

DE ANDERSEN A MALAZARTES: AS INSÓLITAS TRAQUINAGENS DE SEUS HERÓIS NEOPICARESÇOS

Maira Angélica Pandolfi (UNESP/Assis)¹

Resumo: Esta comunicação pretende apresentar uma leitura comparada entre o conto “Nicolau Grande e Nicolau Pequeno”, escrito pelo dinamarquês Hans Christian Andersen, e a história de cordel “Artimanhas de Pedro Malazartes e o urubu adivinhão”, de Antônio Klévisson Viana. Ambas as histórias demonstram um intenso diálogo que nos leva à hipótese de que a temática abordada no cordel tenha sido inspirada, muito provavelmente, no conto de Andersen, um dos maiores escritores infantis de todo o mundo. Nelas, desponta o protagonismo de um “anti-herói” forjado no molde picaresco, contradizendo a moral dos “bons mocinhos” que a tradição literária dos contos de fadas consagrou.

Palavras-chave: Hans Christian Andersen; Antônio Klévisson Viana; Neopicaresca

Segundo Propp (1992), na literatura satírica o ato de fazer alguém de bobo é algo muito comum. Assim como ocorre no conto de Hans Christian Andersen “Nicolau grande e Nicolau pequeno”, objeto dessa análise, a presença de duas pessoas quase sempre impõe um conflito que, nesse caso, se intensifica pela evidência do duplo.

Além de fundamentar que o tópico “fazer alguém de bobo” ganha na língua russa uma palavra intraduzível – *odurátchivania* – Propp assinala que se trata de um tema amplamente difundido na *commedia dell'arte* italiana e nas comédias clássicas da Europa Ocidental sendo, portanto, um procedimento muito proveitoso do ponto de vista dramático (está presente em Shakespeare, Gógol e Ostróvski, Cervantes e, sobretudo, em Molière (PROPP, 1992, p.100). Outro domínio em que vigora o *odurátchivanie* e que nos interessa diretamente aqui é o folclore cômico e narrativo, especialmente, os contos maravilhosos. Nestes, o estudioso salienta que “os moralmente absolvidos são, sempre e sem qualquer exceção, o espertalhão e o gozador, e toda a simpatia do ouvinte ou do leitor está do lado deles, e não do lado do enganado” (PROPP, 1992, p.102). É comum ocorrer nos contos maravilhosos, onde aparece um bufão burlador, as mais “descabeladas” peças como, por exemplo, dissimular a morte de um familiar e depois ressuscitá-lo com algum objeto. São peças nas quais o riso é muitas vezes cínico e desprovido de sentido. Em “Nicolau grande e Nicolau pequeno” este último se utiliza do cadáver da avó para a sua burla. O conto maravilhoso tem sua lógica interna e,

¹Graduada em Letras (UNESP), Mestre em Literatura e Doutora em Literatura Comparada (UNESP). Contato: mairapan@gmail.com.

portanto, não pode ser cotejado com a realidade, visto que neles não se deve buscar a verossimilhança.

O conto em questão, onde é possível vislumbrar características neopicarescas nas atitudes de Nicolau Pequeno, aproxima-se muito do que Propp comenta a respeito do conto maravilhoso sobre o bufão, já que o “vencedor tem razão só pelo fato de vencer, e este gênero de conto não se condói nem um pouco dos crédulos bobalhões que são vítimas da peça pregada pelo bufão” (1992, p.103). São relatos, portanto, que assumem facilmente o caráter de sátira social, segundo Propp. Seu tecido folclórico demonstra que os “mais fracos” se vingam dos aparentemente “mais fortes” sem nenhum rastro de compaixão em relação aos inimigos. O herói desse tipo de conto é dotado de uma extraordinária astúcia, capaz de enganar até mesmo o diabo.

Paráfrase do conto “Nicolau Grande e Nicolau Pequeno”

Em uma cidade viviam dois homens que tinham o mesmo nome: Nicolau. Como um deles tinha quatro cavalos e o outro apenas um, o mais rico era chamado de Nicolau Grande e o outro de Nicolau Pequeno. Este último foi por diversas vezes humilhado por Nicolau Grande, que proibira o Pequeno (cuidador de seus cavalos aos domingos) de falar em público que os cavalos eram todos dele. Nicolau Pequeno não obedece às ordens de seu patrão e é punido por Grande, que mata seu único cavalo. Cansado e revoltado com tal situação Nicolau Pequeno decide sair de casa (meio rural) e ir a cidade vender o couro de seu cavalo, morto por Nicolau Grande. Ele se perde em meio à floresta sombria e decide pedir pouso em uma estalagem, onde se depara com uma situação que lhe fornece a resolução de seu problema. Uma mulher tenta enganar o marido fazendo um banquete, às escondidas, para um sacristão. O marido chega, decide dar pouso a Nicolau, que do lado de fora espiava e se inteirava de toda a situação na qual a mulher se metera, e então Nicolau inventa que seu couro de cavalo é mágico e faz aparecer a comida (que a mulher havia escondido) e também faz aparecer o demônio em forma de sacristão (já que sabia que este também estava escondido em uma arca). O marido, fascinado com a magia, decide comprar o couro do cavalo, que Pequeno alega estar possuído por um espírito. O marido da infiel compra o couro de Pequeno por um alqueire de dinheiro. Depois de ir embora com o alqueire, a arca e o sacristão, este último também se rende a Pequeno diante da ameaça de ser jogado ao rio. Diante de suas posses, Pequeno se viu em condições de vingar-se de Grande e fez questão de que

este soubesse de sua fortuna. Atormentado, Grande correu até a casa de Pequeno e quando soube do couro retornou, matou os seus quatro cavalos e foi à cidade vender seu couro. Grande não obtém sucesso, pois as pessoas ovacionaram-no por acusá-lo de oportunista, de estar vendendo a preço exorbitante o couro dos cavalos. Na casa de Nicolau Pequeno ocorre um algo funesto: morre sua avó, com quem vivia, e que era muito rude e má com ele. Grande, furioso, entra na casa e mata a velha a machadadas achando que está matando Nicolau Pequeno. Este se aproveita da situação para acusar Grande de haver matado sua avó, que na verdade já estava morta. Sai com a defunta a uma estalagem e aplica o mesmo golpe. O estalajadeiro, sentindo-se culpado, paga um alqueire de dinheiro a Pequeno para que ele não mais o acuse publicamente. Grande, quando sabe da venda do cadáver decide matar sua avó também, mas não consegue vendê-la. Furioso, retorna e coloca Pequeno em um saco para levá-lo ao rio e jogá-lo. No caminho, Pequeno é deixado por um tempo na estrada e nesse intervalo consegue enganar um pastor a trocar de lugar com ele. O pastor é jogado ao rio e Pequeno fica com seu gado. Grande toma conhecimento que Pequeno está vivo e que tem gado. Pequeno engana novamente Grande com uma história de gado aquático. Para obter esse gado também Grande dá cabo de sua vida atirando-se ao rio para encontrar o tal gado e a princesa da história contada por Pequeno.

Sobre o maravilhoso de Andersen e o Cordel de Viana

No conto maravilhoso, como vimos, um personagem pode facilmente tomar o lugar de outro. São trocas que tem várias causas e geralmente muito complexas. O conto, inevitavelmente, sofre a influência da realidade histórica de seu tempo e contexto, de povos vizinhos, da literatura e da religião, dos dogmas cristãos e das crenças populares locais. Também pode guardar traços de antigo paganismo, ritos e costumes. Estudiosos da Literatura infanto juvenil em língua castelhana como Pedro C. Cerrillo (2016) consideram que talvez a grande contribuição de Andersen a essa modalidade seja o abandono de muitos componentes didáticos presentes na literatura infanto juvenil anterior, despreocupando-se de preceitos morais que tanto a cerceavam. Isso explica também a diversidade de seus contos (fábulas, autobiográficos, maravilhosos, míticos e alegóricos). Os que mais resistem ao tempo são aqueles fincados em episódios e experiências que aludem à sua vida. Em Nicolau Grande e Nicolau Pequeno temos uma história de superação onde o Pequeno, o personagem

aparentemente fraco do início, assume astutamente o lugar do Grande. Assim também se revelou a vida do pequeno Andersen antes de se transformar em um grande escritor. De filho de uma lavadeira e de um sapateiro torna-se uma personalidade prestigiada pelo rei da Dinamarca e também internacionalmente, ganhando o mundo. Como ocorre com o gênero picaresco, embora esses relatos transmitam uma mensagem humana e moral, não se encontram neles nada de moralizante ou doutrinador. Não é por acaso a identificação do diálogo entre ele e o cordel de Klévison Viana, que traz à luz o renascimento do pícaro folclórico brasileiro – Pedro Malazartes. Em Nicolau Grande e Nicolau Pequeno são identificados alguns motivos picarescos evidentes como: a situação de pobreza e de humilhação em que vive o herói; a ausência de laços familiares, ausência de afetividade (Nicolau Pequeno vivia com a avó, que segundo o narrador lhe tratava de maneira cruel). A morte da avó ainda é considerada por Nicolau Pequeno uma forma de driblar sua carência financeira, aproveitando-se disso pragmaticamente. O pragmatismo do pícaro é também um traço marcante na caracterização de Nicolau Pequeno, assim como seu aspecto vingativo. A vingança talvez seja a grande marca picaresca desse conto, visto que as ações do protagonista são movidas constantemente por ela. A cena principal do cordel de Viana coincide em 99 por cento com a cena em que a mulher do dono da estalagem, que janta com um sacristão, esconde as comidas do marido. Em vez de mulher do sacristão temos, no contexto rural de Malazartes, a mulher de um rico fazendeiro; o sacristão identificado com o demônio no conto de Andersen é outro tema que o aproxima muito da picaresca clássica espanhola, que satiriza impiedosamente os clérigos; no cordel, o sacristão é substituído pelo amante da mulher do fazendeiro, quem ela manda matar depois de desmascarada por Malazartes. Em *Lazarillo de Tormes*, obra espanhola anônima, de 1552, que dá origem ao arquétipo do pícaro espanhol, o sacristão também mantém um relacionamento com uma prostituta, utilizando-se do pícaro como “cortina de fumaça”. No conto de Andersen, o sacristão compra sua liberdade, entregando um alqueire de dinheiro para fugir da arca carregada por Pequeno. O tema do triângulo amoroso e da delação é o núcleo de *Lazarillo de Tormes*.

Sobre o maravilhoso no conto selecionado de Andersen, poderíamos citar como exemplo não necessariamente a presença de elementos que caracterizam o mundo da fantasia, ou fantasismos, como princesas com dons sobrenaturais, cavalos que voam ou

animais falantes, mas um discurso maravilhoso. Trata-se de um cenário bastante realista, porém permeado de um discurso maravilhoso compactuado pelas personagens. Esse discurso não lhes causa espanto e tampouco questionamento. As histórias maravilhosas criadas por Nicolau Pequeno para praticamente “extorquir” os tolos endinheirados são totalmente verossímeis para as personagens. Quando o dono da estalagem e sua mulher acreditam que podem ver o demônio em forma de sacristão estamos diante do que Roas (2014) denomina em *Ameaça do Fantástico* de “maravilhoso cristão”. Sabemos que a mitologia cristã está permeada de elementos maravilhosos e a própria crença popular adverte que não se deve negar o pão a um mendigo, já que ele pode ser Cristo disfarçado que bate à sua porta. Essa crença religiosa é perceptível no disfarce de Malazartes quando chega à casa do fazendeiro e este o convida a entrar e sentar-se à mesa com ele. O mesmo poder mágico que parece emanar dos andarilhos na mitologia cristã impregna a figura de Malazartes, que já era reconhecido no cordel por ser milagroso. Os animais, como o couro do cavalo de Nicolau Pequeno ou o urubu machucado de Malazartes, tem de fato uma dupla função: atuam como amuletos de seus protagonistas e como elementos mágicos capazes de identificar as pessoas e a comida oculta no cenário – substituem, na verdade, a bola de cristal dos magos. Paganismo e cristianismo se mesclam nessas crenças folclóricas populares. São inúmeras e muito antigas as histórias de animais com poder de vidência que permeiam o folclore popular em todo o mundo. Outro episódio que está relacionado ao maravilhoso dos contos de fadas é o final do conto de Nicolau Grande e Nicolau Pequeno, a cartada final deste que provoca o suicídio inconsciente praticado por Nicolau Grande quando acredita no mundo maravilhoso que pode encontrar no fundo das águas. Embora a história do “gado aquático” pareça um tanto insólita, até mesmo para Nicolau Grande, este não questiona a existência de seres femininos que habitam as águas e que prometem fortunas aos homens. A princesa que oferta fortuna, na história de Nicolau Pequeno, alude à crença nas sereias, relato mítico amplamente enraizado na cultura ocidental. Também é muito forte aqui a alegoria, visto que se pensarmos freudianamente na questão do nascimento todos os seres mamíferos já passaram por uma experiência aquática, sobretudo no ventre materno, envolvido pelo líquido amniótico. Para que Nicolau Pequeno possa continuar vivo o Grande precisa morrer e Pequeno tomar o seu lugar. As histórias picarescas de Nicolau Pequeno são

poderosamente grandes e sedutoras como o canto das sereias e, como nesse caso, levam Nicolau Grande à morte.

De acordo com Propp (2001), o conto maravilhoso é um gênero bastante variado e seu estudo e classificação não poderia ocorrer de fora para dentro, ou seja, de uma classificação prévia ao estudo dos mesmos, impondo-lhes uma divisão forçada e aleatória. Habitualmente os contos maravilhosos eram divididos em contos de conteúdo miraculoso, contos de costumes e contos sobre animais. Contudo, Propp contesta essa rígida classificação questionando se os contos de animais não contêm por vezes algo de miraculoso ou se não possuem os animais um papel relevante nos contos miraculosos. Uma peculiaridade observada nesses contos é que eles atribuem com muita facilidade as mesmas ações aos homens, aos objetos e aos animais (PROPP, 2001, p.9). Nos contos maravilhosos as partes constituintes de um conto podem ser transportadas para outro sem nenhuma alteração. Como preocupação própria de sua época e da crença de seu grupo no caráter científico do estudo da literatura, Propp apresenta um afã incontrolável de dissecar o gênero, expor cada uma de suas partes e, sobretudo, compará-las. A comparação é o cerne ou a chave de sua investigação, tal como podemos comprovar por meio de suas indagações:

Se não soubermos decompor um conto maravilhoso em suas partes constituintes, não poderemos estabelecer nenhuma comparação exata. E se não soubermos comparar como poderemos projetar uma luz, por exemplo, sobre as relações indo-egípcias, ou sobre as relações da fábula grega com a fábula indiana etc? Se não soubermos comparar os contos maravilhosos entre si, como estudar os laços existentes entre o conto e a religião, como comparar os contos e os mitos? (PROPP, 2001, p.15)

A preocupação analítica de Propp volta-se novamente ao “supranacional”, ou seja, se não expusermos os contos maravilhosos aos métodos de análise acima descritos como entender a semelhança que existe entre os contos maravilhosos do mundo inteiro?

Desse modo, Propp se convence de que a morfologia do conto maravilhoso engloba o estudo das funções desse conto, pois as personagens dos contos maravilhosos, por mais diferentes que sejam, realizam frequentemente as mesmas ações. Nesse ínterim, ressalta-se, com base nos estudos proppianos, que na análise do conto maravilhoso o que realmente importa é o que fazem as personagens, quem faz algo e

como isso é feito. Além desse aspecto da substituição, evidenciada nas constantes trocas descritas anteriormente na paráfrase do conto de Andersen e motivadas, quase sempre, pela astúcia de Pequeno, não podemos deixar de destacar que esses relatos privilegiam a crença na magia que emana dos animais, seja o couro do cavalo no conto de Andersen seja o urubu do cordel de Viana. Ao tratar dos “Animais, feras e monstros nos contos de fadas”, Karin Volobuef (2018, p.79) lembra que os “animais podem servir como importantes âncoras do enredo ou ser apenas coadjuvantes”. Volobuef acrescenta, dentre outros, detalhes importantes dos contos de animais que se associam diretamente à simbologia dos relatos aqui analisados:

Os contos de animais, portanto, transmitem uma “moral invertida” segundo a qual “a imoralidade compensa”. De acordo com isso, eles muitas vezes são narrados em um tom jocoso e irreverente – o que não impede haver narrativas com final feliz (traço que o conto compartilha com as fábulas) (VOLOBUEF, 2018, p.86).

As colocações supracitadas pela estudiosa ilustram bem o que podemos apreender da trama ardilosa e neopicaresca que tomamos do folheto de cordel de Antônio Klévisson Viana (2005) *Artimanhas de Pedro Malazartes e o urubu adivinhão*.

Paráfrase do Cordel de Antônio Klévisson Viana

Um menino se destaca por seu dom comunicativo, por ser esperto e brincalhão, todo o contrário de seu irmão, um chamava-se Pedro e o outro chamava-se João. Ambos eram muito pobres. Quando o pai morre Pedro decide ganhar o mundo e doa sua parte da casa a João. Pedro era pobre, portanto, proibido de gozar da vida fácil, como lhe ditava seu caráter. Pedro transgride a norma social, torna-se charlatão e ganha a vida fácil enganando as pessoas. Uma mulher curiosa passa a interrogar sua conduta e obtém informações a respeito dele e de suas artes: “Uma mulher curiosa/ Que julgou tudo de araque,/Descosendo o patuá/ Quase tem um piriपाque,/Pois no papelim foi lendo:/ Eu e o cavalo comendo/ O restante que se lasque!” (VIANA, 2015, p. 7). Ela segue Pedro e descobre que para roubar ladrão ele era bem preparado. Pedro encontrou uma carniça de urubu e decidiu levá-la consigo. Parou um instante na casa de um fazendeiro e a criada o repeliu. Contudo, enquanto esteve por ali pode presenciar a chegada do fazendeiro e soube que a mulher o traía e que havia pedido à empregada para esconder o banquete que havia feito ao amante: “Aquela mulher tão falsa/ Não se fez de constrangida:/Saiu

para recebê-lo/ Sorrindo, muito fingida./ P'ra não cair em cilada,/ Mandou ligeiro a criada/Esconder toda a comida... (VIANA, 2005, p.11). A mulher tinha medo de Malazartes por sua fama de milagroso e adivinho. O urubu morto por ele utilizado torna-se o amuleto do herói que, com suas artimanhas, vence a fome e as adversidades. Assim como no arquétipo do pícaro espanhol, Malazartes é o herói do proletariado, vira o “kengo” na literatura de Ariano Suassuna, como o João Grilo de *Auto da Compadecida*. Desse modo, aproximando-se dos “homens de bem” ou “arrimádonse a los buenos”, como dizia Lazarillo de Tormes ao referir-se à necessidade de estar junto aos poderosos, Malazartes ganha a confiança do fazendeiro e ocorre a troca: sua mulher se regenera, mata o amante na história de cordel aqui citada, com medo do urubu adivinhão malazartiano, e o herói sai do episódio com dinheiro suficiente para não precisar trabalhar, pois a cultura do trabalho tem para ele conotação negativa – ela representa a cultura da exploração, que reforça e mantém as desigualdades. Somente a inteligência maliciosa pode reverter a situação do pobre explorado que, por meio da artimanha, toma o que lhe é devido do opressor. Para finalizar, destaca-se um exemplo do picaresco também no discurso do autor de cordel com esse anagrama:

A arte de Malazartes
Klévisson Viana escreveu.
Lembrando o herói plebeu:
Este vive nos contrastes,
Vindo do encontro às artes,
Inspiração que é do povo...
Sabidão que tem aprovo,
Saltimbanco do cordel;
O verso com o menestrel,
Nasce esse mito novo (VIANA, 2005, p.16)

Considerações finais

Mencionando a ideia de “neopicaresco” presente no título desse trabalho, é conveniente esclarecer que sua proposição mais elaborada encontra-se na obra do crítico literário e estudioso da picaresca espanhola e ibero-americana Mario M. González, que trata essa ideia a partir de um extenso e aprofundado estudo histórico, social e literário da picaresca, desde seu surgimento na Espanha até sua rápida difusão por toda Europa. Após esclarecer o conjunto denominado de “picaresca clássica”, o autor se utiliza do termo “neopicaresco” para se referir, de forma sucinta, a “toda e abundante produção

que, principalmente nos países ibero-americanos, pode ser lida à luz da picaresca clássica” (GONZÁLEZ, 1994, p.261). Para esse autor, *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, inaugura a existência de uma personagem típica da literatura brasileira: o malandro. Para González, portanto, é possível considerar o malandro como a versão brasileira do neopícaro. Nesse contexto, onde poderíamos inserir as traquinagens malazartianas que tanto povoam nossas histórias de cordel? González, então, oferece-nos a chave de leitura para a abordagem de textos que ainda reclamam estudos acadêmicos mais pormenorizados:

Cabe outra advertência, no sentido de que conscientemente deixamos de lado dois universos vinculados à picaresca, por não fazerem parte do nosso objetivo de estudar as suas manifestações apenas no romance: um deles é o que chamaríamos de “picaresca popular”, povoada de heróis como Pedro Urdemales, Pedro Malazartes e outros, que faz parte, na verdade, do precedente da picaresca culta; é aquela que sempre esteve no folclore, onde todos os autores eruditos encontraram mais de uma anedota incorporada posteriormente aos seus romances (GONZÁLEZ, 1994, p.262)

Apenas recentemente a importância cultural desses textos da tradição oral obteve oficialmente o reconhecimento do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, que concedeu à literatura de cordel o título de Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro. Assim, conto maravilhoso e literatura de cordel, como foi possível constatar nessa análise, comungam de uma mesma fonte episódica, ou seja, a força simbólica dos animais como forma de enaltecer uma moral inerente à cultura “individualista” das sociedades capitalistas, cujos heróis passam a dialogar, em muitos aspectos, com a emblemática figura do pícaro espanhol.

Referências Bibliográficas

CERILLO, PEDRO C. *El lector literario*. México: Fondo de Cultura Económica, 2016.

GONZÁLEZ, MÁRIO M. *A saga do anti-herói: estudo sobre o romance picaresco espanhol e algumas de suas correspondências na literatura brasileira*. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

HANS CHRISTIAN, ANDERSEN. *Contos de Andersen*. Tradução de Guttorm Hanssen. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

PROPP, VLADÍMIR. *Comicidade e Riso*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.

PROPP, VLADÍMIR. *Morfologia do Conto Maravilhoso*. Editora CopyMarket.com, 2001. Disponível: https://monoskop.org/images/3/3d/Propp_Vladimir_Morfologia_do_conto_maravilhoso.pdf. Acesso em 30/06/2018.

ROAS, DAVID. *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. Tradução de Julián Fuks. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

VIANA, ANTÔNIO KLÉVISSON. *Artimanhas de Pedro Malazartes e o urubu adivinhão*. Fortaleza/Ceará: Tupynanquim Editora, 2005.

VOLOBUEG, KARIN. Animais, feras e monstros nos contos de fadas. In: GAMA-KHALIL, M. M; BORGES, L. A. (Orgs.) *No território de Mirabilia estudos sobre o maravilhoso na ficção*. Rio de Janeiro: Bonecker, 2018, p.78-88.