deus: “Tomara Deus que eu tivesse feito, pois para mim teria sido igual.” (p. 47).

Logo após considerar-se “arrependido” por viver logrando o cego (Arrependo-me dos dissabores que lhe causei...), resolveu deixá-lo. O leitor poderá equivocar-se e pensar que o pícaro está realmente arrependido. Nova artimanha, já que o pícaro resolve deixá-lo, ou melhor, matá-lo, sugerindo ao cego que pulasse o arroio, quando na verdade, o cego pularia de encontro a um poste ou pilar. Nesse momento, quando premeditava uma tentativa de assassinato, Lázaro atribui a Deus essa oportunidade:

...e, sobretudo, *porque Deus naquela hora, para conceder-me a vingança*, cegou-lhe o entendimento, acreditou em mim e disse:
– Ponha-me no lugar certo e pule você o arroio. (p. 49)

A inversão profana é completa, visto que há um jogo de espelhos que reve-

lam os fatos completamente distorcidos e desfocados. Deus concede ao seu protegido uma recompensa pelos maus tratos que o cego lhe havia infligido: o direito de Lázaro assassiná-lo, quando na verdade, o texto bíblico ensina que se deve sempre oferecer a outra face quando se é ofendido e o sexto mandamento é claro: *Não matarás*. Deus, no *Lazarinho*, passa por cima dos seus próprios mandamentos numa completa deformação de seu caráter. De certa forma, como é Deus quem lhe concede esta oportunidade, isso acaba isentando-o da culpa de trair o cego e tentar matá-lo, agindo novamente como um Judas.

O cego, que é chamado de *bode* no texto, remete-nos ao bode expiatório do Velho Testamento, aquele que leva sobre si os pecados do povo de Israel para o deserto. Segundo Frye, é o símbolo humano que concentra os nossos medos e ódios, “o *pharmakós* ou vítima sacrificial, que tem de ser morta para fortalecer os outros”¹⁸, enfim, o vilão que é expulso e mandado para o deserto. No texto, o bode (o cego) não é mandado para o deserto, mas por ordem de Lázaro se lança contra o poste e cai meio morto com a cabeça rachada. Observemos como Lázaro atribui esse crime a Deus, o mentor intelectual desse assassinato, agora já um aliado do pícaro:

Deixei-o entregue a muita gente que fora socorrê-lo e saí pela porta da vila numa corrida a toda pressa e, antes que a noite viesse, cheguei em Torrijos. Não soube mais o que Deus fez dele e nem procurei saber. (p. 49)

A deformação e deslocamento efetivados pela paródia são completos: Deus é o responsável pela tentativa de assassinato do cego. Chovia no momento em que Lázaro tenta matar o cego. A simbologia da chuva nos remete tanto ao processo de Morte como ao Renascimento¹⁹. Morre o cego e renasce banhado pela chuva o Diabo (o pícaro).

No Tratado Segundo, a deformação e profanação do caráter divino se acentuam. O clérigo, segundo amo do pícaro, era miserável e não fornecia pão a ele. O pão só sobejava nos enterros.

Já que falei de enterros, Deus me perdoe, jamais fui inimigo do gênero humano senão naquela época. Isto porque nessas oportunidades comíamos bem eu me fartava. *Desejava e até rogava a Deus que todos os dias matasse um*. Quando ministrávamos os sacramentos aos doentes, principalmente a extrema unção, ao mandar o clérigo rezar a todos os presentes, por certo não era eu o último nas orações e, com todo o meu coração e boa

¹⁸ Northrop Frye. Op. cit., p. 149.

¹⁹ Sobre a simbologia da água consultar *Imagens e Símbolos* de Mircea Eliade. São Paulo: Martins Fontes 1991.

vontade, rogava ao Senhor, não que o jogasse onde melhor lhe conviesse, como se costuma dizer, mas que o levasse deste mundo. Quando algum deles escapava (*Deus me perdoe*), por mil vezes pedia que o diabo o carregasse. O que morria recebia de mim outras tantas bênçãos. Porque durante todo o tempo em que ali estive, talvez seis meses, somente vinte pessoas morreram. Estas acredito firmemente que eu as matei ou, melhor dizendo, partiram por causa dos meus pedidos; porque, vendo o Senhor o meu perigo constante de morrer de fome, penso que aceitava matá-los para me salvar a vida. (p. 53, grifos nossos)

Ao mesmo tempo em que afirma “jamais fui inimigo do gênero humano”, o narrador-personagem nas ocasiões em que assistia ao clérigo ministrar a extrema unção “rogava ao Senhor que todos os dias matasse um”, para que ele tivesse pão para comer. Para ele não importavam *os meios* (morrer alguém) desde que *o fim* fosse alcançado (tivesse alimentação). Temos aqui o deslocamento e desvirtuamento completo do sentido de um ritual sagrado, a leitura pelo lado demoníaco: Deus servindo à picaresca, providenciando mortes de almas inocentes para que um vagabundo como Lázaro tivesse o que comer, numa profanação do verdadeiro sentido da extrema-unção.

Quando Deus não lhe atendia às preces e o moribundo sobrevivia, Lázaro se dirigia então a um outro seu aliado: o Diabo, solicitando a ele que carregasse aquela alma. Deus e Diabo inteiramente a serviço do pícaro, protegendo-o de todas as formas possíveis. Por fim, ele credita a si nada menos que vinte mortes por causa de suas orações que foram atendidas. Aquelas pessoas precisavam ter morrido para que ele tivesse sobrevivido comendo os pães que eram servidos no velório. Logo após esta declaração, o narrador-protagonista revê sua afirmação e atribui estas mortes a Deus “porque, vendo o Senhor o meu perigo constante de morrer de fome, penso que aceitava matá-lo para me salvar a vida.” A vida de um vagabundo como Lázaro era mais importante para Deus que a alma de vinte pobres e moribundos. Nova releitura profana e demoníaca, pois Deus contraria novamente o próprio mandamento dado por ele – “Não matarás” e para beneficiar o pícaro, assassina vinte inocentes. Eis o retrato de Deus que começa a ser delineado no *Lazarillo*: assassino e protetor de ladrões. Os dois sentimentos que marcam a trajetória de Lázaro no livro são o egoísmo e a hipocrisia como bem esclareceu Parker.

Estas constantes invocações a Deus e ao Diabo só podem ser entendidas no contexto da teologia medieval, pois, segundo Le Goff, o homem medieval estava envolvido numa luta do Espírito do Mal – Satanás contra o Espírito do Bem – Deus, enfim, o homem era o local onde se travava uma verdadeira batalha em que dois exércitos estavam prontos para agredir ou socorrer: os demônios e os anjos. Sua alma

era um campo de batalha entre esses dois exércitos poderosíssimos.²⁰

Por invocar constantemente a figura divina poderíamos pensar que a obra é uma obra escrita *In nomine Dei*, o que é um erro, porque, segundo Gonzalo de Ayora, o argumento principal da obra é o homem individual. O autor-narrador escreve seu texto não *In nomine Dei*, mas aparentemente *In nomine hominis*. Deus, no *Lazarillo*, está a serviço do homem, do pobre, do pícaro. Mais do que isto, Deus só existe em função do homem e para o homem falho e imperfeito. A tônica antropocêntrica do livro vai frontalmente contra a o teocentrismo que dominava a cultura medieval e só isto já justificaria a inclusão do livro em 1559 no *Catalogus librorum qui prohibentur, del Gran Inquisidor Valdés*, publicado em Valladolid.²¹

É o anonimato do autor que permite a liberdade de parodiar a bíblia, de rir, destruir e reler o sagrado pelo lado demoníaco. O Tratado Segundo continua descrevendo a fome visceral de Lázaro. O clérigo guarda os pães numa arca trancafiada a chave e seu criado não sabe o que fazer para abri-la até que:

...num dia em que o coitado, ruim e miserável do meu amo tinha saído da aldeia, bateu, por acaso, à minha porta um caldeireiro, o qual eu creio que foi um anjo enviado a mim por ordem de Deus, sob aquele disfarce.
(p. 55)

O caldeireiro que aparece no texto para ajudar Lázaro é denominado de “anjo enviado pelas mãos de Deus” tal como Miguel e Gabriel foram enviados para os ungi-dos do Pai. O pícaro é tão importante que anjos o socorrem quando está em necessidade, assim como os anjos socorreram a Cristo no deserto. A alma do pícaro é um campo de batalha em que atuam Deus e o Diabo e seus aliados, tudo em prol dele.

Além de matar vinte pessoas para que seu protegido e amado não morresse de fome, assim como enviara a Jacó, Deus envia a Abraão e ao próprio Cristo um anjo para socorrê-lo na adversidade. Lázaro, “iluminado pelo Espírito Santo”, solicita ao anjo que realize um serviço sujo. O “caldeireiro enviado pelos céus” comete um pecado, abre a arca e Lázaro presencia o milagre da transubstanciação: Quando menos esperava, vejo em figura de pães, como se costuma dizer, *a cara de Deus dentro da arca...* (p. 55, grifos nossos)

Um milagre se realiza. Deus se metamorfoseia em pães diante de Lázaro. Os

²⁰ Le Goff. “O Homem Medieval”. In: *O Homem medieval*. Lisboa: Editorial Presença, 1989, p. 12

²¹ O texto completo de *Lazarillo de Tormes* só será impresso novamente na Espanha, após o final da Inquisição, em 1834.

pães da oferenda, portanto sagrados, transformam-se nos pães da Cocanha que são entregues pelas mãos de um mensageiro divino a Lázaro que adentra o “paraíso panal”. Nova deformação operada pela paródia: *pães da oferendas Y paraíso panal - Cocanha*.

O clérigo desconfia e começa a contar e recontar os pães e o amigo íntimo de Deus assim se expressa: “Eu disfarçava e, em silenciosa oração e devoções e súplicas, rogava: ‘São João, cegue-o!’ (p. 55).

Depois de apelar a Deus, ser iluminado pelo Espírito Santo, atendido pelo Diabo, agora roga a um Evangelista/Apóstolo – São João e novamente a Deus: “Novas pragas, mande Deus para você!” – disse, entre os dentes.” Deus, o Diabo, o Espírito Santo, um anjo e um Evangelista Apóstolo; todos a serviço único e exclusivo do pícaro. É a instauração da ambigüidade que permeia toda a obra, revelando o caráter contestador e contraditório da paródia que denuncia o jogo entre o sagrado e o profano.

A instauração do profano em meio ao sagrado continua. O pícaro quer comer o pão da arca, mas não pode, e, no entanto, dá outro sentido a sua fome: ele abriria a arca para “nela contemplar a cara de Deus.” Tanto contempla a cara de Deus na arca que “...o mesmo Deus, que socorre os aflitos, vendo-me em tais sofrimentos, trouxe-me à memória um pequeno remédio...” (p. 57). Ele começa a esfarelar o miolo do pão e come somente as migalhas para enganar o clérigo, fazendo-o crer que se tratava de ratos. Ele realiza esta profanação dos pães sagrados por sugestão do próprio Deus que agora profana o ritual da eucaristia.

O clérigo providencia pedaços de madeiras e pregos com os quais tapa os buracos existentes na velha arca e o narrador-personagem se sente o próprio Jó bíblico em sua desgraça:

Oh, meu Senhor – disse eu então –, a quanta miséria, desgraça e desastres estamos expostos nós, os vivos! Como são passageiros os prazeres de nossa complicada vida! (p. 57)

No Tratado Sétimo, Lázaro desconfia da traição de sua esposa e atribuiu esses pensamentos maldosos ao Diabo: “... sempre penso *que é o Diabo quem me traz estas coisas à memória para estragar meu casamento*, mas não ganha nada com isso” (p. 105, grifos nossos).

O pícaro veste a máscara da hipocrisia e finge que não sabe que é traído pela sua esposa e pelo Arcipreste de São Salvador e, pior, acredita que através da sua mulher, do adultério da mesma, Deus o abençoa:

... e por seu intermédio me concede Deus mil graças e maiores bens do que eu mereço. Porque eu jurarei sobre a hóstia consagrada que é tão boa mulher como qualquer outra que vive dentro das portas de Toledo. (p. 105, grifos nossos)

Temos assim a influência da literatura carnalizada, em especial da sátira menipéica que assim é definida por Bakhtin:

A menipéica é plena de contrastes agudos e jogos de oxímoros: a hetera virtuosa, a autêntica liberdade do sábio e sua posição de escravo, o imperador convertido em escravo, a decadência moral e a purificação, o luxo e a miséria, o bandido nobre, etc. *A menipéica gosta de jogar com passagens e mudanças bruscas, o alto e o baixo, ascensões e decadências, aproximações inesperadas do distante e separado...*²²

A inversão do papel de Deus e do Diabo é completa no episódio da traição da mulher de Lázaro. O Diabo que deveria apoiar o adultério, tenta abrir os olhos do marido traído e conduzi-lo à verdade. Deus, que condena veementemente o adultério e através do seu sétimo mandamento – *Não adulterarás* – concede, através do adultério da mulher de Lázaro, “mil graças e maiores bens” ao seu protegido. Ou seja, o Diabo reprova o adultério e Deus, de certa forma, o abençoa.

Tantas são as invocações a Deus que se tem a sensação que o narrador não está escrevendo uma carta com o pretexto de relatar o caso a *Vuestra Merced*, mas sim com o pretexto de justificar os atos indignos de sua vida pobre e miserável a um destinatário específico: Deus. Temos a impressão de que o pícaro-narrador está escrevendo não para *Vuestra Merced*, mas para outro destinatário maior que tudo na terra e nos céus para narrar sua trajetória de Lazarillo a Lázaro de Tormes, o pregoneiro de Toledo. Ele constrói o texto como se estivesse escrevendo um evangelho de homens pobres, humanos, e esta ótica converte o texto quase num texto humanista.

O pretensão diálogo que ocorre entre Deus e o pícaro não se efetiva, porque só Lázaro invoca a Deus. Deus permanece mudo todo o tempo e em todo texto. Há um diálogo fingido, aliás, como tudo na picaresca. Na realidade é um monólogo de via única na qual a imagem final de Deus é outra bem diferente da imagem dos Evangelhos. A identidade de Deus é usurpada no *Lazarillo* e é Carrillo que afirma: “Toda la picaresca está montada sobre la usurpación de identidades.”²³

²² Mikhail Bakhtin. *Problemas da Póetica de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981, p. 101, grifos nossos.

Lázaro aparece no texto anônimo como um verdadeiro eleito por Deus, um escolhido por Ele e o texto passa a impressão, embora errônea, de que o pícaro incorpora a essência de Deus, revelando o caráter dEle. Uma nova face do divino é revelada na picaresca, pois sua verdadeira imagem é usurpada e desconstruída no relato.

Como já mencionamos a participação de Deus nesse relato picaresco, faltam ainda mais algumas considerações sobre a importância do outro aliado do pícaro: O Diabo, pois o relacionamento entre o pícaro e o cego é um relacionamento que implica *conotações diabólicas* segundo a tese de Cros citado por Gomes-Moriana. O pícaro, além de contar com a proteção divina, dos anjos e dos apóstolos, vai aprendendo com o cego, não o caminho da santificação, mas o caminho da demonização que se inicia com o conselho do cego ao lhe passar um trote: “Estúpido, aprenda que *um guia de cego tem que saber mais do que o diabo*” (p. 35, grifo nosso).

Invoca a Deus constantemente, recebendo dEle estranhos conselhos e concretiza seu aprendizado pelas mãos do cego, avarento e mesquinho, que professava um cristianismo falso, orando em troca de dinheiro. Lázaro aprende suas artimanhas e começa a enganar o cego. Quando esse descobre a maneira como seu vinho sumia do jarro diz: “ – Pensam que este moço é algum santo? Então vejam *se o próprio diabo tentaria coisa semelhante*” (p. 41, grifo nosso).

Ele aprende a ser mais inteligente que o Diabo, a saber mais que ele e a tentar coisas que nem o maligno tentaria. Leva o cego (personagem diabólico) a caminhar por lugares pedregosos e seus provérbios de estilo eclesiástico vão mudando aos poucos: “...não me importava de vazar-me um olho para vazar dois a quem não tinha nenhum.” (p. 41).

No decorrer da narrativa passa o odiar o cego, chamando-lhe interiormente de maldito e traidor, sentimentos que aumentam por causa do episódio da lingüiça roubada e pelo castigo que o cego lhe aplica. O pícaro pede a Deus que conceda vingança a ele e que cegue o entendimento do seu amo. O cego como “um bode” – símbolo do demônio se arremessa contra um poste por ordem de Lázaro, seu guia. A iniciação estava completa, Lázaro matara seu pai, matara o próprio Diabo, renasce do meio das águas já pronto para seguir a sua missão; agora já sabia mais que o Diabo. O Armagedom do Apocalipse realiza-se e Lázaro tenta matar, numa vingança cruel, num ato anti-heróico e antiético, o cego, o bode, o Diabo. No final do Segundo Tratado, temos o relato da maneira como o clérigo mandou Lázaro embora: “E, *benzendo-*

²³ Francisco Carrillo. Op. Cit., p. 98.

se de mim, como se eu tivesse com o diabo no corpo, entrou e fechou a porta na minha cara” (p. 65, grifos nossos).

O pícaro crê que Deus lhe concedeu vingança e que a pobreza justifica o assassinato. Aquele que invoca constantemente a Deus, agora já sabe mais que o Diabo e sabendo um pouco mais que Diabo, sabe tirar maior proveito de Deus e do relacionamento entre Deus e o Diabo. O pícaro acaba por se transformar numa espécie de terceira pessoa de uma trindade profana imposta por *Lazarillo de Tormes*: Deus, o Diabo e o Pícaro. Tudo no texto é feito *Em Nome do Pai, do Diabo e do Pícaro*.

A utilização do material bíblico dá à obra um prestígio intelectual, pois quando o gênero cita o erudito e parodia o estilo, ganha prestígio intelectual.²⁴

2. O estilo bíblico

Toda a Escritura é divinamente inspirada e proveitosa para ensinar, para redargüir, para corrigir, para instruir em justiça.

II Timóteo 3: 16

Observemos a abertura do prólogo do *Lazarillo*, no qual o narrador personagem em primeira pessoa relata o início de sua vida, de sua autobiografia:

Eu tenho por bem que coisas tão assinaladas e, porventura, nunca ouvidas nem vistas, cheguem ao conhecimento de muitos e não caiam na sepultura do esquecimento, porque pode ser que alguém, ao lê-las, encontre qualquer coisa que lhe agrade, e deleite aqueles que não as aprofundarem. (p. 31)

Esse prólogo nos remete ao estilo dos prefácios – prólogo de diversos livros na bíblia. Como exemplo citamos o prólogo do *Evangelho Segundo São Lucas* que se intitula *Prefácio*:

- 1 Tendo pois muitos empreendido pôr em ordem a narração dos fatos que entre nós se cumpriram,
- 2 Segundo nos transmitiram os mesmos que os presenciaram desde o princípio, e foram ministros da palavra,

²⁴ Cervantes autor de *Don Quixote de La Mancha* foi eleito pela revista americana *Life* num restrito grupo de 100 personalidades que fizeram a história do mundo, como um dos escritores mais importantes do milênio. Lembramos que as primeiras versões do *Lazarillo* foram escritas em 1554, exatamente cinqüenta anos antes da publicação de D. Quixote.

3 Pareceu-nos também a mim conveniente descrevê-los a ti, ó excelente Teófilo, por sua ordem, havendo-me já informado minuciosamente de tudo desde o princípio;

4 Para que conheças a certeza das coisas de que já estás informado.

São Lucas: 1-4

Muitos dos Evangelhos e a maioria das epístolas do apóstolo Paulo têm um prólogo e um destinatário específico. No caso acima Teófilo receberia a narrativa do Evangelista Lucas. *Lazarillo* tem um prólogo que se inicia parodiando o estilo dos prólogos dos Evangelhos, destinando especificamente a narrativa – *Vossa Mercê* – que havia solicitado a Lázaro que escrevesse, esclarecendo *o caso*. O autor tenta fazer o leitor acreditar que se trata de uma simples narrativa:

... não me pesará que participem e se divirtam com esta insignificância, que neste *grosseiro estilo* escrevo, quantos nela encontrarem algum valor e vejam *como vive um homem, vítima de tantas desgraças, perigos e adversidades*. (p. 31, grifo nosso)

É o jogo de máscaras, a magistral ambigüidade do relato que se apresenta como obra suprema da ironia. O autor explicita que escreve num “grosseiro estilo” o que é uma mentira, pois ele já inicia o prólogo parodiando o estilo dos evangelistas e logo em seguida sugere ser o próprio Jó, tais são os perigos, as desgraças e adversidades de sua vida. Em algumas vezes se inspira no tom cético do Eclesiastes: “Quantos devem existir no mundo que fogem dos outros porque não se vêem a si mesmos!”. Paradoxal que, ao emitir tal sentença, o pícaro não consiga ver a si próprio. O estilo do Eclesiastes se estende:

... para mostrar quanta virtude há nos homens que sabem subir, vindo do nada, e quanto vício em deixar-se rebaixar do alto. (p. 37)

Desta maneira, fui obrigado a tirar forças da minha fraqueza... (p. 65)

Onde estará ele – perguntava-me eu –, se Deus não o fizer agora do nada, como fez o mundo? (p. 65)

A primeira citação nos remete à fala de Jó em sua lamentação e a segunda a um discurso genesíaco. Deus terá de providenciar para o pícaro um novo amo, mesmo que seja do nada, exatamente como criou o mundo no Gênesis.

Os provérbios que recordam os provérbios bíblicos, estão todos invertidos aqui: “...não me importava de vazar-me um olho para vazar dois a quem não tinha nenhum.” (p. 41) “Rende mais o coração duro de um rico que a miséria caridosa de um pobre.” (p. 41)

O estilo recorda os provérbios bíblicos, mas o conteúdo absolutamente não. A primeira citação parodia o provérbio bíblico que diz: “Se o teu olho te faz pecar, arranca-o, pois é melhor entrares no céu caolho, do que ires para o inferno com os dois olhos.” O provérbio bíblico remete ao esforço do pecador para entrar no Reino dos Céus que, no anseio de alcançar a salvação, pode até privar-se de um membro. A paródia efetivada pelo texto picaresco distorce o sentido do primeiro texto, revelando a maldade de Lázaro que preferia ficar cego de um olho, não para salvar sua alma, mas para furar os dois olhos já imprestáveis do cego. No segundo texto, cai mais uma máscara do relato que se postula como defensor dos pobres.

Por vezes o estilo nos remete ao Apocalipse. Quando o cego e o pícaro chegam a uma estalagem em Escalona há na porta desta alguns chifres pregados na parede. O cego então profetiza no melhor estilo de Daniel e de São João: “– Oh, coisa ruim, e ainda pior que o feitio! Quantos desejam pôr você na cabeça alheia e quão poucos desejam tê-lo, sequer ouvir o seu nome! Como o ouvi, perguntei:

- Tio, o que é que está dizendo?
- Cale-se, sobrinho, que isto que tenho nas mãos um dia lhe dará mau almoço e pior jantar.
- Não o comerei eu – disse – ninguém me dará para comer.
- Eu digo a verdade; se você viver, verá.” (p. 43-44).

Este diálogo enigmático é uma profecia e tal como as do Apocalipse deveria se cumprir no futuro. A fala do cego (Eu digo a verdade: se você viver, verá) e do pícaro (Não o comerei eu – ninguém me dará para comer) estilisticamente relembram o estilo dos Evangelhos: “...podeis vós beber do cálice que eu hei de beber, e ser batizado com o batismo com que eu sou batizado?” (Mat. 20:22). Profecias que indicam que Lázaro seria traído por sua mulher e que receberia chifres na cabeça. Também há chifres no Apocalipse, mas com sentido bem diverso desse daqui.

O insignificante e “grosseiro estilo” pelo qual o autor se justifica no prólogo inclui a estilização do discurso bíblico, inclui Túlio, Galeno e muito mais que nossa vã filosofia possa prever.

3. Bem-aventurados os pobres

“Bem-aventurados os pobres de espírito, porque deles é o reino dos céus.”

São Mateus 5:3

A temática central do livro são as relações entre o pícaro, um pobre, e o fidalgo, um rico, o que nos remete ao texto de São Lucas 16, que trata do julgamento de um rico e de um pobre e que serve de epígrafe para esse artigo. O pobre da bíblia se chamava Lázaro e pedia esmolas quando vivo. O Lázaro de *Lazarillo* também é pobre e pede esmolas. Não é sem motivo que o título do livro é *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*. Cabe aqui citar Maravall:

En la concepción simbolista y escatológica que de las cosas de este mundo, de la sociedad de los hombres, de la vida humana, posee la Edad Media, los de ‘ricos’ e ‘pobres’ son conceptos que ocupan una posición central.²⁵

O pobre ocupava uma posição central, era uma peça chave e necessária para o equilíbrio da sociedade medieval. A pobreza estava baseada na lei eterna dada por Deus, nos Evangelhos e na lei de Jesus Cristo que abre as Bem-aventuranças abençoando os pobres. Ser pobre tanto no tempo de Cristo como na Espanha medieval, era ser virtuoso, santo e candidato à salvação eterna. Na realidade, tanto na Espanha medieval, como na Jerusalém cristã, os pobres não tinham dignidade humana. A base social dos Evangelhos eram os pobres, os loucos e endemoniados. Existia, portanto, um propósito moral e religioso na pobreza, pois esses eram a própria imagem de Cristo visto que os pobres eram os *Filhos de Deus* e o filho dEle os tinha abençoado quando esteve na terra. Havia uma mentalidade *cristiana*, “según la cual se presenta a Cristo como el pobre por excelencia, lo que lleva a ver en el pobre un símbolo de Cristo.”²⁶ Assim os ricos deveriam dar suas esmolas aos pobres e miseráveis e a Igreja e os santos deveriam protegê-los.

Os pobres eram o sustentáculo da Igreja Católica, a base do sistema de castas e do assistencialismo espanhol. Os nobres, os homens honrados, os fidalgos e a Igreja necessitavam dos pobres para manter seu sistema de castas. Cria-se que nascer rico ou pobre era algo natural e resultado da intervenção divina. Demorou quase trezentos anos para que Thomas Jefferson declarasse a frase que foi o cerne dos direitos humanos: “Temos como verdades evidentes: que todos os homens nascem iguais, que recebem do Criador certos direitos inalienáveis.”

Não era isso o que se postulava na Espanha medieval na qual preconizava-se que a recompensa do pobre não era para esta vida e sim para a outra. O problema

²⁵ José Antonio Maravall Casesnoves. “El concepto de pobreza y de pobres del medievo a la primera modernidad”. In: *La Literatura picaresca desde la historia social*. Madrid: Taurus Ediciones, 1986, p. 22.

é que os pobres abençoados por Deus progrediam só espiritualmente, enquanto os ricos progrediam materialmente. Na Inglaterra, a Igreja teve seus bens confiscados por Henrique VIII e não pôde mais ajudar os miseráveis, pois a pobreza havia se transformado numa enfermidade social, não era mais vista como uma virtude. Diante desse fato o governo criou, em 1601, a *Lei dos Pobres*. Dava-se um donativo aos homens pobres, mas eles tinham que trabalhar, prestar serviços em asilos e albergues. Até os doentes tinham tarefas, embora mais leves²⁷.

A fome é uma questão importante, já que a primeira necessidade do pícaro é estomacal. Ao contrário do país imaginário da Cocanha, onde sobejavam bolos, riachos de vinhos, pudins, carnes assadas, Lázaro padecia de uma fome desesperadora que lhe inspirava fazer das suas:

Penso que, para achar estes tristes remédios, a fome me inspirava, porque dizem que ela aguça a inteligência, ao contrário do que se verifica com a fartura, e assim, por certo, acontecia comigo. (p. 59)

Passava fome sendo explorado pelo cego e, para se livrar da *maldita dieta*, passa a roubar escondido do seu amo, mas foi com o clérigo que chegou à beira da loucura por causa da fome:

Assim sendo eu morria de fome. [...]

Depois de três semanas com ele, fiquei em tal fraqueza, que não conseguia manter-me em pé, de tanta fome. Vi-me claramente a caminho da sepultura, *se Deus e a minha sabedoria não me valessem* (p. 51, grifos nossos)

A pobreza é uma das bases centrais que sustentam a picaresca, pois Lázaro, Pablos e todos os outros protagonistas são pobres e passam muita fome. O próprio D. Quixote passa uma fome visceral.

Se o pícaro literário surge baseado na classe social dos pobres como lavradores, mercadores, ferreiros, escudeiros, barbeiros, mendigos, prostitutas, escribas, padeiros, cozinheiros, artesãos, marceneiros, criados, é justamente entre esta classe que Cristo viveu em meio a uma galeria de pessoas pobres e mal vestidas, pessoas suspeitas, itinerantes, perseguidas e abandonadas. É Paulo Leminski em sua releitura

²⁶ Para uma compreensão mais detalhada sobre a pobreza na Idade Média consultar o capítulo primeiro do livro de Maravall. Op. cit, p. 21- 85. O texto citado está na pág. 23.

²⁷ Sobre a questão da pobreza na Idade Média consultar *Os Filhos de Caim - Vagabundos e miseráveis na literatura européia* de Bronislaw Geremek. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

dos Evangelhos quem afirma sobre os milagres de Cristo:

São, na maior parte, milagres *médicos* ou *econômicos*: cura de doenças (cegueira, surdez, paralisia) ou multiplicação de alimentos (pão, peixe, vinho), *o que bem situa Jesus em seu universo de gente miúda, sempre às voltas com a penúria ou a moléstia.*²⁸

O pícaro literário baseia-se num modelo de carne e osso, mas ganha na ficção um estatuto mais importante, que ultrapassa o modelo que o originou e é esse processo que Rico tão bem denomina de *dialética das influências recíprocas*. O pícaro é uma criatura literária, um ser de papel.

Os vagabundos e os mendigos foram alvos de diversos milagres de Cristo. Foi na classe dos pobres que Cristo recrutou seus discípulos. Se a rua era a escola da picaresca, foi nas vielas de Jerusalém e nos campos em redor que germinou o cristianismo. Evangelho e picaresca nasceram nas ruas e o espaço dos dois era urbano, ligado às aglomerações, às feiras, aos mercados, às praças, aos templos. Sevilha, Cádiz, Toledo, Valência, lembram, pela movimentação de pessoas, Jerusalém, Judéia, Galiléia. O pícaro e Cristo eram ambos itinerantes, o chamado *principio de viaje*, quando chegavam a uma cidade, não tinham mesmo nem onde dormir.

A classe que serve como cenário da picaresca foi a mesma classe com a qual o Filho de Deus conviveu quando esteve na terra. Também poderíamos enunciar que a sociedade de castas, ou o sistema estamental medieval espanhol baseado na Igreja, na nobreza e nos pobres, nos remete à sociedade de castas dos judeus em que Cristo nasceu, porquanto podemos comparar a ostentação e a preocupação com o prestígio que fidalgos e nobres possuíam com a ostentação dos fariseus e saduceus. Os privilégios que os fidalgos espanhóis desfrutavam eram semelhantes aos privilégios das castas judaicas do tempo de Cristo.

A preocupação com a fé, com a honra e com a salvação da alma eram comuns nos primórdios do cristianismo e na Espanha medieval. Os rígidos códigos sociais e morais do fidalgo espanhol relembram os mesmos códigos de conduta dos judeus e saduceus. O espaço da picaresca é o espaço da pobreza e em grande parte o espaço dos pátios das igrejas espanholas, o espaço dos marginalizados e o dos párias. O espaço do cristianismo também foi o espaço dos pátios dos templos, onde proliferavam os pobres. A imagem do rico avarento e a do pobre humilde, tão comuns na

²⁸ Paulo Leminski. *Vida - Cruz e Sousa, Bashô, Jesus e Trótski*. Porto Alegre: Sulina, 1985, p. 177, grifos nossos.

picaresca, têm base religiosa e são constantes nos Evangelhos.

Segundo uma velha lenda polaca, um anjo fez saber a Caim que, no futuro, ele e seus filhos teriam que trabalhar por toda a vida para manter seus filhos e os filhos de Abel, aos quais Deus havia dispensado de trabalhar. Portanto, os pobres seriam filhos de Caim, os caimistas, e os ricos seriam filhos de Abel²⁹.

A divisão social entre ricos e pobres era ditada até pela cor do pão, pois o pão era também um símbolo social na Idade Média: era branco para os ricos e preto para os pobres. Os banquetes e os tipos de iguarias servidas variavam dependendo da condição social de cada convidado. Há relatos que remontam a Florença de 1592, que dão conta de que até os cavalos e as mulas eram alimentados antes dos servidores domésticos. A hierarquia social era expressa pelo lugar em que as pessoas comiam e pela variedade dos alimentos servidos.³⁰

A luta de Lázaro é alcançar uma posição que o livre da miséria. O narrador condena o roubo feito pelos frades, mas isenta o pobre quando rouba por necessidade e amor. Ao descrever os roubos que seu padrasto Zaide realizava para sustentar a ele, ao irmão e a sua mãe, o pícaro assim se expressa:

Não nos admiremos de um clérigo ou de um frade, porque um rouba dos pobres e o outro do convento para dar às suas devotas e para ajudar a outro tanto, *quando a um pobre escravo o amor o levava a isto.* (p. 33, grifo nosso)

A Bíblia condena o roubo, mas no *Lazarinho* quando é um pobre que rouba e o faz por necessidade, Deus o isenta de toda a culpa.

A transitoriedade marca a vida do pícaro que, quando começa a narrar sua autobiografia, já não é mais um pícaro, deixou de sê-lo, e isso nos remete aos Evangelhos que são escritos quando Cristo já está na Glória do Pai, ressurreto, também já não é mais um pobre e miserável. Por outro lado o pícaro não trabalha, e cabe aqui lembrar algo interessante abordado por Leminski sobre a vida de Cristo:

O fato é que, em nenhum momento, os Evangelhos o mostram *trabalhando*.

A não ser aquele trabalho superior, que é o exercício da vida e do espírito.

²⁹ José Antonio Maravall. Op. cit., p. 61.

³⁰ Para melhores esclarecimentos sobre as relações entre comida e classe social na Idade Média consultar *História da Alimentação*, organizada por Jean-Louis Flandrin e Massimo Montanari. São Paulo: Estação Liberdade, 1998.

Em nenhum momento, Jesus planta, colhe, cozinha, serra, tece ou pesca.
*Tudo o que faz é pregar.*³¹

Interessante a abordagem do crítico Leminski que pode até parecer uma heresia, mas é uma verdade. Literalmente, Cristo nunca trabalhou, era um itinerante, viajava por aldeias e cidades sempre no meio dos miseráveis e desafortunados e muitas vezes não teve nem mesmo o que comer, nem onde dormir. Tinha preocupações com o pão, com o vinho e onde passar a noite. Ora todos esses detalhes estão presentes no texto anônimo e identificam muitas atitudes do pícaro com muitas atitudes da vida de Cristo. Continuaremos examinando as semelhanças na questão da filiação do pícaro.

4. A filiação – o menino era o pai do homem

O Evangelista Mateus faz questão de narrar a ascendência nobre de Cristo, começando por Isaque, Jacó e chegando até José, pai de Jesus.

2 Abraão gerou a Isaque; e Isaque gerou a Jacó; e Jacó gerou a Judas e seus irmãos.

16 E Jacó³² gerou a José, marido de Maria, da qual nasceu Jesus, que se chama o Cristo. Mateus 1:16

Como observamos, o texto anônimo começa com um prólogo que lembra em muito os prefácios dos livros do Novo Testamento. Os narradores evangelistas, em sua maioria, fazem questão de começar suas narrativas descrevendo em minúcias a genealogia de Cristo, para situá-lo no tempo, na história e inserido na linhagem nobre cujos ascendentes são nada menos que Jacó, Isaque, Abraão, Adão e Deus. O narrador de *Lazarinho* também faz questão absoluta de começar o seu relato narrando a genealogia do seu anti-herói: “Antes de mais nada, saiba Vossa Mercê *que me chamam Lázaro de Tormes*, filho de Tomé Gonzalés e de Antônia Pérez, naturais de Tejares, aldeia de Salamanca.” (p. 31, grifo nosso).

Jesus, embora tendo nascido em Belém, era chamado de *Jesus de Nazaré* – o nazareno – como se fosse natural da cidade de Nazaré, porque ali era a terra de seus pais e ali viveu durante sua infância. Lázaro é chamado de *Lázaro de Tormes*, já que nasceu dentro do rio Tormes, motivo do seu sobrenome. O pícaro não é qualquer um,

³¹ Paulo Leminski. Op. cit., p. 169.

³² Este Jacó pai de José não é o mesmo Jacó filho de Isaque e pai das doze tribos de Israel. Os israelitas costumavam dar o nome dos Patriarcas aos seus filhos, por isso pode haver confusão entre os nomes.

uma vez que o relato sobre sua vida inicia-se com a descrição de sua genealogia que lembra a genealogia de Cristo e reporta ao fantasma das genealogias espanholas. Nova máscara, novo jogo, pois a genealogia do pícaro é forjada, não tem nada de nobreza, em verdade é uma (des)genealogia. Quem possuía uma genealogia era nobre, os grandes heróis tinham uma nobre ascendência, e por esse motivo, na picaresca, a genealogia irá se constituir uma das marcas do gênero, elemento literário. Observemos como continua o relato do Evangelista Mateus:

1 Subiu também José da Galiléia, da cidade de Nazaré, a Judéia, à cidade de Davi, chamada Belém,

2 A fim de alistar-se com Maria, sua mulher, *que estava grávida.*

3 E aconteceu que, estando eles ali, *se cumpriram os dias em que ela havia de dar a luz.*

4 E deu à luz a seu filho primogênito, e envolveu-o em panos, e deitou-o numa manjedoura, porque não havia lugar para eles na estalagem. São Lucas 2: 4-7

A narrativa do texto picaresco continua calcada no estilo bíblico (estilização), invocando uma aura sagrada:

Meu nascimento se deu dentro do rio Tormes, motivo que explica meu sobrenome[...] *e estando minha mãe uma noite no moinho, grávida de mim, vieram-lhe as dores do parto, ganhando-me ali mesmo.* (p. 31-33, grifo nosso).

O texto citado acima utiliza-se do mesmo estilo dos Evangelhos. Com esta aura sagrada e a estilização do relato do nascimento de Cristo, o narrador está sugerindo que dentro do rio Tormes estava nascendo nada menos que outro messias, o pícaro, que desta forma se torna nada menos que o Filho de Deus.

A filiação de Cristo é clara nos Evangelhos: Ele é Filho de Deus e não de José que não teve participação nenhuma na concepção de Cristo. No relato bíblico percebe-se que Cristo tinha dois pais: Deus e José, mas sempre privilegiou o primeiro. Se Cristo teve dois pais, Lázaro também os tem. Cristo privilegiou a paternidade divina e Lázaro privilegiará a paternidade do cego em detrimento do seu verdadeiro pai. Tal como Deus foi o guia espiritual de Cristo preparando-o para as adversidades, o cego é o guia espiritual de Lázaro e o prepara para enfrentar o mundo. E, em última análise, Deus é o guia nada espiritual de Lázaro e seu verdadeiro pai, já que constantemente é invocado para participar de suas trapalhadas e, de certa forma, aboná-las.

Os sofrimentos pelos quais passa Lázaro nos parecem uma espécie de novi-ciado, uma iniciação em que estão envolvidos o aprendizado, a fome, o pão e o vinho, elementos que estão ligados ao sacerdócio de Cristo.

5. O vinho e o pão - A cocanha na Espanha

Bache Bene Venies

Bache bene venies gratus et optatus
per quem noster animus fit letificatus

Istud vinum bonum vinum
vinum generosum
reddit virum curialem probum animosum

Bachus numen faciens hominem iocundum
reddit eum pariter doctum et facundum
(Canção de beber retirada do manuscrito de *Carmina Burana*)

A cultura cristã medieval tinha uma visão eclesiástica dos prazeres da mesa e, por isso, pregava a moderação na alimentação e recomendava a abstinência do vinho. Não é à toa que Dante vai colocar os glutões no terceiro círculo do inferno na *Divina Comédia*. Para os ricos não era o pão, mas a carne que era símbolo de poder, tanto era que entregavam os pães umedecidos com o molho da carne para os cães. Todavia, esse pão que era dado aos cães faltava na mesa dos pobres, porque para esses o pão era símbolo de sobrevivência e alimento diário.

O vinho tinha um papel socializador na Idade Média; definia-se a classe social a que uma pessoa pertencia pela quantidade de vinho que podia comprar, além do que, quase não se bebia água, já que não era uma bebida confiável, devido às doenças que eram transmitidas por ela.

No *Lazarillo*, a importância do pão e do vinho permeia toda a narrativa. Em Jerusalém, no tempo de Cristo a importância do vinho e do pão era a mesma que na Espanha medieval. Observemos o sentido do vinho nos Evangelhos. Na última Páscoa em Jerusalém, os discípulos, num grande cenáculo mobiliado preparam a Páscoa para Cristo. Ele institui, nessa ocasião, a cerimônia da Santa Ceia:

1E quando comiam, Jesus tomou o pão, e, abençoando-o, o partiu, e o

deu aos discípulos, e disse: Tomai, comei, *isto é o meu corpo*.

2 E, tomando o cálice, e dando graças, deu-lho, dizendo: Bebei dele todos;

3 *Porque isto é o meu sangue*, o sangue do Novo Testamento, que é derramado por muitos para remissão dos pecados. (São Mateus 26:26-28, grifos nossos)

No simbolismo bíblico, o vinho representa o sangue de Cristo derramado na cruz e também representa o Espírito Santo, a sabedoria, a verdade, a vida eterna e a imortalidade. Desde criança, a vida de Lázaro está relacionada ao vinho. Quando tinha oito anos, já buscava vinho para servir aos hóspedes da pensão em que sua mãe trabalhava. Quando se torna aprendiz de cego, chupava o vinho com uma haste de centeio. Descoberto este engenho, ele fura o fundo do jarro e o tapa com uma cera. Quando faz frio se refugia entre as pernas do cego, próximo ao fogo e assim a cera derrete e ele consegue o seu precioso vinho, já que desde cedo se habituara a ele. O cego descobre o engenho e lhe parte o jarro contra a cabeça, machucando muito o *pobre Lázaro*, que fica com a cabeça arrebatada e tem seus dentes quebrados. Após a surra que o cego lhe aplica, temos o seguinte relato:

Lavou-me com vinho os ferimentos que tinha causado e, sorrindo, dizia:

– O que você acha, Lázaro? O que causou em você a doença, cura e dá saúde. (p. 41)

No outro episódio, em que rouba a lingüiça do cego e a substitui por um nabo, o cego o castiga arrancando-lhe os cabelos, machucando-lhe o rosto. Após esse novo castigo, Lázaro vai buscar o vinho que o cego já havia solicitado e temos o seguinte relato:

A estalajadeira e os que ali estavam reconciliaram-nos e, com o vinho que eu havia trazido para ele beber, lavaram-me o rosto e a garganta. Sobre isso discorria com humor o cego, dizendo:

– Na verdade, mais vinho consome este rapaz sendo lavado durante um ano, do que eu bebo em dois. Ao menos, Lázaro, você deve mais ao vinho que ao seu pai, *porque ele gerou você uma só vez e o vinho mil vezes lhe deu a vida*.

Depois, *contava quantas vezes tinha me escalavrado e arranhado o rosto com vinho logo me curava*:

– Eu digo – disse – que *se um homem, no mundo, há de ser bem-aventurado em vinho, esse será você.* (p. 47, grifos nossos)

O corpo do pobre Lázaro é lavado com o vinho que, na Bíblia, simboliza o sangue de Cristo e em última análise, a própria cruz jorrando o sangue inocente. Eis a releitura do sagrado pelo lado demoníaco: o corpo do pícaro ungido diversas vezes com o sangue de Cristo. O narrador cria outra Bem-aventurança profana: *Bem-aventurados os que são lavados e ungidos pelo vinho, porque esses mil vidas terão* – construindo assim um entrelaçamento do elevado com o grotesco. O cego usa em suas falas o estilo bíblico, e, segundo o próprio pícaro, deveria ter o “dom de profecia”, pois, no futuro, Lázaro se tornará um apregoador de vinhos.

Se Cristo responde ao tentador/Diabo que no deserto lhe ofereceu pães com pesada sentença que reza – “Não só de pão o homem viverá”, no *Lazarilho* este preceito bíblico está invertido, pois aqui *só de pão o homem vive.*

O pão era o alimento-base da sociedade medieval e cada pessoa consumia pelo menos meio quilo por dia. Não é sem motivo que a segunda parte da Oração do *Pai Nosso* ensinada por Cristo solicita a dádiva diária do pão: *O pão nosso de casa dia, dá-nos hoje....* No simbolismo bíblico, o pão representa a vida e o corpo de Cristo como constatamos pelo texto de São Mateus anteriormente citado.

O clérigo guardava o pão numa arca, o que é uma alusão à Arca do Tesouro de Moisés, onde eram guardadas com todo o cuidado as Tábuas das Lei contendo os Dez Mandamentos dados por Deus diretamente à Moisés no Monte Sinai e o maná (pão) que caía do céu no deserto. A arca do *Lazarilho* também contém o pão das oferendas, portanto sagrado, e era tão bem ou mais bem guardada que aquela:

Possuía uma velha arca fechada à chave, a qual trazia amarrada a um cordão do capote. Mal chegava da igreja com o pão das oferendas, ele mesmo guardava na arca, fechando-a novamente. (p. 51)

Lázaro queria o pão, fosse de que espécie fosse, mas a arca do clérigo possuía o pão sagrado, pão das oferendas. Como já mencionamos, com a ajuda de um mensageiro divino, o caldeireiro, Lázaro presencia o milagre da transubstanciação, pois Deus se transforma em pães diante de sua face e o “paraíso panal” lhe é concedido. Na doutrina cristã da transubstanciação, “...as formas humanas essenciais do mundo vegetal, a comida e a bebida, a colheita e a vindima, o pão e o vinho, *são* o corpo e o sangue do Cordeiro, que é também Homem e Deus, e em cujo corpo existimos como numa cidade ou num templo.”³³ Nova profanação: os pães da oferenda são transfor-

mados numa espécie de pães da cocanha: “Para meu consolo, abri a arca e, olhando para o pão, comecei a adorá-lo, sem me atrever a recebê-lo” (p. 55).

A fome de Lázaro é um estigma na carne: “...pareceu-me que uma flecha envenenada atravessava meu coração e o meu estômago começou a se impacientar devido à fome” (p. 55), transformando o pícaro num santo martirizado que beija os pães reconhecendo sua santidade. Ocorre que o pícaro esquece-se, de propósito, que já havia comido um pão: “peguei com unhas e dentes um pão, despachei-o em dois credos”.

Nesse episódio, o narrador institui uma série de segundas intenções. A arca do tesouro tem uma série de buracos, pois é velha e Lázaro toda noite a ataca com uma faca (símbolo fálico):

Levantei-me sem fazer o mínimo barulho e, como durante o dia tinha pensado no que havia de fazer e deixado uma faca velha, que por ali havia, em lugar onde achá-la, fui-me à arca e, verificando por onde era mais vulnerável, *ataquei-a à faca, usando esta como se fosse broca*. Como a antiquíssima arca, por ter muitos anos, estivesse sem força e coração, mais ainda, sem resistência e carcomida, *entregou-se facilmente, consentindo-me fazer para meu remédio, num dos lados, um bom buraco*. Feito isto, abri devagarinho a chagada arca e, apalpando, fiz no pão partido o mesmo que já disse antes. (p. 59)

O simbolismo bíblico envolvendo a arca é muito complexo, mas citaremos apenas os dois mais importantes:

O simbolismo da Arca da Aliança dos hebreus está mais próximo do precedente do que poderia parecer. Os hebreus colocavam-na na parte mais retirada do tabernáculo. Continha as duas tábuas da lei, a vara de Aarão e *um vaso cheio do maná* que servira de alimento para o povo israelita no deserto. Era a garantia da proteção divina, e os hebreus costumavam levá-la em suas expedições militares. Na ocasião de seu traslado, em meio a grande pompa, para o palácio de Davi, os bois que puxavam o carro iam fazendo inclinar-se, *e o homem que a tocou, no intuito de evitar que ela tombasse, foi ao chão instantaneamente, fulminado. Não se pode tocar em vão no sagrado, no divino, na tradição*.

Na tradição cristã, a arca é um dos símbolos mais ricos: símbolo da morada protegida por Deus (Noé) e salvaguarda das espécies; símbolo

³⁴ Northrop Frye. Op. cit., p. 145.

da presença de Deus em meio ao povo de sua escolha; uma espécie de santuário móvel, garantindo a aliança entre Deus e seu povo; *finalmente símbolo da Igreja*.³⁴

Interessante que Lázaro toma outra atitude profana e novamente a atribui a Deus: “Mas o mesmo Deus, que socorre os aflitos, vendo-me em tal sofrimento, trouxe-me à memória um pequeno remédio...” (p. 57). Ele como um bom esgrimista, usando uma velha faca, profana a arca por sugestão divina. Ao comer o pão sagrado, Lázaro come o corpo de Cristo pois “o protótipo da comida era a eucaristia. Comer Deus era a forma mais autêntica de encontrá-Lo”³⁵. Também era corrente na Idade Média a noção de que “ingerir um certo alimento é torná-lo parte de nós mesmos, é identificar-nos com ele.”³⁶

Parece-nos que o sentido erótico está muito bem insinuado e delineado no parágrafo acima. Lázaro transforma com agilidade a faca numa broca. A faca e a broca são elementos fálicos, profana a arca (elemento feminino) que guarda o pão das oferendas. Temos então o seguinte esquema: faca e broca (masculino) → a arca Y (feminino). O pícaro praticamente estupra um símbolo divino uma vez que tanto a arca como o pão são tratados como se fossem uma mulher: *sem força, sem coração, sem resistência*. Temos assim a instituição do mundo carnavalesco na concepção de Bakhtin, em que não há normas, nem restrições, uma “vidas às avessas” em que o sagrado é rebaixado, o baixo é elevado. O pão que é símbolo do corpo de Cristo é profanado numa violação das normas aceitas. Quem peca é Lázaro que, no entanto, denomina a arca de *pecadora arca*. A tensão entre o sagrado e o profano continua: “Ao fechar os buracos da arca, fechava-se a porta do meu consolo e abria-se a dos meus trabalhos” (p. 57, grifo nosso).

Nova insinuação erótica e profana, os buracos da Arca eram a porta do seu consolo. A religião no *Lazarinho* serve apenas como máscara para tapar a avareza, o orgulho, a fraude. Como o clérigo depois de muito pensar chega à conclusão de que não são ratos que roem seus pães, começa a crer que quem faz tal safadeza é uma cobra – uma serpente. Começa, então, a procurar a cobra – que é nada menos que o próprio pícaro. Lázaro é comparado à serpente, símbolo do Diabo no Gênesis, pois a serpente tentou Eva no paraíso e também pode ser associada novamente ao falo.

³⁴ Jean Chevalier & Alain Gheerbrant. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982, p. 73, grifos nossos.

³⁵ Hilário Franco Júnior. *Cocanha - A história de um país imaginário*. São Paulo: Companhia das Letras, p. 59.

³⁶ Idem. *Ibidem*, p. 75.

Temos assim outra dualidade: Cobra (demônio) x Arca (Deus). Lázaro como cobra, símbolo do demônio, perfura e profana a Arca (símbolo da Igreja e do divino)

Descobertas suas artimanhas, o clérigo o castiga e Lázaro passa três dias no *ventre da baleia*. Compara-se ao próprio Jonas bíblico (protótipo de Cristo) perdido e angustiado no ventre da baleia. Após três dias recupera os sentidos e assim temos nova comparação com Cristo que também ressuscitou no terceiro dia. A utilização da seqüência de três dias nos remete ao ritmo de três dias – morte, desaparecimento e ressurreição, o próprio simbolismo da Páscoa. Com o terceiro ato, o narrador-personagem se apropria novamente do estilo bíblico, e Lázaro, tal como Jó, pede a Deus que o mate:

Maldisse mil vezes a mim mesmo e a minha má sorte (Deus que me perdoe) durante quase toda a noite; e pior ainda, não ousando me virar, para não acordar meu amo, *pedi a Deus, muitas vezes, que me matasse*. (p. 71).

A profanação estende-se ao maior símbolo do cristianismo: a cruz, símbolo do Filho do Homem, do Cristo ressuscitado, símbolo de resgate, pois sem a cruz não haveria redenção para o homem e a serpente (Satanás) não seria destruída.³⁷

No Tratato Quinto, quando Lázaro se põe a serviço do buleiro, temos toda uma série de atos profanos: a venda de bulas, os milagres falsificados, o envolvimento do senhor comissário e do meirinho que realizam trapagens em nome de Deus, havendo nova invocação de Deus e do Diabo num sermão profano que se constitui uma verdadeira missa negra.

O que mais nos chama a atenção nesse Tratado é o que ocorre em Mancha quando o buleiro, preocupado porque as pessoas não queriam receber as bulas, põe disfarçadamente brasas atrás da cruz para que a mesma se torne incandescente. Após montar essa artimanha, pede que as pessoas beijem a cruz e denuncia que a cruz ardia por causa da pouca caridade das pessoas daquele lugar. O texto menciona que os rostos queimados testemunhavam o milagre e que, por causa desse artifício, se venderam mais de três mil bulas naquele local. O símbolo máximo do cristianismo é profanado no texto. Cria-se um embuste e o povo crê que se trata de um verdadeiro milagre já que as faces são queimadas pelo poder da cruz. Mesmo se tratando de um falso milagre o inocente povo acredita que a cruz ardia. O pícaro havia presenciado

³⁷ Vide *Dicionário de Símbolos*. Op. cit., p. 312.

a montagem do suposto milagre, sabia que tudo não passava de uma trapaça, mas mesmo assim se calou.

Após essas considerações podemos reafirmar que *Lazarillo de Tormes* institui através do seu texto uma nova santíssima trindade, profana por excelência: primeira pessoa – Deus, segunda pessoa – o Diabo (O Cego) e a terceira e principal – o Pícaro, todos com o mesmo propósito: proteger o pícaro. Deus alia-se à picardia, Deus é rebaixado à qualidade de, também ele, um pícaro e em socorro desse aparecem anjos enviados pelos céus.

O evangelho é parodiado e se põe à serviço da picaresca. Todo esse material bíblico que é parodiado, no entanto, serve apenas como máscara para reforçar o fingimento com um toque de verdade. A fala cristocêntrica e instrutiva do pícaro, na realidade, é outra máscara, pois sua denúncia, apesar de contestadora, não é revolucionária e, no final da narrativa, o pícaro está integrado a tudo que sempre criticou. Toda a denúncia feita através da leitura paródica dos Evangelhos não passa de um grande fingimento, representação bem arquitetada porque o mundo da picaresca é o mundo das aparências.

Como bem assinalou Mário González, nunca podemos nos esquecer que “el pícaro será necesariamente un permanente fingidor”³⁸, finge tanto que chegamos a crer, durante o ato da leitura, que *Lazarillo* é um novo evangelho erigido *Em Nome do Homem* e não mais *Em Nome de Deus*. Pura mentira inventada com muita força e manha, já que acaba se integrando completamente à sociedade que sempre denunciou e acaba por fazer aquilo que sempre condenou nos outros. À medida que vai se integrando na sociedade passa a criticar cada vez menos e não percebe seus próprios erros.

O pícaro é pura representação pois finge tanto que chega, ele próprio a crer, ou finge que crê, que é um cristão sincero, o que ele nunca foi nem nunca será. Não há essência divina na obra que poderíamos denominar de *carta-espístola-confessional-pseudoevangélica-romanesca*. Se há essência no texto é a essência das máscaras, a essência do fingimento, afinal “a ficção é domínio do faz-de-conta e acreditamos em coisas que sabemos falsas...”³⁹

Nas entrelinhas do relato, o *leitor ruminante* lerá a própria artificialidade desse, porque além de apregoador de vinhos, Lázaro apregoa por todo seu texto mentiras e máscaras; é o próprio Mercador de Mentiras, e mentiras calcadas nos Evangelhos. As boas novas apresentadas com cara do mais puro cristianismo, são boas novas enga-

³⁷ Mário M. González. “Novela picaresca iberoamericana: la neopicaresca brasilena”. In: *Historia y cultura en la conciencia brasileña*. México: Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1993, p. 116.

nosas, cuja essência é a mentira, o jogo de máscaras. A voz que clama nas cidades, ri dos Evangelhos, da Religião, de si mesma, do leitor e de tudo. A suposta terceira pessoa da trindade profana na realidade é um excelente Mercador de Mentiras.

Referências bibliográficas

ALIGHIERI, Dante. Trad., introd. e notas de Cristiano Martins. *A Divina Comédia*. São Paulo: Edusp, 1976.

ALMEIDA, João Ferreira de. (Trad.). Ed. revista e corrigida. *A Bíblia Sagrada*. Rio de Janeiro: Sociedade Bíblica do Brasil, 1970.

ANÔNIMO. *Lazarillo de Tormes*. Ed. Francisco Rico. Madrid: Cátedra, 1987.

AUERBACH, Erich. “A cicatriz de Ulisses”. In: *Mimesis: A representação da realidade na literatura ocidental*. Trad. George Sperber. São Paulo: Perspectiva, 1971.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

CARRILO, Francisco. “Contexto de la picaresca española”. In: *Semiolingüística de la novela picaresca*. Madrid: Cátedra, 1981, p.103-142.

CASTRO, Américo. “El Lazarillo de Tormes”. In: *Hacia Cervantes*. Madrid: Taurus, 1967, p. 107-113.

CASTRO, Américo. “Perspectiva de la novela picaresca”. In: *Hacia Cervantes*. Madrid: Taurus, 1967, p. 118-166.

CERVANTES, Miguel de. *Dom Quixote*. Trad. Almir de Andrade e Milton Amado. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. 2. ed. Trad. Vera da Costa e Silva. São Paulo: José Olympio, 1990.

ELIADE, Mircea. *Imagens e Símbolos*. Trad. Sonia Cristina Tamer. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

FLANDRIN, Jean-Louis & MONTANARI, Massimo. *História da Alimentação*. Trad. Luciano Vieira Machado e Guilherme Teixeira. São Paulo: Estação Liberdade, 1998.

FRIEDMAN, Richard Elliott. *O desaparecimento de Deus - Um mistério divino*. Trad. Sonia Moreira. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

FRYE, Northrop. “Terceiro Ensaio - Crítica arquetípica/teoria dos mitos”. In: *Anatomia da crítica*. Trad. Péricles E. da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973.

³⁹ Robert Stam. Op. cit., p. 21.

- GEREMEK, Bronislaw. *Os filhos de Caim*. Trad. Henryk Siewieski. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- GÓMES MORIANA, Antonio. “La subversión del discurso ritual. Una lectura del *Lazarillo de Tormes*”. In: *Imprévue*, 1980, p. 135-153.
- GONZÁLEZ, Mario M. *A saga do anti-herói*. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.
- _____. *O romance picaresco*. São Paulo: Ática, 1988.
- _____. “Novela picaresca iberoamericana: la neopicaresca brasileña”. In: *Historia y cultura en la conciencia brasileña*. México: Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1993, p. 109-122.
- HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*. Lisboa: Edições 70, 1989.
- INÁCIO, Inês C. & LUCA, Tania Regina de. *O pensamento medieval*. São Paulo: Ática, 1991.
- JÚNIOR, Hilário Franco. *Cocanha - A História de um país imaginário*. Pref. de Jacques Le Goff. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- KOTHE, Flávio R. *A alegoria*. São Paulo: Ática, 1986.
- KOTHE, Flávio R. *O herói*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1987.
- KRISTEVA, Julia. “A palavra, o diálogo e o romance.” In: *Introdução à semanálise*. Trad. Lúcia Helena F. Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 61- 90.
- LÁZARO CARRETER, Fernando. “Para una revisión del concepto ‘novela picaresca’”. In: *Lazarillo de Tormes en la picaresca*. Barcelona: Ariel, 1972, p. 93-219.
- LEMINSKI, Paulo. *Vida - Cruz e Souza, Bashô, Jesus e Trótski*. Porto Alegre: Ed. Sulina, 1985.
- MARAVALL, José Antônio. “El concepto de pobreza y de pobres del Medievo a la primera modernidad”. In: *La Literatura picaresca desde la Historia social*. Madrid: Taurus Ediciones, 1986, p. 21- 85.
- MILTON, Heloísa Costa. “Comparações plausíveis: uma leitura de *Macunaíma* à luz da picaresca clássica”. In: *Anuario brasileiro de estudos hispânicos*. Brasília: Consejería de Educación de La Embajada de España, 1991, p. 179-192.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1982.
- MONEGAL, Emir Rodrigues et alii. *Sobre a paródia*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1980.
- PARKER, Alexander A. “Aparece el delincuente”. In: *Los pícaros en la literatura*. V. Esp. Rodolfo Arévalo Mackry. 2. ed. Madrid: Gredos, 1975, p. 67-98.
- REIS, Carlos & LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.
- RICO, Francisco. “La novela picaresca y el punto de vista”. In: *La novela picaresca y el punto de vista*. Barcelona: Seix Barral, 1973, p. 93-141.
- _____. “Lazarillo de Tormes o la polisemia”. In: *La novela picaresca y el punto de vista*. Barcelona: Seix Barral, 1973, p. 15-55..
- SANT’ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, paráfrase & cia*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1988.

UNILETRAS 22, dezembro 2000

SILVA, Pedro Câncio da. *Lazarillo de Tormes*. Ed. bilingüe. Pref. Mario M. González. Ed. Esp. Milagros Rodrigues Cáceres, rev. e trad. Heloisa Costa Milton. Espanha: Scritta Editorial, 1992.

STAM, Robert. *O espetáculo interrompido - literatura e cinema de desmistificação*. Trad. José Eduardo Moretzsohn. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

TALÉNS, Jenaro. "Discurso narrativo y discurso ideológico". In: *Novela picaresca y práctica de la transgresion*. Valencia: Jucar, 1975, p. 11-42.