

*A construção estética da realidade – vagabundos e pícaros na idade moderna**

*Roger Chartier***

Gostaria de começar esta reflexão, dedicada às figuras dos vagabundos e dos pícaros na literatura e na pintura no Século de Ouro, com uma pergunta mais ampla: é possível distinguir entre a realidade social e suas representações estéticas e, portanto, considerar o estudo das primeiras como o domínio próprio dos historiadores e reservar a análise das segundas aos que interpretam formas e ficções?

Seguramente, há quinze ou vinte anos, uma semelhante divisão de tarefas teria sido aceita sem reservas. Mas hoje em dia há diversas razões para duvidar de tal distinção. Efetivamente, não se pode mais pensar as hierarquias ou as divisões sociais fora dos processos culturais que as constroem. É a razão pela qual o conceito de representação é um precioso apoio para que se possam apontar e articular (sem dúvida, melhor do que o permitia a noção clássica de mentalidade) as diversas relações que os indivíduos ou os grupos mantêm com o mundo social: em primeiro lugar, as operações de classificação e designação, mediante as quais um poder, um grupo ou um indivíduo percebe, se representa e representa o mundo social; em continuação, as prá-

* Artigo recebido em fevereiro de 2004 e aprovado para publicação em abril de 2004.

** Professor da École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, França.

ticas e os signos que levam a reconhecer uma identidade social, a exhibir uma maneira própria de ser no mundo, a significar simbolicamente um *status*, uma categoria, uma condição; e, por último, as formas institucionalizadas pelas quais alguns “representantes” (indivíduos singulares ou instâncias coletivas) encarnam, de maneira visível e durável – “presentificam” – a coerência de uma comunidade.

Duas razões típicas das sociedades do Antigo Regime obrigam a considerar que as representações (mentais, literárias, iconográficas, etc.) participam plenamente da própria construção de sua “realidade”. Por um lado, o retrocesso do recurso à violência, que caracteriza as sociedades ocidentais entre a Idade Média e o século XVIII (e que resulta na tendência ao confisco, por parte do Estado, do monopólio sobre o emprego legítimo da força), faz com que os enfrentamentos, baseados nos confrontos diretos e brutais, cedam cada vez mais lugar às lutas, que têm como armas e objetos as designações e as representações (de si próprio ou dos outros). Por outro, nestas sociedades, a identidade de um grupo depende da aceitação ou da rejeição – por parte das autoridades ou dos grupos dominantes – das representações que faz de si mesmo, ou seja, sua existência social. É neste sentido que as representações do mundo social “produzem” a realidade deste mundo. Infelizmente, durante muito tempo, a história social esqueceu esta lição.

Há também outros motivos que nos obrigam a pensar de forma nova a relação entre as experiências coletivas e as figuras da ficção nos séculos XVI e XVII. Gostaria de ilustrá-los, retornando a uma série de quatro textos que podem ser entendidos como um repertório picaresco francês.¹ O que os une é a sua publicação, em um certo momento de sua trajetória editorial, no catálogo da *Bibliothèque bleue*, isto é, os títulos publicados ou, melhor dizendo, reeditados pelos livreiros da cidade de Troyes. Impressos em grande número e vendidos por mascates, estes livros eram destinados, graças ao seu preço muito baixo, aos leitores mais populares.

¹ Dediquei um primeiro estudo a estes textos no ensaio “Figures littéraires et expériences sociales: la littérature de la gueuserie dans la Bibliothèque bleue”, publicado no meu livro *Lectures et lecteurs dans la France de l’Ancien Régime*, Paris, Editions du Seuil, 1987, pp. 271-351. Este texto foi traduzido para o espanhol como “Figuras literarias y experiencias sociales: la literatura picaresca en los libros de la Biblioteca Azul”, no meu livro *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*, Barcelona, Gedisa, 1992, pp. 181-243.

Durante a primeira metade do século XVII, quatro textos, que propõem representações de pícaros e marginais, de falsos mendigos e verdadeiros ladrões, entraram no repertório literário mais amplamente difundido. São, em primeiro lugar, *La vie généreuse des mercelots, gueux et boesmiens*, um pequeno livro publicado em Lyon, em 1596, e reeditado em Troyes, em 1627,² e *Le Jargon, ou Langage de l'Argot Réformé*, cuja primeira edição foi publicada em Troyes, em 1629.³ Estes dois primeiros textos compartilham duas características fundamentais: ambos foram publicados pelo inventor da nova fórmula editorial, Nicolas Oudot, e tornaram-se modelares entre os primeiros títulos impressos em Troyes, junto com as histórias de cavalaria e as vidas de santos; ambos ofereciam aos leitores um dicionário da língua secreta ou gíria (*le jargon* ou *l'argot*) dos mendigos e dos vagabundos.

Os outros dois textos são traduções: por um lado, a do *Buscón*, publicada em 1633 e inserida no repertório francês do cordel em 1657,⁴ e, por outro, a tradução do texto italiano *Il Vagabondo*, de Giacinto de Nobili, uma tradução e adaptação de um manuscrito latino do final do século XV, o *Speculum de cerretanis*. Publicado em italiano em 1621, traduzido para o francês por Des Fontaines em 1644, *Le Vagabond* foi introduzido na *Bibliothèque bleue* no últi-

² *La Vie généreuse des mercelots, gueux et boesmiens contenant leur façon de vivre, subtilitez et Gergon. Mis en lumière par M. Pechon de Ruby, Gentil'homme Breton, ayant esté avec eux en ses jeunes ans où il a exercé ce beau Mestier. Plus a été adiousté un Dictionnaire en langage Blesquien, avec l'explication en vulgaire*, Lyon, Jean Jullieron, 1596. Este texto foi reeditado em Lyon, em 1612, em *Figures de la gueuserie*, textos apresentados por Roger Chartier, Paris, Montalba, “Bibliothèque bleue”, 1982, pp. 107-131, e em sua edição de 1596, em *Les Enfants de la Truche. La vie et le langage des argotiers. Quatre textes argotiques (1596-1630)*, Estabelecimento do texto, introdução e notas de Claudine Nédélec, Toulouse, Société de Littératures Classiques, Diffusion: Paris, Editions Klincksieck, 1998, pp. 1-33.

³ *Le Jargon, ou Langage de l'Argot Réformé: Comme il est à présent en usage parmy les bons pauvres. Tiré et recueilly des plus fameux Argotiers de ce temps. Composé par un pillier de Boutanche, qui maquille en mollanche en la Vergne de Tours. Augmenté de nouveau dans le Dictionnaire, des mots plus substantifs de l'Argot*, Lyon, Jouxte la copie imprimée à Troyes par Nicolas Oudot, 1630. A primeira edição de Nicolas Oudot está perdida. O texto é reeditado na edição de Girardon, em Troyes, de 1660, em *Figures de la gueuserie*, op. cit., pp. 133-180, e na edição da *Veuve du Carroy*, em Paris (1629?), em *Les Enfants de la Truche*, op. cit., pp. 65-128.

⁴ *L'Aventurier Buscon. Histoire facétieuse. Composée en Espagnol par Dom Francisco de Quevedo, Cavalier Espagnol. Ensemble les Lettres du Chevalier de l'Epargne*, Troyes, Nicolas Oudot, 1657, reeditado por Jean-Antoine Garnier (entre 1765 e 1780), em *Figures de la gueuserie*, op. cit., pp. 181-319. Cf. a edição do texto espanhol em Francisco de Quevedo, *La vida del Buscón*. Edição, prólogo e notas de Fernando Cabo Aseguinolaza. Com um estudo preliminar de Fernando Lázaro Carreter, Barcelona, Crítica, Biblioteca Clásica, 1993.

mo quarto do século XVII.⁵ Nestes casos, os textos propostos aos leitores franceses (populares ou não) resultavam de uma série de deslocamentos, ao mesmo tempo lingüísticos (do castelhano ao francês ou do latim ao italiano e, depois, do italiano ao francês), estéticos (no caso do *Buscón*, com a transferência do registro da picaresca para o do burlesco) e editoriais, de forma que o texto revisado e, no caso do *Buscón*, depurado pudesse adequar-se às exigências da censura monárquica e às competências dos leitores mais populares.

Sem dúvida, estes títulos tiveram um enorme êxito, como o demonstram suas numerosas reedições (particularmente no caso do *Jargon, ou Langage de l'Argot Réformé*, republicado trinta vezes) e sua presença no catálogo dos editores especializados no comércio da literatura de cordel em Troyes, ou em outras cidades, até os anos cinquenta do século XIX. Como compreender esta atração de um público amplo, desde o século XVII, por textos que propunham as figuras, ao mesmo tempo temidas e divertidas, do mundo da marginalidade?

Este êxito me parece vincular-se a duas experiências coletivas da presença dos marginais nas sociedades européias do final do século XVI e do começo do século XVII. A primeira era urbana e tinha suas raízes na consciência inquieta frente ao que se percebia como um aumento sem precedentes do número de mendigos e vagabundos na população urbana. Proliferaram, então, os textos que denunciavam a invasão das cidades e, particularmente, das maiores entre elas, pelos mendigos forasteiros. As autoridades e os notáveis multiplicaram as descrições horrorizadas dos lugares onde se refugiavam os desarraigados, que vinham à cidade para mendigar ou roubar: por um lado, os subúrbios, além das portas da cidade e das muralhas; por outro, os pátios, as ruelas e os becos que abundavam nas cidades antigas e que eram algumas das muitas guaridas para os *ladrons de nuit* (“ladrões da noite”, como menciona um informe parisiense de 1595). Em Paris, uma destas concentrações excitou a imaginação mais do que nenhuma outra: a praça chamada *Cour des Miracles* ou Corte dos Milagres, localizada atrás da Abadia de *la Fille-Dieu*, perto do cemitério dos *Saints-Innocents*. Este refúgio, onde “milagrosamen-

⁵ *Le Vagabond ou l'Istoire et le Caractère de la malice et des fourberies de ceux qui courent le monde aux despens d'autrui. Avec plusieurs récits facétieux sur ce sujet pour desniaiser les simples. Ensemble l'Entretien des bonnes Compagnies* A Troyes, e vendido em Paris por Antoine de Raffle, sem data (último quarto do século XVII), reeditado em *Figures de la gueuserie*, op. cit., pp. 321-403. Uma edição e um estudo do texto original se encontram em Piero Camporesi, “Il Libro dei Vagabondi”. O “Speculum cerretanorum”, de Teseo Pini, “Il Vagabondo”, de Rafeale Frianoro e outros textos de “furfanteria”, Turin, Einaudi, 1973 (*Il Vagabondo*, pp. 79-165).

te” os falsos mutilados e os falsos doentes recuperavam seus membros e a saúde, aparece nos textos do começo do século XVII e nos mapas de Paris a partir de 1652. Ele oferece o exemplo mais espetacular destas múltiplas incrustações de marginais no tecido urbano, que criavam proximidade e familiaridade entre os honestos cidadãos e os delinquentes. Sem dúvida, estas eram percebidas como uma ameaça intolerável à segurança urbana, mas também como uma reserva de figuras pitorescas, cuja reprovada imoralidade atraía e cujos artifícios cativavam.⁶

As razões socioeconômicas do aumento da população pauperizada e, com freqüência, marginalizada durante os anos 1570-1650 são bem conhecidas: o empobrecimento de uma parte importante dos camponeses, causado pelo crescimento demográfico; a repetição das crises cíclicas, que conduzem os que buscam pão e trabalho em direção às cidades; a pauperização presente nas cidades, causada pela diminuição dos salários reais, devido ao aumento dos preços, e pela impossibilidade da incorporação dos novos imigrantes às estruturas artesanais e gremiais. Em toda a Europa, as conseqüências são similares: por um lado, o aumento do número de vagabundos e mendigos, além do limite de tolerância aceitável pelas autoridades estatais ou das cidades, e, por outro, a multiplicação das áreas perigosas, dentro ou fora das muralhas das cidades.⁷

Mas as representações textuais destas evoluções sociais não se limitavam a registrá-las.⁸ Propunham esquemas de descrição e classificação dos marginais, que modelavam as percepções de seus leitores a partir de dois temas. O primeiro consta das nomenclaturas das diferentes especializações e astúcias dos falsos pobres, que passaram, no decorrer do século XVI, da categoria de documentos administrativos ou judiciais – construídos e utilizados pelos magistrados para identificar e desmascarar os ladrões e os usurpadores da caridade pública – à de descrições “literárias que ofereciam à imaginação

⁶ Cf. Roger Chartier, “Le retranchement de la sauvagerie”, *Histoire de la France urbaine*, sob a direção de Georges Duby, v. III, *La Ville classique*, sob a direção de Emmanuel Le Roy Ladurie, Paris, Editions du Seuil, 1981, pp. 223-243.

⁷ Bronislaw Geremek, *Les Marginaux parisiens aux XIVe et XVe siècles*, Paris, Flammarion, 1976, e *La piedad y la horca: historia de la miseria y de la caridad en Europa*, Madrid, Alianza Editorial, 1998.

⁸ *Idem*, *Inutiles au monde. Truands et misérables dans l'Europe moderne (1530-1600)*, Paris, Gallimard-Julliard, Archives, 1980, e *La Estirpe de Caïn: la imagen de los vagabundos y de los pobres en las literaturas europeas de los siglos XV al siglo XVII*, Madrid, Mondadori, 1991.

de seus leitores um ordenamento das fraudes dos mendigos e ladrões”. O *Liber vagatorum*, impresso em Pforzheim, em 1509 ou 1510, divide em vinte e oito classes a “ordem dos mendigos”, *Der bettler orden*.⁹ Na Inglaterra, *The fraternity of vacabonds*, de John Awdeley, publicado em 1561, distingue dezenove categorias de vagabundos e vinte e cinco de ladrões, enquanto *A caveat or warening for commom cursetors Vulgarely called vagabonds*, de Thomas Harman, cuja primeira edição data de 1566 ou 1567, enumera vinte e três classes de vagabundos.¹⁰ O *Jargon, ou Langage de l'argot réformé* estabelece uma nomenclatura de dezoito estados. Em todas elas, cada uma das categorias de mendigos ou ladrões é designada por um nome particular, caracterizada pela sua atividade específica e por seus atributos. O modelo mobilizado para construir estas taxonomias é claramente o das comunidades gremiais, com seus ritos de admissão, suas distinções entre os diferentes ofícios e suas hierarquias. Referência semelhante permitia compreender e dominar o mundo inquietante e perigoso dos marginais, decifrando-o de acordo com a ordem familiar das corporações e das confrarias.

É muito difícil estabelecer até que ponto estas classificações correspondiam à divisão das práticas entre os mendigos. Por um lado, não se podem aceitar sem reservas suas declarações, que parecem confirmar a existência de companhias especializadas, por exemplo, as de dois mendigos romanos diante dos notários pontificais em 1595,¹¹ estereótipos dos juízes e enunciavam o que estes criavam e esperavam. Mas, por outro lado, como demonstra a realidade contemporânea da mendicância, é muito provável que uma certa “vigilância” fosse necessária, para evitar conflitos e concorrências. Então, pode-se dizer que as taxonomias práticas ou divertidas das maneiras de enganar e das classes de enganadores davam uma forma sistemática, letrada e provavelmente fictícia às práticas dos marginais. Entretanto, adquiriram valor literal e plasmaram em seus leitores os esquemas de percepção da “realidade” do mundo social.

A mesma trajetória caracteriza o segundo tema que organiza as representações dos marginais: o da monarquia dos mendigos. Esta representação

⁹ *Liber vagatorum*, em F.C.B. Avé-Lallemant, *Das Deutsche Gaunerthum*, Leipzig, 1858, v. I, pp. 165-206.

¹⁰ Estes dois textos foram editados por E. Viles e F. J. Furnival, em *Awdeley's Fraternity of Vacabondes, Harman's Caveat, Haben's Sermon, etc.*, Londres, Early English Texts Society, Extra Series n° IX, 1869, pp. 1-16 e 17-91, e reeditados em A. V. Judges, *The Elizabethan Underworld*, Londres, 1930, pp. 51-118.

¹¹ Ver Bronislaw Geremek, *Inutiles au monde*, *op. cit.*, pp. 204-212.

não é uma novidade no final do século XVI. Desde o século precedente, ela está estabelecida na imaginação dos dominantes como figura suplementar das nomenclaturas corporativas, que detalham as especializações dos falsos mendigos e dos ladrões verdadeiros. Encontra-se, por exemplo, numa instrução judicial contra o bando dos *coquillards* (ou concheiros), conduzida em 1445 pelo escrivão/procurador da cidade de Dijon, que estes “levam a vida suja, vil ou dissoluta dos rufiões” e que “têm entre si certa linguagem de gíria e outros sinais com os quais se reconhecem uns aos outros”. O procurador acrescentou: “Os quais, como se diz, têm um rei, que se denomina o rei da Concha.”¹² Em seu *Journal*, um burguês parisiense relatou, quatro anos depois, em 1449, o castigo de um bando de ladrões que tinha seqüestrado e mutilado crianças para torná-las inválidas, portanto, mendigos mais dignos de piedade. Escreveu que, dentre estes ladrões, “foram enforcados um homem e uma mulher” e que alguns deste grupo “foram encarcerados porque se dizia que tinham um rei e uma rainha da zombaria” (*un roi et une reine par leur dérision*).¹³ Sobre estes testemunhos do século XV mantinha-se certa dúvida em relação à veracidade de tais “soberanos”, cuja existência é registrada pelo rumor público (“dizia-se”, “como dizem”), mas que não é dada como segura.

Paradoxalmente, são os textos “literários” do repertório do cordel que vão dar a certeza no tocante à realidade de uma monarquia paralela. Na *Vie générale des mercelots, gueuz et boesmiens*, o herói Pechon de Ruby, que, como Lázaro, retorna aos seus anos de juventude picaresca, descreve a companhia dos mendigos a partir de uma série de comparações explícitas com as instituições do Estado monárquico. Sua assembléia se identifica com os *Etats généraux*; seu chefe, o *Grand Coesre*, é qualificado como “valente príncipe” e age com “a majestade de um grande monarca”; seus lugares-tenentes são governadores de província e quem lhes desobedecer é chamado de “rebelde em relação ao Estado”. O emprego sistemático do vocabulário estatal destaca a figura da *monarchie d’Argot* como um simulacro do Estado real. Qualquer que fosse a intenção dos autores dos textos, paródica ou burlesca, esta representação difundia a idéia de que a sociedade dos mendigos, vagabundos e ladrões tinha uma verdadeira organização monárquica.

¹² As peças da instrução judicial foram publicadas por Louis Sainéan, *Les Sources de l’Argot ancien*, Paris, 1912, pp. 87-110.

¹³ *Journal d’un bourgeois de Paris sous Charles VII*, Paris, Collection des Chroniques Nationales, 1827, v. XV, p. 547.

Sem dúvida, não há prova melhor de uma interpretação literal dos temas apresentados pela literatura da marginalidade do que a descrição da “Corte dos Milagres”, dada pelo erudito Sauval no primeiro tomo de sua *Histoire et recherches des antiquités de la Ville de Paris*, publicado em 1724.¹⁴ O autor descreve, em primeiro lugar, o que viu pessoalmente durante uma visita ao local, depois que seus antigos habitantes foram desalojados pelo *lieutenant général de police* La Reynie, nomeado para este cargo em 1667. Em seguida, o relato evoca a existência anterior da comunidade dos delinquentes nos seus bons tempos. Para isto, Sauval utiliza (sem mencionar) o *Jargon, ou langage de l’argot réformé*, transformando-o, desta forma, num documento histórico. Do *Jargon*, Sauval retoma o motivo essencial – a monarquia dos mendigos: “São tantos que compõem um grande reino; têm um rei, têm leis, oficiais, Estados e uma linguagem inteiramente particular.” Retoma também a nomenclatura dos falsos mendigos e o retrato da figura real, o *Grand coesre*.

Este texto, aparentemente descritivo e realista, imbricava duas referências. A primeira, topográfica, circunscrevia um espaço, o da Corte dos Milagres, que tinha sido limpo pela polícia de Luís XIV e que ainda existia, com outros habitantes, no momento em que Sauval escreveu: “Vi uma casa de barro meio decaída, que destilava velhice e pobreza, em que habitavam apesar disto mais de cinquenta famílias, com uma infinidade de crianças legítimas, naturais e roubadas.” A outra referência – oculta aos olhos do leitor – era textual: o *Jargon*, lido literalmente, proporcionava a matéria-prima para descrever a sociedade dos súditos do rei dos mendigos. Mesmo que Sauval tenha sido enganado pelo livro de cordel, mesmo que tenha querido enganar seu leitor, dando-lhe o inventado como verídico, sua descrição indica um dos possíveis efeitos dos textos dedicados aos marginais: conduzir o leitor a acreditar no que lhe é contado e considerar como verdadeira a ficção que lhe é dirigida.

A segunda experiência com a qual a literatura da marginalidade “negocia” (para retomar uma noção crucial do *New historicism*) remete à figura dos mascates. Para os leitores dos livros de cordel, o vendedor ambulante (o *mercier* ou o *mercelot*) era, ao mesmo tempo, um caloteiro perigoso e um indivíduo astuto e divertido. Comerciante e ladrão, o mascate abusava da boa-fé de seus

¹⁴ Henri Sauval, *Histoire et recherches des antiquités de la Ville de Paris*, Paris, 1724, tomo I, capítulo V, pp. 510-516.

clientes, mas sua malícia e sua habilidade geralmente faziam com que sua desonestidade fosse perdoada.¹⁵

Esta ambivalência caracteriza a tradição literária a partir do século XVI e encontra uma tradução exemplar no personagem de Autolycus, que intervéem várias vezes no quarto e no quinto ato do *Winter's tale* (*O conto do inverno*), de Shakespeare. Várias características o diferenciam. Seu nome, em primeiro lugar, é o mesmo do filho de Hermes (Mercúrio para os romanos), o deus astuto e enganador. E, de fato, Autolycus não é meramente um vendedor e cantor de baladas, parente próximo de todos os comerciantes ambulantes que, como os cegos em Castela ou os mascates de impressos em Paris, gritam, dizem ou cantam os títulos e os textos que oferecem aos compradores. Também é ladrão (“Meu comércio são os lençóis”) e vil (“Meu lucro são os furtos”). Na terceira cena do quarto ato, por exemplo, age com astúcia para tomar a bolsa do *Clown*, simulando ser um homem de bem que tinha sido despojado por um ladrão.

Uma das artimanhas dos mascates era o uso da gíria, *jargon* ou *argot*. Os textos que compõem o *corpus* da literatura da marginalidade ofereciam aos leitores a possibilidade de decifrar esta linguagem secreta, permitindo, assim, que o enganado, por sua vez, enganasse. O *Liber vagatorum* inclui nas suas últimas páginas um vocabulário *rotwelsch*, que enumera duzentos e sete termos supostamente utilizados pelos mendigos para denominar “certas coisas mediante palavras encobertas”. O dicionário alfabético da *Vie générale des mercelots, gueuz et boesmiens* proporciona o equivalente, em germânico, a cento e vinte e cinco palavras francesas que designam principalmente as partes do corpo, os diferentes estados dos mendigos, as condições sociais, os animais domésticos e as peças do vestuário. Mas a maior inovação deste texto reside na utilização do germânico na própria escritura do relato, o que gera, ou pretende gerar, um efeito complementar de realidade, ao mesmo tempo em que propõe ao leitor um exercício de decifração. As traduções se dão mediante equivalências mencionadas no próprio texto, introduzidas pela expressão “ou seja”, ou remetendo implicitamente o leitor ao dicionário que finaliza o livro. Contudo, mantém-se um resíduo de palavras não traduzidas, o que preserva o segredo da gíria que o livro pretende revelar.

¹⁵ Laurence Fontaine, *Histoire du colportage en Europe (XVe-XIXe siècle)*, Paris, Albin Michel, 1993, pp. 11-15 e pp. 207-228.

O *Jargon*, ou *langage de l'argot réformé* sistematiza o recurso à gíria. O dicionário que abre o livro foi enriquecido consideravelmente (inclui duzentos e cinquenta termos ou expressões em uma edição de Troyes de 1660), mas as diferentes peças que compõem o livro de uma forma solta estão escritas em *jargon*, sem que se dêem no texto equivalentes em francês. Esta forma de recorrer a uma língua secreta e, no entanto, decifrável graças ao dicionário, permite parodiar vários tipos de texto: desta maneira, os escritos mais oficiais (como as ordenações reais, os procedimentos judiciais, as licenças de imprimir), os diversos gêneros literários (o diálogo, a canção, o poema) e, inclusive, as fórmulas religiosas. Este jogo, fundado nos disfarces da linguagem, evidentemente se inscreve na tradição da literatura carnavalesca que acompanha os rituais festivos, parodiando os discursos médicos ou jurídicos e empregando o linguajar macarrônico. Tanto no carnaval quanto no *Jargon*, a língua paródica mascarava as linguagens legítimas, assim como as fantasias escondiam os corpos.

Arraigado numa cultura carnavalesca, pública e tradicional, este recurso à gíria, encontrado no *Jargon*, deve ser entendido também como uma forma do burlesco. O texto apareceu, efetivamente, no mesmo momento em que se escreviam outros textos em léxicos excluídos da literatura legítima, para deles se obterem usos insólitos, uma subversão das regras, um travestismo dos gêneros, uma desnaturalização da língua. Junto com os vocabulários familiares, “baixos”, técnicos ou arcaicos, junto com os empréstimos tomados das línguas estrangeiras e os neologismos pitorescos, a gíria é um dos repertórios em que bebiam os autores burlescos. Por outro lado, a paródia dos gêneros nobres, tal como é praticada pelo *Jargon*, se encontrava no próprio princípio do burlesco.¹⁶

Está claro, então, que a representação dos mendigos e dos ladrões, que o *Jargon* procura, se situa na encruzilhada de duas tradições culturais. A primeira é a que faz com que os cidadãos participem de uma cultura da praça pública, cujo momento forte é o regozijo carnavalesco, produtor de rituais e de textos paródicos. A segunda prática cultural presente no livro mobiliza as fórmulas e os procedimentos dos jogos literários burlescos, que negam as normas e invertem as regras da escrita culta. Esta referência permite incluir o livro em uma tradição cultural que deve evitar que o leitor interprete o texto

¹⁶ Francis Bar, *Le Genre burlesque en France au XVIIe siècle. Etude de style*, Paris, Editions d'Artrey, 1960, particularmente pp. 74-85, e Marc Soriano, “Burlesque et langage populaire de 1647 a 1653. Sur deux poèmes de jeunesse des frères Perrault”, *Annales E.S.C.*, 1969, pp. 949-975.

pelo que ele não é, mesmo que tenha acreditado, mais ou menos, no que lhe deram a ler. A associação entre uma referência carnavalesca e uma prática literária de moda insere o *Jargon* numa pluralidade de leituras possíveis, mais ou menos sensíveis à subversão dos códigos literários, mais ou menos afastadas da literalidade objetiva do texto.

O êxito da literatura da marginalidade, apesar de ou graças à sua dimensão carnavalesca e burlesca, não se pode separar do debate europeu quanto às formas legítimas da caridade, que marca o início do século XVII. Opõe os partidários do enclausuramento hospitalar de todos os pobres aos que continuam preferindo o antigo gesto caridoso, a esmola querida por Deus para a salvação comum de quem dá e de quem recebe. O tema penetra, às vezes, no repertório do cordel. Assim, por exemplo, nas páginas que o autor do *Jargon*, Ollivier Chereau, dedica à descrição da “Corte dos Milagres”. Ao renunciar à gíria e utilizar um tom mais pessoal e sério, o texto diferencia os verdadeiros pobres, “que menciona nosso Senhor em seu Evangelho”, dos mendigos ociosos, caloteiros e vagabundos. Contra o isolamento do mundo de todos os cidadãos deserddados, o texto afirma a dignidade dos pobres de Cristo e, portanto, a legitimidade da caridade em sua forma tradicional.

Um outro contexto para entender a presença da literatura da marginalidade no repertório da *Bibliothèque bleue* é dado pelo êxito da picaresca espanhola. Sem dúvida, o *Buscón* foi a única novela picaresca, cuja tradução foi aceita pelos editores de Troyes, que não acolheram, apesar de seu êxito nas livrarias parisienses, as traduções do *Lazarillo*, do *Guzmán de Alfarache* ou das *Novelas Ejemplares*. No entanto, a própria forma da *Vie générale des mercelots, gueuz et boesmiens*, que é um relato em primeira pessoa, inscreve claramente o texto na referência ao *Lazarillo*, cuja tradução foi publicada em Lyon, em 1560, e, em Paris, no ano seguinte. Ao copiar a primeira palavra do título (“vida”/ *vie*), ao dar à sua narração a aparência de uma confissão autobiográfica e ao levar seu herói de uma companhia a outra (mascates, mendigos e boêmios), como Lázaro passa de amo em amo, o autor anônimo da *Vie générale* se esforçaria por imitar as novas formas da novela picaresca, que dava individualidade e existência ao personagem, instalando-o em espaços reais, conhecidos ou cognoscíveis. Arraigado desta forma em um território bem definido (no caso da *Vie générale*, a Vendée e o Poitou), o relato ganha em autenticidade, contribuição que lhe dá aparência de verdadeiro. No entanto, o texto francês não mantém, durante todo o relato, a lógica biográfica e se converte numa suces-

são de histórias divertidas, inseridas na trama do relato de vida. Neste sentido, o modelo castelhano não é mais do que um cômodo artifício de construção, que permite costurar episódios independentes, retirados de um repertório tradicional e de gêneros muito diferentes, cujo herói é somente um protagonista secundário ou uma pálida testemunha. Neste caso, a *Vie générale* está mais próxima das narrações chistosas, segundo o modelo de *Till Eulenspiegel*, do que da inovação da ficção autobiográfica em forma de *carta messaggiera* do *Lazarillo*.¹⁷

Em 1657, o filho de Nicolas Oudot introduziu no catálogo da *Bibliothèque bleue* uma edição da tradução do *Buscón*, sob o título *L'Aventurier Buscon. Histoire Facétieuse. Composée en Espagnol par Don Francisco de Quevedo. Cavalier Espagnol*. Sob título quase idêntico, o *Aventurier Buscon* foi reeditado duas vezes por editores de Troyes no século XVIII. Esta presença no repertório do cordel francês propõe, em primeiro lugar, a questão da recepção do picaresco na França. A edição de Nicolas II Oudot, publicada pelo livreiro parisiense Pierre Billaine, somente se deu vinte e cinco anos depois da primeira edição da tradução em francês, sendo o título copiado, palavra por palavra, por Oudot. Esta tradução, atribuída a um certo *Sieur de La Geneste*, o mesmo que anteriormente tinha traduzido as *Agréables Visions*, de Quevedo, foi publicada pelo menos dez vezes antes da edição de Troyes: em Bruxelas, Lyon, Paris e Rouen. Seu êxito não diminuiu até 1698, quando se sugeriu uma nova tradução do texto de Quevedo.

Este entusiasmo francês em relação ao *Buscón*, na primeira metade do século XVII, ilustra bem a boa acolhida que o picaresco espanhol obteve. Efetivamente, antes da edição de Troyes do *Aventurier Buscon*, o *Lazarillo de Tormes*, em suas sucessivas traduções, teve pelo menos nove edições francesas desde 1600, o *Guzmán de Alfarache*, dezesseis, *La Vida de Marcos de Obregón*, três, e a tradução da *Desordenada Codicia de los Bienes Ajenos*, também três. Por último, a tradução das *Novelas Ejemplares* – uma das quais, *Rinconete y Cortadillo*, apresenta a sociedade dos falsos mendigos, governada por Monipódio – co-

¹⁷ Sobre o *Lazarillo de Tormes*, ver a introdução de Marcel Bataillon para a edição bilíngüe *La Vida de Lazarillo de Tormes / La Vie de Lazarillo de Tormés*, Paris, Aubier-Flammarion, 1968, pp. 9-69, e Francisco Rico, "Introducción", *Lazarillo de Tormes*, Edição de Francisco Rico, Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas, 1998, pp. 11-139. Cf. também Francisco Rico, *Problemas del Lazarillo*, Madrid, Cátedra, 1988.

nheceu oito edições parisienses.¹⁸ Por isto, é ainda mais surpreendente constatar que nenhuma destas novelas entrou na *Bibliothèque bleue*, mesmo sendo seus temas (a errância delituosa, a descrição das astúcias e das hierarquias dos mendigos, o uso da gíria, no caso de *Rinconete y cortadillo*) semelhantes aos da *Vie génèreuse* ou aos do *Jargon, ou langage de l'argot réformé*.

Então, por que a escolha singular do *Buscón*? Uma razão inicial é de ordem editorial. Nicolas II Oudot tinha publicado, em 1649, uma edição das *Visions*, de Quevedo, na tradução do próprio Sr. de La Geneste. O suposto êxito deste texto pode tê-lo incitado a propor ao seu público a segunda tradução do Sr. de La Geneste, identificado por Andreas Stoll como Scarron.¹⁹ Entretanto, há algo mais. Efetivamente, a novela de Quevedo, em sua tradução francesa, jogava com os dois registros já presentes no *Jargon*: por um lado, a tradição escatológica da cultura carnavalesca, por outro, as formas paródicas da literatura burlesca.

Todas as edições do *Aventurier Buscon* na *Bibliothèque bleue* retomam o texto da tradução de 1633. Daqui surge uma dupla pergunta: o que o Sr. de La Geneste-Scarron fez com a novela que propôs ao público francês? Os editores da *Bibliothèque bleue*, que reeditaram a obra, retomaram sua tradução sem censuras nem alterações? A resposta à primeira destas perguntas nos faz recordar as principais características do trabalho do Sr. de La Geneste, que distanciam o texto francês do original espanhol. Em primeiro lugar, o tradutor, ao buscar, às vezes, equivalentes adequados em francês para os nomes próprios, os lugares ou as instituições, enfatiza o caráter espanhol da novela, criando, assim, distância pitoresca e cor local. Para isto, são utilizados diferentes procedimentos: a mobilização de estereótipos já fixados no tocante aos caracteres e aos costumes espanhóis, a explicação dos modismos (*don, morisque, corregidor*), a citação de provérbios espanhóis em sua língua, ou alusões ao *Quixote*, nem sempre presentes no texto de Quevedo. Este “espanholismo”,

¹⁸ R. Greifelt, “Die Übersetzungen des spanischen Schmelromans in Frankreich im XVII. Jahrhunderts”, *Romanische Forschungen*, 1939, Vol. 50, t. 1, pp. 51-84, e G. Hainsworth, *Les ‘Novelas Ejemplares’ de Cervantes en France au XVIIe siècle. Contribution à l’étude de la nouvelle en France*, Paris, Champion, 1933, pp. 253-257.

¹⁹ Andreas Stoll, *Scarron als Übersetzer Quevedo. Studien zur Rezeption des Pikaresken Romans ‘El Buscón’ in Frankreich (L’Aventurier Buscon, 1633)*, Colonia, Philosophisches Fakultät, 1970. Ver também V. Reichardt, *Von Quevedo, ‘Buscón’ zum Deutschen Aventurier*, Bonn, H. Bouvier und Co Verlag, 1970.

transportado ao texto pelo seu tradutor, está claramente indicado desde a página de rosto desta história, composta “em espanhol” por Dom Francisco de Quevedo, “cavalheiro espanhol”.

No título também se indica o gênero do texto como *histoire facétieuse*, “história chistosa”. De fato, no decorrer de toda a tradução de 1633, utilizam-se figuras próprias do burlesco francês do início do século XVII. O vocabulário mistura palavras baixas e grosseiras, a gíria das Halles, termos tomados do *Argot*, e o estilo manipula, com abundância, repetições, enumerações e paráfrases. Confundido pela complexidade da escritura de Quevedo e pelo significado social e moral da novela, o tradutor francês compreendeu o livro como uma história cômica e o traduziu, apoiando-se no léxico e nas formas literárias que conhecia e praticava: as do burlesco.

A mais importante das transformações do texto é sem dúvida a que modifica completamente o final do relato. Depois de suas andanças como mendigo, comediante e poeta, Pablos retorna a Sevilha e se apaixona pela única filha de um rico comerciante, chamada Rozelle. Tinha entrado em sua casa como doméstico e se deu a conhecer, por meio de estratégias, como um “cavalheiro da Espanha”. A intriga termina: Pablos se casa com Rozelle, revela-lhe a verdade, recebe o dote e a herança e decide, a partir deste momento, ser um homem honesto. Enuncia desta forma a moral da história:

Tudo está sob a Providência do Céu, não podemos prever o futuro: mas agora posso dizer que há poucas pessoas no Universo, de qualquer condição que possam ser e qualquer prosperidade que possam ter, cuja felicidade possa comparar-se com a minha. Que o Céu me conserve longamente esta felicidade em companhia de minha querida Rozelle.

Esta conclusão, que apaga totalmente o amor da Grapal e a saída para as Índias, parece corresponder a uma dupla exigência: por um lado, dar um fim à novela que possa selar a sorte de seu herói principal e constituir um desenlace feliz; por outro, atribuir um sentido moral, pois o retorno de Pablos à honestidade demonstra que o homem é emendável e que pode voltar à sua verdadeira natureza, apesar de seus erros. Ao mudar, desta forma, o fim do romance, La Geneste-Scarron queria moldá-lo de acordo com as convenções que então governavam o gênero na França e que exigiam um final feliz, um herói amável e uma moral exemplar para a história.

A estas deformações, trazidas pela tradução, as edições da *Bibliothèque bleue* acrescentam outras. Uma comparação minuciosa entre a edição de J.-A.

Garnier, no século XVIII, e a edição de 1633 o demonstra claramente. Não quero retomar aqui a análise das diferenças entre os dois textos, que propus há alguns anos.²⁰ Somente gostaria de destacar que o trabalho de amputação e revisão, feito sobre a tradução do *Buscón* por ou para os editores de Troyes, pode ser compreendido de duas maneiras. Em primeiro lugar, leva a marca evidente de uma censura religiosa, talvez interiorizada em autocensura, que tenta retirar do texto todas as suas imoralidades e blasfêmias. As liberdades permitidas ao tradutor parisiense de 1633, que se dirigia ao restrito público das novidades literárias, já não são admissíveis em um texto que, um século depois, aponta para um público de leitores mais amplo. Ao eliminar da tradução da novela tudo aquilo que parece atentar contra a dignidade dos sacerdotes ou ridicularizar as crenças cristãs, os editores da *Bibliothèque bleue* se convertem nos vigilantes auxiliares da Reforma católica, que não suporta os jogos paródicos e burlescos com os mistérios da fé. A censura do texto, que suprime um elemento essencial, protegido pela tradução (a saber, as referências religiosas travestidas e irônicas), responde a uma exigência idêntica à que condena as festas tradicionais – em particular as que profanavam os espaços consagrados e parodiavam a liturgia – censura as representações teatrais e persegue os blasfemadores. A França da Reforma católica não é a Espanha do Século de Ouro, e a Igreja não permite mais uma relação com o sagrado, considerada sacrilégio.

Por outro lado, a adaptação do texto suprime as marcas de um estilo percebido como envelhecido. Daí a eliminação do vocabulário do “baixo material e corporal” (segundo a expressão de Bakhtin), julgado contrário às conveniências da escrita, principalmente quando se dirige a um público numeroso e popular. É daqui também o abandono de certas fórmulas características da retórica burlesca, por exemplo, as enumerações pitorescas reduzidas a somente um de seus termos. Desta forma, são retiradas da tradução as figuras arcaicas, do mesmo modo que o vocabulário inconveniente que o escritor de 1633 utilizava com grande prazer.

Assim, fortemente distanciado do texto espanhol e severamente censurado em relação à tradução de 1633, o *Aventurier Buscon* da *Bibliothèque bleue* desloca os temas fundamentais que organizavam a construção da novela. Para seu leitor, a história se apresenta como a sucessão de encontros e de historie-

²⁰ Roger Chartier, “Figures littéraires et expériences sociales: la littérature de la gueuserie dans la Bibliothèque bleue”, *art. cit.*

tas. A personalidade do herói se torna insípida e sua presença tem a função de unir retratos ou cenas independentes umas das outras. Esta estrutura narrativa, frouxa e acumulativa, não requer do leitor nem memorização dos personagens ou de suas relações, nem atenção para uma intriga que se desenvolve durante todo o relato. Portanto, era conveniente, para uma leitura fragmentada, que parece ser a do público das edições populares. O leitor é conduzido de companhia em companhia: à escola e, em seguida à pensão em Segóvia, à casa dos colegas em Alcalá, à companhia dos “cavalheiros da indústria” em Madri, à trupe de comediantes em Toledo e à família de Rozelle em Sevilha. De um lugar a outro, de um personagem a outro, não há necessidade narrativa e o relato pode ser tomado, deixado e retomado por uma leitura descontínua, que se dá por seqüências breves. Adaptada e simplificada, a própria estrutura do *Buscón* permitia, mais do que as outras novelas picarescas, este tipo de leitura. Esta é uma das razões pelas quais os editores de Troyes o escolheram.

A outra se deve aos próprios temas da obra. Ainda edulcorada no vocabulário, a escatologia conserva um bom lugar na versão popular da tradução da novela. Os purgantes, as cusparadas e a cama manchada pertencem ao repertório tradicional da diversão carnavalesca e da cultura da praça pública. Continuam presentes no texto da *Bibliothèque bleue*, que faz várias alusões às funções naturais e mantém a referência inicial ao carnaval. Do texto de Quevedo à tradução francesa, a significação desta referência carnavalesca perdeu sem dúvida sua força crítica, mas permanece para atribuir ao livro uma leitura que diverte, como na festa, com a encenação dos corpos que ingerem e expulsam.

Outra das seduções do *Buscón* consistia no fato de que ele também permitia ver uma sociedade marginal: a companhia dos *chevaliers de l'industrie*, os “cavalheiros da indústria”, como escreve o tradutor de 1633. Com uma extensão de cinco capítulos e trinta páginas, a descrição da comunidade dos gentis-homens mendigos e ladrões constitui um dos episódios fundamentais do livro. Sua sociedade se apóia nos mesmos princípios que regiam a monarquia do *Argot*: a autoridade de um chefe, o exercício de diversas especialidades, o respeito às regras comuns, a invenção inesgotável de fraudes e estratagemas enganosos. No entanto, em relação às taxonomias dos falsos mendigos, já publicadas pelos editores de Troyes, o *Buscón* introduz duas diferenças que renovam o gênero. Por um lado, a figura da farsa se inverte, visto que, aqui, os ladrões não se atribuem falsas misérias e sim um bem-estar fingido,

seu estado de autêntica necessidade se dissimula detrás da aparência de pessoas de condição. Por outro, a novela representa, em silhuetas particulares, somente as nomenclaturas coletivas das diversas maneiras de roubar. Assim sendo, *L'Aventurier Buscon* dá uma nova forma a um tema já clássico no repertório do cordel francês.

As razões da preferência dos editores populares pelo *Buscón*, que conheciam através da tradução de La Geneste-Scarron, aparecem bem claras agora. Tratava-se de um texto muito escatológico, cuja composição alternava livremente figuras pitorescas e historietas cômicas, que usava o deboche e a paródia e reencontrava, sob uma nova forma, alguns dos temas de maior êxito do catálogo da *Bibliothèque bleue*: a descrição da sociedade dos mendigos falsos ou verdadeiros. Mas, no contexto da Reforma católica triunfante e do controle exercido sobre o livro de ampla circulação, os motivos que fizeram escolher o *Buscón* foram os mesmos que levaram a censurá-lo. Surgiu, então, esta versão popular, em que o burlesco escatológico não se expressava mais no léxico que lhe era próprio, as brincadeiras escabrosas não eram admitidas e o deboche devia isentar completamente a religião e o clero.

O exemplo do *Buscón* travestido e adaptado nos permite concluir com duas observações mais gerais. A primeira remete às normas ou aos modelos que regem, de maneira diferente e com defasagens segundo os contextos, a construção das representações das existências picarescas e das comunidades marginais. Os fatores essenciais que definem constrangimentos semelhantes são as linguagens estéticas ou descritivas disponíveis em um dado momento, a teoria da representação própria a cada forma de expressão, as exigências das censuras e da autocensura e a identidade social e cultural do público a que se dirige a obra. Seguir a trajetória de um “mesmo” texto em suas diversas modalidades é, talvez, uma boa maneira de esclarecer as múltiplas razões que dão instabilidade às obras literárias e, por fim, às representações que transmitem.

Uma segunda observação consiste na reflexão de Francisco Rico, no tocante à relação entre deboches e verdades, realidade e ficção, quando escreve, na introdução de sua edição do *Lazarillo*, que os leitores da novela “no caminho para a ‘realidade’ vão parar numa originalíssima maneira de ‘ficção’”.²¹ A ficção como momento, no caminho em direção à realidade: a idéia nos pode recordar que a marginalidade é um fenômeno tão ideológico como

²¹ Francisco Rico, “Introducción”, *Lazarillo de Tormes*, *op. cit.*, p. 80.

econômico.²² A condição de mendigo ou vagabundo não conduz necessariamente à exclusão social. Até o começo do século XVI e das novas políticas de assistência, as práticas tradicionais da esmola individual e da caridade eclesial faziam com que os pobres fossem considerados imagens de Cristo e, portanto, os integravam plenamente na sagrada ordem da sociedade. A debilidade econômica não se traduzia, então, por marginalização, resultado de uma profunda transformação das representações que exilou do corpo social todos os que pareciam ameaçá-lo. É a razão pela qual não se pode separar a análise deste processo de exclusão do estudo dos esquemas de percepção e descrição, através dos quais as elites dos séculos XVI e XVII expressaram seu medo e também sua fascinação em relação aos meios designados como o avesso da ordem social e política. Da mesma maneira que a iconografia do “mundo às avessas” indicava como se devia pensar o mundo pelo direito,²³ os textos que atribuíam uma organização corporativa e monárquica aos marginais revelavam as categorias classificatórias mais fundamentais dos grupos dominantes. Descrever a estranheza perigosa e as múltiplas desordens dos pícaros era uma maneira de reafirmar os princípios que fundamentavam ou que deviam fundamentar a ordem da sociedade.

Neste sentido, os discursos é que “produziram” os pícaros, no cruzamento de duas culturas: por um lado, a cultura erudita, que ordenava o mundo de acordo com suas próprias referências e categorias; por outro, a cultura dos homens e das mulheres estigmatizados e encerrados nas representações administrativas, judiciais, literárias ou iconográficas, que se ocupavam de sua existência. Mas, apesar do silêncio dos arquivos, que recolhiam muito escassamente suas palavras antes do século XVIII, estes homens e mulheres tinham experiências irreduzíveis às descrições que se faziam deles. A literatura da marginalidade, qualquer que seja sua forma, sem ou com dignidade estética, sem ou com originalidade intelectual, substituía suas ficções por estas palavras ausentes e impunha, graças aos livros de ampla difusão, seus temas e figuras aos mais numerosos leitores. Se podia realizá-lo é porque não era pura invenção, senão deslocamento e recomposição de fragmentos de realidade percebidos por cada um.

²² Ver uma perspectiva idêntica no magnífico ensaio de Jean Vilar, “Le picarisme espagnol: de l’interférence des marginalités à leur sublimation esthétique”, *Les marginaux et les exclus dans l’histoire*, Cahiers Jussieu n° 5, Université Paris 7, Paris, Union Générale d’Editions, 10/18, 1979, pp. 29-77.

²³ Roger Chartier e Dominique Julia, “Le monde à l’envers”, *L’Arc*, 65, 1976, pp. 43-53.

Se estas perspectivas são aceitas, é necessário inverter os termos habituais da relação entre realidades sociais e representações estéticas. Estas não representam diretamente uma realidade já presente e constituída, mas contribuem, sim, com sua produção e, talvez, mais fortemente do que outras representações, desprovidas do poder da ficção. Durante os séculos XVI e XVII, em toda a Europa os pícaros e os vagabundos adquiriram uma realidade modelada pelos escritores e pelos pintores. Os leitores ou os espectadores de suas obras conheceram “o prazer de descobrir a experiência cotidiana como invenção”²⁴ – um prazer no qual se entrecruzavam, sem dúvida, curiosidade e inquietude, temor e apaziguamento. Se é verdadeiro que as obras estéticas não são jamais meros documentos do passado, é verdadeiro também que, a seu modo, entre verdades e deboches, elas organizam as experiências compartilhadas ou singulares que constroem o que podemos considerar como real.

²⁴ Francisco Rico, *Problemas del Lazarillo*, *op. cit.*, p. 178.