

A função da figura do “pícaro” em alguns filmes nacionais

Eva Paulino Bueno*



Esta discussão se concentra em uma figura masculina que aparece com bastante frequência no cinema e na literatura nacional. Esta figura seria o “trapaceiro”, aquele que, de tramóia em tramóia, de mentira em mentira, acaba conseguindo o que quer. Um dos exemplos em um filme recente é “Lisbela e o prisioneiro”, que contém entre os protagonistas uma espécie de “bela adormecida” na figura de Lisbela, que está marcando tempo assistindo filmes e meramente “levando adiante” o noivado com Douglas enquanto espera que um príncipe encantado nos modelos dos filmes a venha salvar. O outro protagonista, que é uma mescla de “príncipe” e trapaceiro de marca maior, é representada pelo Leléu Antônio da Anunciação: ele é o que poderíamos chamar de “pícaro”.

Como poderíamos entender esta figura? O tal “tranca ruas”, figura do diabo, quebrador de regras, figura liminar que se aproveita de brechas (literais ou figuradas) no sistema para conseguir vantagens e ganhar a mocinha? As malandragens de Leléu são engraçadas, e ele aparece como muito “esperto”, especialmente nas cenas do espelho, em que ele trocava um pelo outro e fazia que a mulher de biquini se transformasse num macaco, ou vice e versa.

Esta cena, muito em especial, nos envia a outros personagens da cultura brasileira, que evocam esta capacidade

de transformação. Um dos exemplos mais importantes, não coincidentalmente, vem de um romance, *Macunaíma*, de Mário de Andrade (publicado em 1928), em pleno auge do movimento modernista no Brasil. “Macunaíma”, o filme, foi levado às telas em 1969, produzido por Filmes do Serro e dirigido por Joaquim Pedro de Andrade.

É importante, no caso de “Macunaíma”, que o filme vem de um romance escrito numa época em que intelectuais como Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Menotti del Picchia, Tarsila do Amaral, e muitos outros, se debruçaram na questão da identidade brasileira e refletiram sobre nossas características como povo. Não coincidentalmente, são também desta época do modernismo os manifestos, especialmente o manifesto antropofagista, (ou manifesto antropófago) que relê a nossa relação com a cultura européia em termos “nunca dantes revelados”.



De interesse para a nossa discussão dos filmes, é o fato que Oswald de Andrade diz (entre outras coisas) no manifesto antropofagista, “A alegria é a prova dos nove”. De fato, esta figura do trapaceiro leva a vida em alegrias, mesmo quando as coisas não estão tão boas. Mas, infelizmente, a alegria não é assim tão simples, Oswald! Em toda a alegria, tem a não alegria, que vem de elementos às vezes muito fora da narrativa do momento (elementar princípio da transformação: uma coisa puxa a outra,

puxa a outra, puxa a outra.) Exemplo disto, em “Lisbela e o prisioneiro”, é o namorado local de Lisbela, o Douglas, que quer imitar o sotaque carioca pela mesma razão que o Macunaíma vem pra São Paulo: pra negociar com o gigante a obtenção do que era seu. Mas o Douglas, que esteve no Rio por um curto tempo, quer usar as armas adquiridas lá (o sotaque, a gíria, o “ethos”) para impressionar seus conterrâneos. Em comparação, Macunaíma tem que se expor aos perigos da viagem para negociar no centro hegemônico econômico a recuperação daquilo que, historicamente, já era seu mesmo porque, como disse Oswald, “Antes dos portugueses descobrirem o Brasil, o Brasil tinha descoberto a felicidade”. Será que Macunaíma virou estrela porque empreendeu a perigosa viagem?



Mas, antes mesmo de Mário de Andrade criar Macunaíma, já existia Leonardo, aquele proto-malandro e pai de todos os pícaros da literatura e do cinema brasileiro, personagem de *Memórias de um sargento de milícias*, de Manoel Antonio de Almeida, publicado em 1863. Leonardo, branco e pobre, criado no meio de uma desordem social em que o mais forte e mais sem princípios sai ganhando, representa o personagem muito bem aquele pícaro, aquele sujeito que ajuda a picar coisas na cozinha, muito provavelmente se aproveitando da proximidade das mulheres para conseguir favores sexuais e saber das tramas da família, das quais se utiliza para conseguir vantagens para ele mesmo.¹ Mas-supresa! – Leonardo,

nosso primeiro pícaro bem sucedido, não vem somente do Brasil. De fato este tipo de personagem apareceu inicialmente na literatura espanhola, com o livro chamado *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, publicado simultaneamente em Burgos, Alcalá de Henares e em Amberes em 1553 ou 1554, e conta a história da vida de Lázaro, o qual, pensando bem, é bastante parecido com Leléu de “Lisbela e o prisioneiro”: vive de cidade em cidade, tentando ganhar a vida. Leléu, no entanto, em cada cidade ganha a vida e as mulheres, às quais concede o que ele mesmo considera “o melhor de si”.

Mas o Lázaro de *Lazarillo de Tormes* é realmente o começo deste tipo de personagem? Menéndez Peláez nos diz que este protagonista, “el pícaro”, não é realmente um indivíduo, mas sim

una categoría social, procedente de los bajos fondos que, a modo de antihéroe, es utilizado por la literatura como contrapunto al ideal caballeresco. Su línea de conducta está marcada por el engaño, la astucia, el ardid y la trampa ingeniosa. Vive al margen de los códigos de honra propios de las clases altas de la sociedad de su época. Su libertad es su gran bien. Una libertad condicionada por su ascendencia, que el protagonista relata al lector para que comprenda su norma de vida, condicionada o determinada, en parte, por sus coordenadas existenciales.” (p. 74)

Então, se o personagem pícaro é uma resposta ao ideal cavalheiresco, ele realmente vem de um modelo ainda anterior ao século XVI, porque o

¹ Um exemplo disto é algo que se encontra no texto: “Ser valentão foi em algum tempo ofício no Rio de Janeiro; havia homens que viviam

disso: davam pancada por dinheiro, e iam a qualquer parte armar de propósito uma desordem, contanto que se lhes pagasse, fosse qual fosse o resultado”.

primeiro livro de *caballerías*, *Amadís de Gaula*, foi publicado em Saragoza em 1508, mas a história do livro existia oralmente tanto na Espanha como em outros países europeus desde o século XVIII. Por isto é possível fazer-se uma conexão entre a natureza orgânica do herói (o cavaleiro) e do anti-herói (o pícaro), assim como é possível fazer-se uma conexão entre os personagens dos contos de fada e quadros psicológicos, como mencionei anteriormente.

Em outras palavras, a história dos “trapaceiros”, “malandros”, é uma história muito antiga, se a gente for buscar as raízes. Poderíamos transformar esta discussão em uma insana busca do “primeiro original”, mas vamos nos ater a somente mais alguns exemplos dos filmes brasileiros, e ver como eles dialogam entre si, e como são produtivos em termos de serem uma chave para a narrativa da grande aventura brasileira, vista como uma sucessão destes “anti-heróis”, sujeitos pícaros que acabam “ganhando o dia” (e muitas vezes, a mocinha também)².



Outros exemplos produtivos para esta discussão são o filme “Bye Bye Brazil”, em que o pícaro é a personagem representada por Lorde Cigano, já que, embora não se possa dizer que exista

um único protagonista, O Lorde Cigano é quem dirige a Caravana Rolidei e quem decide os próximos passos e próximas paradas da Caravana. Uma cena no filme é particularmente interessante: ao abrir o espetáculo de mágica no seu circo, vemos que o Lorde Cigano, ao prometer ao povo da cidadezinha do nordeste que ele vai fazer nevar, está realmente colocando em movimento o processo da mudança pra cidadezinha, que vai deparar-se com o maravilhoso. Ao mesmo tempo herói por prometer algo maravilhoso na visão da platéia dentro do circo, ele se transforma imediatamente em absoluto pícaro para a audiência do filme (nós que assistimos), que ri da sua artimanha em fazer com que as pessoas acreditassem que coco ralado é neve.



Na verdade não há transformação alguma: o povoado continua sendo o mesmo, com suas mazelas, seus problemas, suas pobreza; que está doente, continua doente; quem perdeu entes queridos não podem falar com eles. Os únicos que são definitivamente encantados pela mágica do Lorde Cigano são Ciço e Dasdô, o acordeonista da cidadezinha e sua esposa grávida, que abandonam tudo o que têm de seguro e vão com a caravana. Mais adiante, Ciço tem um romance com a “artista” Salomé, e Dasdô – livre da barriga, já com o bebê nascido – dorme com Lorde Cigano. Ninguém fica com raiva ou com ciúme de ninguém! Nesta caravana onde existe uma igualdade e uma harmonia quase difíceis de acreditar, o pícaro/herói, o chefe da caravana, só não consegue mesmo é dominar aquilo que não entende: o sistema urbano que encontra na cidade de Brasília. Ele não consegue fazer a última transformação, e tem que

² Seria bom, um dia destes, fazer-se um estudo da “malandra,” da “pícaro.” Mas como os papéis sociais da mulher têm sido historicamente muito restritos, assim, de momento, só um grande nome me vem à mente: Lenita, a protagonista do romance de Júlio Ribeiro, *A carne*. Embora de classe social alta, Lenita não se detém até obter o que deseja, e no fim destrói o homem que a ama, sem a menor preocupação com o que pode desejar a sociedade para uma mulher. Este romance, publicado 1888, provocou verdadeiro escândalo e atraiu a ira de muitos, que o viram como um possível destruidor da família brasileira.

seguir sua vida na estrada, enquanto que Cíço e Dasdô, mais sua filha, ficam trabalhando de "nordestinos" em uma



Dasdô, Cíço e sua filha em
Bye Bye Brazil

banda na cidade. Isto é: eles tiveram que sair do seu Nordeste, atravessar o Brasil, ter aventuras, ver o nunca dantes

imaginado, para que pudessem "vestir-se" e "revestir-se" da sua identidade nordestina, mesmo que esta seja somente uma casca representada pela roupa que usam durante a apresentação musical. Se são felizes, está fora do esquadro da questão. Saindo da periferia, eles "chegam" ao centro, e isto sim é que foi a maior mágica. Os resultados, os benefícios, talvez serão recolhidos pela filha, nascida fora do nordeste, criada no centro político do país.

Em "Macunaíma", por outro lado, a decisão de ir a São Paulo independe do



Grande Otelo como Macunaíma

desejo do protagonista, já que ele é forçado a ir, para poder salvar seu reino do poder do

gigante antropófago Pietro Pietra que está por detrás de todos os males que acometem Macunaíma. Embora o filme adicione coisas que não existem no romance, o filme é fiel ao "espírito" do romance. Quando Macunaíma, que nasceu preto e se transforma em branco por artes mágicas, consegue derrotar o gigante com uma flecha, ele está reivindicando o poder da arma do primitivo habitante da floresta (de onde ele veio), mas, como vemos, também o gigante (ou o que ele representa: o "progresso" e o consumismo), também tem sua força: quando Macunaíma se

retira da cidade depois de perder sua amada Cí, ele leva consigo as armas do gigante, representadas pelos objetos elétricos, que serão inúteis na sua vida na floresta. Mas Macunaíma acaba chegando tarde na festa de Paiuí-Pódole, que, com pena dele, o transforma-junto com todo seu estenderete em constelação. O herói sem nenhum caráter dá a última risada, afinal.



E de última risada parece que todos vivem. Tomemos por exemplo o caso de João Grilo, mestre das mentiras e dos truques de *O auto da compadecida*.³ Ele e Chicó são pobres, trabalham num regime

semi-escravo para o padeiro da cidade, mas (na versão cinematográfica de 2000 e não na peça), chicó se apaixona pela filha do homem mais rico e poderoso da cidade. Mente que mente, trapaceia que trapaceia, João Grilo chega a um ponto xis: conseguir que seu amigo Chicó obtenha a mão da filha do fazendeiro rico da história. Então, com sua fala fácil, João Grilo diz que o amigo tem uma fazenda, um título, e, até, a habilidade de falar alemão. Como vemos na cena, a idéia central por trás de todas as artimanhas de João Grilo é que a moça herde a porca que a avó lhe havia. Infelizmente, no fim da história, se vê que o dinheiro da porca é imprestável: perdeu a validade por ser tão antigo.

³ Esta peça deu origem a muitos filmes, incluindo "A compadecida," em 1969, com Regina Duarte, "Os trapalhões no auto da compadecida" (1987), uma minissérie na TV em 1999, e o filme de Guel Arraes, de 2000. Este último filme junta personagens que apareceram na minissérie (e vêm de outras obras de Suassuna), mas que não se encontram na peça original.

Embora possamos tomar esta parte do filme como emblemática da situação final do "pícaro" brasileiro, sem validade e sem possibilidade de funcionar no mundo "do presente", não devemos esquecer que, como uma obra que quer utilizar uma forma artística do passado (o auto, comum em Portugal, e utilizado principalmente por Gil Vicente durante o século XVI), o autor da peça, Ariano Suassuna, também queria usá-la para fazer comentários sobre o seu presente. Os comentários e as mudanças incluídas por Guel Arraes são – por assim dizer – uma maneira de atualizar o mesmo sistema para comentar sobre o seu presente. A obra de arte não é como a porca/cofre deixada pela avó: seu conteúdo pode ser sempre reutilizado, feito novo.

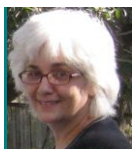
Eu li a peça de Suassuna e mostrei o filme para uma turma de Português neste semestre, e a opinião geral dos alunos para as mudanças feitas não foi completamente favorável. Embora todos eles tenham gostado do filme, e achado que os atores são excelentes, e todos riram muito das peripécias de João Grilo e Chicó, em termos orgânicos da obra, meus estudantes consideraram que a mudança do gênero do filho do major, e a consequente adição de Rosinha, dos dois pretendentes, o cabo e do valentão, não são necessárias. Depois de exaustivas discussões, todos concluíram que o miolo da história é o "duelo" entre João Grilo e o Diabo, e mostra a resistência do mais fraco, que usa todas as armas que sabe, e que no fim, quando tudo mais se mostrou inadequado, se

vale de imagens religiosas (a Virgem Maria, Jesus Cristo) para conseguir obter justiça. Mas, sempre convém lembrar, a justiça tem que ser "requerida" através das palavras e da esperteza do pícaro João Grilo.

Talvez, então, a imagem do "pícaro" na cultura brasileira seja aquela que funciona como um condutor para esta via de busca pela justiça. Desde nosso Leonardo, de *Memórias de um sargento de milícias*, as desigualdades sociais, assim a luta de classes, ganham um herói que, ao ler a questão da verdade "pequena" (ele é, afinal, um mentiroso, um burlador da lei, um trapaceiro) através de lentes que colocam em questão a justiça maior, mostra que nem sempre se pode obter justiça seguindo a linha reta, e que a lei nem sempre representa a justiça.

Referências

- ALMEIDA, Manoel Antonio de. (1831-1861). 11ª. Ed. *Memórias de um sargento de milícias*. São Paulo: Editora Ática, 1982.
- ANDRADE, Mário de. (1893-1945). *Macunaíma; o herói sem nenhum caráter*. 26ª. Edição. Villa Rica Editoras: Belo Horizonte, 1990.
- MENÉNDEZ PELÁEZ, J. et al. *Historia de la literatura española*. Vol. II Renacimiento y Barroco. León: Everest, 1993.
- RIBEIRO, Julio. (1845-1890). *A carne*. Salvador, Brazil: Livraria Progresso Editora, 1951.
- SUASSUNA, Ariano. (1927) *O auto da compadecida*. (1934). 11. ed. Rio de Janeiro: Livraria Agir, 1975.



* EVA PAULINO BUENO é professora de Espanhol e Português, Literaturas Latino Americanas, Brasileira, e Norte Americana. E-mail: ebueno@stmarytx.edu