



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**INSTITUTO DE LETRAS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA**  
Rua Barão de Jeremoabo, nº. 147 – CEP: 40170-290 – Campus Universitário Ondina, Salvador-BA  
Tel: (71) 3283-6256 – Site: <http://www.ppgll.ufba.br> – E-mail: [pgletba@ufba.br](mailto:pgletba@ufba.br)



**DESLOCAMENTOS E OUTRAS LEITURAS NOS CONTOS DE PEDRO  
MALASARTES**

*Por*

**MARIA JOSÉ LOPES PEDRA**

**ORIENTADORA PROF<sup>a</sup>. DR<sup>a</sup>. ALVANITA ALMEIDA SANTOS**

SALVADOR  
2017



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**INSTITUTO DE LETRAS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA**  
Rua Barão de Jeremoabo, nº. 147 – CEP: 40170-290 – Campus Universitário Ondina, Salvador-BA  
Tel: (71) 3283-6256 – Site: <http://www.ppgll.ufba.br> – E-mail: [pgletba@ufba.br](mailto:pgletba@ufba.br)



## **DESLOCAMENTOS E OUTRAS LEITURAS NOS CONTOS DE PEDRO MALASARTES**

*Por*

**MARIA JOSÉ LOPES PEDRA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestre em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Alvanita Almeida Santos

SALVADOR  
2017

# TERMO DE APROVAÇÃO

MARIA JOSÉ LOPES PEDRA

## **DESLOCAMENTOS E OUTRAS LEITURAS NOS CONTOS DE PEDRO MALASARTES**

Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras,  
Universidade Federal da Bahia, pela seguinte banca examinadora:

Alberto Roiphe Bruno \_\_\_\_\_  
Examinador convidado  
Pós-Doutor em Letras (Literatura, Cultura e Contemporaneidade), Pontifícia Universidade  
Católica do Rio de Janeiro, PUC, Brasil  
Universidade de São Paulo e Universidade Federal de Sergipe.

Suzane Lima Costa \_\_\_\_\_  
Examinadora interna  
Pós-doutora em Letras, The University of Manchester, Reino Unido  
Universidade Federal da Bahia.

Alvanita Almeida Santos \_\_\_\_\_  
Orientadora  
Doutora em Letras e Linguística, Universidade Federal da Bahia, UFBA, Brasil  
Universidade Federal da Bahia.

Salvador, \_\_\_\_\_ de março de 2017

Aos meus pais, José e Maria do Socorro, que me deram a vida e educação. Aos meus irmãos, Gilveson e Juceana, meus amigos mais preciosos.

Aos caipiras e sertanejos brasileiros e aos contadores das histórias de Pedro Malasartes.

O que Pedro Malasartes for nós seremos com ele, pois o aceitamos, na acepção mais literal da palavra.

**Ruth Guimarães**

## AGRADECIMENTOS

A Deus, pelo seu cuidado de pai, e à minha santa de devoção, Nossa Senhora Aparecida, por ter me ajudado a superar os obstáculos e a concluir meu trabalho.

A minha mãe, Maria do Socorro, por toda dedicação, compreensão e acompanhamento, mesmo à distância.

Ao meu pai, José, pelo carinho e por sempre acreditar que posso chegar mais longe. Aos meus irmãos, Juceana e, principalmente, Gilveson, por muito terem me ajudado; pela bondade de ambos, e orgulho que eles têm por cada vitória que já conquistei.

A minha cunhada, Edna Acássia, pelo seu apoio e incentivo.

A Larissa Brito, minha conterrânea da cidade de Xique-Xique-BA e vizinha em Salvador, que me apoia e sempre me incentiva a ir mais longe.

A Verônica Cerqueira, minha colega do mestrado e minha amiga-irmã, que não mede esforços para me ajudar, me compreender e me orientar. Obrigada por sua amizade e carinho.

Ao meu amigo, professor João Evangelista do Nascimento Neto, que me apresentou Pedro Malasartes no segundo semestre da graduação, durante a primeira orientação e que sempre me incentiva a ir mais longe. Agradeço pela ajuda amiga durante o mestrado, por ter olhado com cuidado o meu trabalho e contribuído para o seu desenvolvimento e por ter escutado as minhas angústias e conquistas durante essa jornada.

A minha professora orientadora, Alvanita Almeida Santos, pelos seus ensinamentos. Pelos momentos riquíssimos de orientação. Por todo cuidado durante o processo de solicitação da bolsa de pesquisa. Agradeço em especial por ter me dado a disciplina Literatura Popular no Brasil para lecionar durante o estágio, em que experimentei momentos únicos, que guardarei na memória e os levarei para a vida. Agradeço também pela paciência e competência no que faz.

A Arivaldo Sacramento, professor da disciplina de Metodologia da Pesquisa e grande incentivador. Aquele que sempre levantava a minha autoestima e que muito acreditou em mim. Obrigada pela “escuta sensível”, apoio e por seus grandes ensinamentos. Quero agradecer ainda pelo trabalho competente que realizou durante a disciplina ministrada.

Aos professores do Programa Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia (UFBA), por terem contribuído no meu aperfeiçoamento intelectual.

Às professoras Rosinês Duarte e Isadora Machado, pelas ponderações e sugestões feitas durante o Exame de Qualificação.

Aos meus professores da Universidade do Estado da Bahia (UNEB) – *campus XXIV*, do período da graduação, que torceram pela minha vitória, em especial ao professor Nerivaldo Araújo pelo apoio e incentivo e por falar em suas aulas na disciplina Estudo de Textos Populares sobre a professora Alvanita e sua pesquisa.

Aos meus colegas da especialização da UNEB – *campus XVI*, que me deram forças para continuar.

Aos membros do Programa de Estudo e Pesquisa em Literatura Popular (PEPLP), em especial a Kellani e Douglas pelo incentivo, carinho, parceria e contribuições.

Aos colegas pela troca de conhecimento, em que destaco Verônica Cerqueira, Jancleide Goes, Adilson Souza, Lívia Maria Sousa, Naiara, Thaianne, Silvana e Edeildes.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (Fapesb) pela bolsa de estudos no ano de 2016, que me deu condições de realizar parte do processo da pesquisa de que resulta esta dissertação.

Aos secretários da pós-graduação, Thiago, Ricardo e Cristiane por todo carinho, cuidado e responsabilidade.

A toda minha família que torce por mim e aos meus colegas e amigos, que me ajudaram direta e indiretamente, que me apoiaram, auxiliaram, em especial aos amigos Eumara Maciel, André Nascimento e Joseilton Bonfim, pelo incentivo antes e durante o mestrado. A Iranilde Tarrão, grande amiga com quem posso contar sempre; a Gisela Oviedo, Jasmine Barreto, Milena Souza, Beatriz Miranda e Nélia Miranda por todo carinho.

Aos professores da banca, Alberto Roiphe Bruno e Suzane Lima Costa, pelas sugestões e contribuições valiosas.

## RESUMO

Neste trabalho discute-se acerca das identidades do personagem Pedro Malasartes nos contos populares, como símbolo do caipira presente na região Sudeste e também do sertanejo, sob o olhar e boca dos contadores do sertão nordestino. Baseado no quesito de que esse personagem tem identidade múltipla, uma vez que podem ser realizadas diferentes leituras sobre as suas características, é que problematizamos, nesta dissertação, o conceito de hibridismo e de rizoma. Da Península Ibérica, suas histórias viajaram com os colonizadores para o Brasil e outros países, fomentando a multiplicação de vários Malasartes com vieses diferentes. Isso porque o conto popular é um gênero que abre espaço para a reinvenção, como forma de perpetuar o que foi criado e aceito pelo povo. Com o intuito de atingir os objetivos propostos, utilizamos como fundamentação: a teoria do pícaro, elaborada por Cascudo (1988-1998), Guimarães (2006), Nascimento (2014), Burke (2010); o conceito de malandro, segundo Costa (2015) e Da Matta (1997); e as identidades de Malasartes, com reflexões de Guimarães (2006). Destacam-se aqui os teóricos que contribuíram com as discussões acerca do homem do campo: Albuquerque (2001) e Cândido (1997), bem como Bhabha (2005) com pensamentos sobre o estereótipo. Pedro Malasartes é conhecido como o pícaro-malandro, mas também como o anti-herói, que, não aceitando injustiça contra o povo de sua classe, age com esperteza para combater os corruptos antagonistas. Uma vez que representa o camponês numa perspectiva de esperteza, atrai o público leitor, problematiza o conceito de caipira e sertanejo cristalizado nas sociedades brasileiras, e permanece vivo por gerações seguintes, levando riso e crítica para o público interessado.

**PALAVRAS-CHAVE:** Pedro Malasartes. Pícaro. Malandro. Caipira. Sertanejo.



## ABSTRACT

This work discusses about of identities of Pedro Malasartes character in the folktales, as a symbol of the hick present in the southeast region, and also of the backcountry dweller, under the look and mouth of the storytellers from the northeast backlands. Based on the question that this character has multiple identities, since different readings can be made about their characteristics, we have, in this dissertation, the concept of hybridity and rhizome. From the Iberian Peninsula, their histories traveled with of colonizers to Brazil and another countries, promoting the multiplication of several Malasartes with different biases. This is because the folktales are a genre that opens space from reinvention, as a form from perpetuate which was created and accepted by the people. In order to reach the proposed objectives, we use as foundation: the rogue theory, elaborated by Cascudo (1988-1998), Guimarães (2006), Nascimento (2014), Burke (2010); The concept of trickster, according to Costa (2015) and Da Matta (1997); And the identities of Malasartes, with reflections of Guimarães (2006). We highlight here the theorists who contributed to the discussions about the countryside man: Albuquerque (2001) and Cândido (1997), as well as Bhabha (2005) with thoughts about the stereotype. Pedro Malasartes is known as the artful-rascal, but also as the anti-hero, who, not accepting injustice against the people of his class, he cleverly acts to fight the corrupt antagonists. Since he represents the peasant in a clever perspective, he attracts the readership, problematizes the concept of hick and backcountry dweller crystallized in Brazilian societies, and remains alive for generations afterwards, bringing laughter and criticism to the interested public.

**KEYWORDS:** Pedro Malasartes. artful. Rascal. Hick. Backcountry Dweller.

**LISTA DE TABELA**

Tabela 1 – Estrutura narrativa dos contos de Pedro Malasartes de Bandeira (2005).

**LISTA DE FIGURA**

Figura 1 – Os porcos do compadre

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>13</b>
<b>2</b>	<b>PEDRO MALASARTES: UM ANTI-HERÓI POPULAR</b>	<b>18</b>
2.1	RELEITURAS DA FIGURA DE PEDRO MALASARTES	35
2.2	PEDRO MALASARTES EM OUTROS GÊNEROS	41
<b>3</b>	<b>IDEIA DE CULTURA E DE CONTO POPULAR</b>	<b>45</b>
<b>3.1</b>	<b>BREVE ESTUDO SOBRE O CONTO POPULAR</b>	<b>54</b>
<b>4</b>	<b>PEDRO MALASARTES CAIPIRA E SERTANEJO DA LITERATURA POPULAR</b>	<b>59</b>
4.1	CULTURAS CAIPIRA E SERTANEJA; SEMELHANÇAS E DIFERENÇAS	62
4.2	REFLEXÕES SOBRE A CULTURA CAIPIRA	64
4.3	REFLEXÕES SOBRE A CULTURA SERTANEJA	68
4.4	A CONSTRUÇÃO ESTEREOTIPADA DOS TERMOS CAIPIRA E SERTANEJO	71
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>89</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>94</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Este trabalho é continuação da pesquisa realizada na graduação sobre a construção dos estereótipos acerca do camponês brasileiro (o caipira). A partir da compreensão de que a identidade não é fixa, as culturas não são homogêneas e, mesmo com o processo de hibridização, muitas sociedades mantêm características próprias é que buscamos discutir sobre as culturas caipira e sertaneja nos contos de Pedro Malasartes, a fim de problematizar o conceito de cultura e identidade, buscando deslocar ideias construídas e cristalizadas ao longo do tempo.

Pedro Malasartes é um personagem da cultura popular, cujos primeiros registros encontram-se em Portugal. Nos contos populares portugueses, Malasartes encena o papel do parvo, tornando-se assim o motivo do riso. A principal característica desse personagem em Portugal é ser tolo, de forma a não entender as coisas que lhes são ditas, por isso age sempre errado. Essas histórias ao serem levadas para outros países por meio da tradição oral foram reelaboradas, apresentando modificações na identidade de Pedro Malasartes. No Brasil, tal personagem é apresentado nos contos populares como um camponês esperto.

Assim, na maioria dos contos brasileiros, ele é o oposto do personagem criado em Portugal e também do Jeca Tatu, criação de Lobato de 1914, que retrata a figura do caipira preguiçoso e com traços estereotipados de homem matuto. Esse personagem representa ainda a inversão do sertanejo padronizado como “tabaréu”, “sofrido” e “inocente”, ao ser criativo, perspicaz e sagaz nas narrativas divulgadas no sertão nordestino.

Por meio de narrativas cômicas, os contos de Pedro Malasartes, além de suscitar o riso no leitor, problematizam diversas questões como a injustiça e a desigualdade social, apontando ainda para a relação opressor/oprimido. No Brasil, tais contos são heranças dos colonizadores e, segundo Fussier (2005), foram sincretizados com elementos da cultura africana, já que muitas questões abordadas retratam o período escravagista, além de que a literatura africana já havia criado personagens com características parecidas. Nas versões aqui recriadas, o discurso que prevalece é do oprimido vencer o opressor, deslocando espaços considerados fixos, por meio da inteligência e criatividade.

É nesse sentido que esse personagem surge para quebrar regras impostas por uma sociedade injusta e que nos faz questionar: por que os leitores de Malasartes aceitam suas ações? Sua malandragem é compreendida quando o mesmo sofre injustiça, sendo explorado e também seu irmão e amigos quando são injustiçados por fazendeiros e capatazes autoritários. Para driblar esses infortúnios ele cria situações, colocando-os em seu lugar, fazendo-os sofrer

humilhação e tornando-os motivos de riso, pois as estratégias utilizadas por Malasartes são as mais grotescas que se apresentam em narrativas populares.

Nesse sentido, a esperteza utilizada como a principal arma do personagem surge como uma forma de resistência às dificuldades da vida. Malasartes foge ao modelo das relações hierárquicas e de trabalho nas sociedades de classes, por ser um personagem que presa por sua liberdade. Se aceitasse os trabalhos com condições escravagistas impostas por patrões sovinas, aceitaria ser mais um subordinado. O sistema social rejeita, na maioria das vezes, pessoas nas mesmas condições de Malasartes, personagem que está à margem. Rejeitando o sistema que o oprime, Malasartes se opõe não seguindo as regras impostas. Ou seja, é o determinismo social que faz dele um malandro.

Nesse sentido, a literatura, preocupada em responder questões complexas que giram em torno da sociedade, põe em xeque a identidade do homem, assumindo um papel importante no âmbito social, cultural e educacional, quando é possível refletir, por meio de suas escritas, as inquietudes do ser humano, seus desejos e anseios. Desse modo, diversos temas se manifestam no mundo literário, a fim de contribuir com os estudos que dizem respeito ao modo de viver de um povo. A cultura popular, por exemplo, apresenta-se por meios de diversos gêneros textuais, trazendo à tona registros da oralidade com o decorrer do tempo.

Vale salientar que o campo da literatura popular tradicional é vasto e complexo. Os estudos referentes a ele desenvolvem-se, muitas vezes, com o objetivo de mostrar o processo pelo qual se constituiu; a importância e as suas transformações ao longo do tempo. É nesse sentido que os estudos acerca dos gêneros populares, como os contos, ganham certa abrangência, por sofrerem variações em suas formas e em seus conteúdos.

As histórias desse personagem nos diferentes contextos sofreram variação com o intuito de adaptá-las às comunidades das quais fazem parte. O conto popular como um dos gêneros mais importante da literatura que nasce do povo possui essa dinâmica de variação, uma vez que, partindo do processo oral, cada autor se torna apto a modificar a estrutura narrativa e atribuir uma nova estética, a fim de atingir uma maior recepção do público, seja esse ouvinte, leitor ou espectador. Nesse sentido, Guerreiro (1976) afirma que:

Se nasce do povo, a obra literária começa por ter um autor; já ninguém hoje acredita em criação coletiva. Depois de boca em boca, sem o registro escrito, em pouco tempo se torna anônima [...] E outras causas explicam ainda esse anonimato: o que se narra ou conta tanto se ajusta ao sentir comum que tem cada um por seu o que é alheio. E isso se legitima, em certa medida, uma vez que, a cada recitação, a obra em parte se recria. E não é necessário dizer que

do processo nem sempre sai melhorada a produção inicial. (GUERREIRO, 1976, p. 5).

O personagem Pedro Malasartes sobreviveu a diferentes épocas e ao surgimento de inovações tecnológicas, tendo suas histórias reelaboradas entre os diversos meios de comunicação, por levar a sociedade brasileira crítica por meio do riso. Classificado como pícaro, aquele que por algum motivo burla as leis, Pedro Malasartes se tornou característico de outros espaços como Peru, Chile e Venezuela, fazendo com que os países que adotaram a sua figura dialogassem sobre os mesmos problemas como a injustiça e a desigualdade explícitos nas narrativas e nessas sociedades em questão.

Entre tensões e deslocamentos, esse trabalho problematiza a construção ideológica do homem do campo construída e cristalizada nas diferentes sociedades, a partir de alguns contos selecionados. Como forma de analisar a imagem de Pedro Malasartes enquanto caipira e sertanejo, que está longe de ser aquela figura perpetuada entre as diferentes sociedades de que, por ser do campo, é uma pessoa fácil de ser enganada, foram utilizados alguns contos desse personagem a partir da perspectiva de diferentes autores. Por isso, essa pesquisa está norteada por uma diversidade de contos recolhidos e adaptados por diferentes intérpretes, não se limitando a um ou dois, mas trazendo uma quantidade necessária para atender ao objetivo proposto.

Como aporte teórico, Cascudo (1988-1998), um dos primeiros folcloristas a adaptar as narrativas desse personagem para versão do camponês esperto, assim também como segue na mesma perspectiva, Costa (2015) e Guimarães (2006). Da Matta (1997) discute sobre as identidades do personagem como a relação com a malandragem e com o “jeitinho brasileiro”, dentre outros autores que dialogam entre os diferentes temas abordados, dando uma continuidade discursiva, para o melhor entendimento da problemática aqui exposta. Esses teóricos auxiliam no estudo da construção do anti-herói contribuindo para uma melhor compreensão das características deste imaginário popular.

Dos contos selecionados, faz parte do *corpus* a narrativa intitulada *I* presente no livro *Contos tradicionais do Brasil*, de Cascudo (1998), cuja discussão abordada é a injustiça sofrida pelo irmão de Pedro. Em comparação a esse conto, trabalhamos a concepção elaborada por Braz (2011) na narrativa “Uma lição no fazendeiro”, presente no livro *Causos de Pedro Malasartes*, observando, assim semelhanças e diferenças. Analisamos a narrativa “Pedro Malasarte e a aposta”, contada por Profeta (2001) e recolhida pelos pesquisadores Souza e Albán (2001), apresentando uma ação que tem o objetivo de trazer o riso, característica prevaiente nas histórias do personagem. Trouxemos a narrativa “Pedro

Malasartes e o lamaçal colossal” do livro *Histórias à brasileira*, de Machado (2002), que apresenta situações de injustiça sofrida pelo próprio Pedro Malasartes. Dialogamos também com a narrativa “O dia que Malasartes partiu para a outra vida”, narrada por Amaral (2005), como forma de mostrar situações de esperteza e do diálogo com o sobrenatural. Analisamos o livro *Malasaventuras, safadezas do Malasartes*, de Bandeira (2005), que contém cinco narrativas, a saber: “Pedro Malasartes e o pássaro lapão”, “O gato que descomia moedas”, “O saco adivinho”, “A panela do diabo” e “Os porcos do compadre”, narrativas base para compreendermos a variação de um conto-tipo, o objetivo do autor em realizar mudanças necessárias, bem como o riso explícito que se apresenta no decorrer dessas narrativas. E, por fim, o conto “Pedro Malazarte e o Cancão”, narrado por Souza (1991), para visualizar características ligadas ao sertão nordestino.

Nas histórias a injustiça torna-se um dos problemas mais presentes nas narrativas malasarteanas, problematizando a discussão de que as sociedades são desiguais, e que as pessoas que estão à margem ficam sujeitas à opressão e à desvalorização da sua classe por aqueles que detêm o poder. É nesse sentido que Pedro Malasartes, como personagem literário, reage às diversas formas de injustiças, que dizem respeito a ele próprio e às pessoas que fazem parte do seu contexto social, invertendo o papel e mostrando ao público leitor e ouvinte à importância do sertanejo-caipira para a identidade brasileira.

Este trabalho está dividido por seções. Na segunda seção “Pedro Malasartes: um anti-herói popular”, apresentamos o percurso histórico do personagem, vindo da Península Ibérica como o pícaro que chega às terras brasileiras e assume características de malandro, havendo assim uma espécie de sincretismo e de hibridismo cultural. Apresentamos, ainda, teorias importantes a respeito do comportamento de Pedro Malasartes, quando as ideias apontam que esse personagem, mesmo corrompendo as leis, tem suas atitudes justificadas, uma vez que é obrigado a agir, opondo-se ao sistema para não ser escravo do mesmo.

Na terceira seção, “Ideia de cultura e de conto popular”, apresentamos alguns conceitos formulados para a literatura popular, que servem como tentativas de defini-la, bem como de defendê-la como uma literatura importante, já que, às vezes, é desvalorizada por questões voltadas para as suas composições que têm origem na oralidade, apresentando assim, desvio da norma padrão. Vale salientar que dos contos aqui abordados, a maioria se encontra adaptada para a escrita, como os de Braz (2011) e Cascudo (1988). Nessa seção, apresentamos o conto popular, suas especificidades e estética. Desse modo, exemplificamos com o objeto trabalhado nesta dissertação, de modo que estendemos para as discussões do herói, anti-herói, herói baixo e o riso, elementos que estão presentes em narrativas picarescas.



Na última seção, intitulada “Pedro Malasartes caipira e sertanejo da literatura popular”, apontamos para o fato de haver narrativas com variantes de um caipira esperto, assim como o tolo e também com os elementos que ligam à identidade sertaneja. Nessa seção, são apresentados conceitos sobre cultura, cultura caipira e sertaneja e sobre o estereótipo na visão de Bhabha (2005), uma vez que esses termos surgem com conotações que, em muitas vezes, a ideia prevaiente é aquela ligada a uma visão negativa. A partir dessas noções, discutimos sobre alguns contos de Bandeira (2005), que surgem como variantes do conto-tipo de Cascudo (1988). Na análise, observamos características peculiares que se ligam à intenção do autor em destacar que Pedro Malasartes é um caipira, já que Cascudo não o define. A fim de também apresentar Malasartes, e principalmente como um personagem com identidade sertaneja, apoiamo-nos em teorias como as de Viana (2008), Cascudo (1988) e também no conto *O encontro de Pedro Malasartes com Cancão de Fogo*, em que o narrador da história afirma que a cena se passa no sertão de Sergipe.

Este trabalho surgiu para colaborar com a crítica literária e com a literatura popular, pois discutir sobre ela e seus gêneros é uma forma de mantê-la viva e mais forte. Assim também, contribui para a discussão do camponês brasileiro em que esclarece termos que são motivos de confusão no dia a dia das pessoas. Além disso, discutir sobre as culturas caipiras e sertanejas é importante para problematizar discussões acerca dessas culturas, buscando, assim, mostrar os preconceitos existentes e um pouco sobre as mesmas na visão de Ribeiro (1955), Albuquerque (2011) e Cândido (1997). Desse modo, as histórias podem até ser apresentadas como cômicas, mas muitas abordam críticas por meio desse riso disfarçado de posicionamento ideológico.

## 2 PEDRO MALASARTES: UM ANTI-HERÓI POPULAR

Caipira, sertanejo, herói, anti-herói, pícaro e malandro brasileiro, quem é Pedro Malasartes? Conhecido como o personagem mais antigo da literatura popular, segundo Cascudo (1988), Pedro Malasartes é uma figura emblemática muito presente nos contos populares portugueses em que suas histórias apresentam crítica e comicidade. Ele se cristalizou no tempo por ser presença marcante em vários textos de épocas diferentes e também em espaços regionais e sociais, assumindo variadas características a exemplo das histórias narradas por Romero<sup>1</sup> (1954) e Viana<sup>2</sup> (2008).

Guimarães (2006), Cascudo (1988-1998) e Costa (2015), pesquisadores brasileiros que se dedicaram aos estudos populares, sustentam a ideia de que Malasartes é um pícaro, integrado ao rol de personagens que subvertem a ordem por necessidade. Segundo Guimarães, o registro mais antigo e conhecido desse personagem foi encontrado em Portugal, na cantiga 1.132 do Cancioneiro do Vaticano, de autoria de Pedro Mendes da Fonseca. Em seu trabalho genealógico e histórico, a autora apresenta outras representações que revelam a existência do personagem no âmbito cultural – em seus diferentes gêneros – desde o início do século XVIII, como a ópera *Encantos de Merlin*, datada em 1741, que aproxima a figura de Malasartes a do diabo.

Cascudo recolheu diversas histórias desse herói popular e as adaptou – da oralidade para escrita. Em seu trabalho adotou a figura de Pedro Malasartes como um personagem astucioso, cínico e inesgotável de expedientes e de enganos. Como um dos principais pesquisadores da literatura popular, estudou e divulgou a figura desse personagem no Brasil, apresentando em seu livro de contos tradicionais seis aventuras com características adaptadas para o camponês esperto. Seu trabalho tornou-se referência, influenciando na construção de diferentes Malasartes, além de possuir outros documentos que dialogam acerca da identidade do personagem, como o *Dicionário do folclore brasileiro*.

Guimarães recolheu, nas regiões de São Paulo e de Minas Gerais, 318 contos desse personagem popular, e os registrou no livro *Calidoscópico: a saga de Pedro Malazarte*, cuja

---

<sup>1</sup> Sílvio Romero, autor que publicou o conto “Uma das de Pedro Malas Artes”, em seu livro *Contos Populares do Brasil*, pela primeira vez em Lisboa no ano de 1888, traz nessa história o personagem-título como aquele que assume características relacionadas ao camponês, adotando a perspectiva do caipira esperto.

<sup>2</sup> O cordelista Klévisson Viana (2008) é o autor do texto “Artimanhas de Pedro Malasartes e o urubu adivinho”, em que apresenta Pedro Malasartes como o sertanejo esperto, que luta por sua sobrevivência por meio da astúcia e sabedoria.

representação é também a do caipira esperto, levando-nos à reflexão de que “os ancestrais diretos do nosso Malazarte são os pícaros ibéricos. Cínicos, vagabundos, cheios de expedientes inescrupulosos”. Segundo a autora, a vitalidade do pícaro é assombrosa. “Em pleno século XX esse personagem medieval frequenta o folk de inúmeras regiões.” (GUIMARÃES, 2006, p. 25).

Assim também, aponta Costa (2015, p. 118), ao afirmar que Pedro Malasartes “faz parte do vasto texto da literatura picaresca, que vai ter extensão na literatura brasileira [...] associando o humor à crítica”. Em seu livro, *Ensaio de Malandragem e Preguiça*, apresenta teorias relevantes, marcando a transição do personagem, da Península Ibérica para o Brasil, país que recebeu dos colonizadores muitas narrativas do imaginário popular<sup>3</sup>, passadas de geração em geração, dentre elas, as de Pedro Malasartes, que se encontram divulgadas por diferentes autores e meios de comunicação de massa.

Os pesquisadores Cascudo, Guimarães e Costa nos apresentam Pedro Malasartes como aquele que não segue as regras impostas pela sociedade, e que assume identidades múltiplas a partir das diferentes situações apresentadas durante as narrativas. Tais autores seguem o pressuposto de que ele se torna um pícaro por necessidade, ou seja, o que na literatura brasileira seria o malandro. Ser esperto é a melhor saída que esse personagem encontra para sobreviver.

O pícaro faz parte da classe menos favorecida, conseguindo sempre se beneficiar de forma inteligente e sagaz, o que torna suas narrativas cômicas. O estudo sobre esse tipo de personagem literário caminha por dois vieses: o primeiro diz respeito ao personagem que pelas dificuldades de sobrevivência num mundo capitalista e desigual, utiliza-se de estratégias para fugir das leis. Assim defende Cândido (1970), ao criticar a obra *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, assumindo a ideia de que Leonardo Pataca, protagonista, está mais próximo da figura do malandro que do pícaro, pois já nasceu sem caráter.

Cândido (1970, p. 69) defende que o pícaro seria um sujeito humilde, abandonado, que por necessidade de sobrevivência utiliza-se da astúcia para enganar, roubar, sobreviver, ou seja, é “o choque áspero com a realidade, que o obriga à mentira, à dissimulação e ao roubo”. Nessa perspectiva, segue também Nascimento, durante estudo sobre a figura de João Grilo (personagem picaresca que se tornou brasileiro) ao explicar que

---

<sup>3</sup> O termo “imaginário popular” é lido neste trabalho como uma construção referente às produções, valores e crenças de um povo.

O pícaro aprende, desde a infância, que pouco ou nada pode esperar das pessoas à sua volta, da sociedade que o rejeita. Ele está preso ao determinismo social. Daí sua falta de escrúpulos com qualquer um, o que inclui parentes, esposa e demais indivíduos. (NASCIMENTO, 2014, p. 54).

O pícaro nesse sentido assume essas características por estar diante de problemas que surgem no dia a dia, pois ele não nasce astucioso e sem caráter, ele aprende a ser assim para quebrar regras impostas por uma sociedade injusta. Esse tipo de personagem, de acordo com a definição dada pelos pesquisadores, não é um possuidor de bens, que se utiliza da trapaça e da desonestidade para conseguir sempre se manter numa alta posição hierárquica, mas é aquele que faz da arte de enganar sua arma contra a opressão e adversidades.

Essa concepção não livra os pícaros de serem qualificados como corruptos, pois, apesar de agirem com esperteza para conseguirem algo tem seus atos justificados. Entretanto, a corrupção picaresca, no sentido apontado pelos autores, não está ligada a ascensão social, mas é uma ação realizada para driblar os problemas sociais e econômicos. Pedro Malasartes, por exemplo, corrompe-se por um prato de comida, ação que não gera graves danos a estrutura social.

O segundo viés se refere a um discurso que reflete na ideia de que o personagem picaresco deseja mudar de vida, tentando alcançar uma alta posição hierárquica. Assim Burke (2010) assume o pressuposto de que o pícaro busca uma vida melhor por meio de trapaças, sendo que esse pensamento já havia se manifestado desde os primórdios do capitalismo, ou seja, a trapaça era usada para conquistar benefícios. De acordo com Burke está Cabral, ao revelar que a literatura picaresca espanhola se concentra na tentativa do pícaro se passar por um nobre utilizando-se de meios próprios. Para ele

Os pícaros povoaram o universo literário de um gênero popular e nos chamaram a atenção na contemporaneidade, dois aspectos: primeiro o fato de a solidão já acompanhar o indivíduo nos primórdios do capitalismo, levando-o a adotar posturas comportamentais inteiramente diversas, contando que os fins objetivados sejam atingidos. (CABRAL, 2005, p. 130).

Segundo Cabral, os pícaros agiam sozinhos, a fim de conquistarem benefícios próprios, por isso, há uma estreita relação com o capitalismo. Pedro Malasartes se enquadra na primeira definição de pícaro dada por Cândido (1970) e Nascimento (2014) ao sustentarem a ideia de que o pícaro surge para driblar os problemas do dia a dia e assim sobreviver.

Mas o fato de Malasartes assumir diferentes identidades como a do pícaro, do justiceiro, do anti-herói, dentre outras características faz dele um personagem múltiplo. Se o

pícaro espanhol é egocêntrico e pragmático, Malasartes também é quando age pensando em benefícios próprios. Por outro lado, esse personagem também ajuda as pessoas que fazem parte de sua classe que sofrem injustiças, a exemplo do compadre<sup>4</sup>, que teve os porcos roubados pelo fazendeiro esperto e avarento. Diante dessa situação, Pedro Malasartes ajudou o compadre a recuperá-los usando-se da criatividade.

As histórias desse personagem que circulam pelo Brasil mostram que ele não se preocupa em mudar de vida, em atingir uma posição mais elevada, mas apresentam um sujeito que, rejeitando o trabalho, busca sobreviver da sorte em diferentes situações. Segundo Da Matta (1997), Malasartes faz parte da classe menos favorecida e habita os interstícios da sociedade, pois não segue a ordem. Ele subverte as leis para conseguir de um jeito mais fácil a sobrevivência. E mesmo que tenda a utilizar da criatividade para fazer com que o outro, que, na maioria das vezes, é alguém que faz parte de uma classe social mais alta, seja enganado, seus atos são justificados.

O Malasartes picaresco cabe nos contos que transitam no imaginário ibérico. No Brasil, esse personagem se caracteriza como malandro. Assim Costa (2015) o identifica como o maior de todos os malandros presentes nos contos populares, afirmando ainda que

Sem qualquer objetivo específico aparente, a não ser o lúdico, Malasartes é a própria alegoria da malandragem e parece só querer afirmar seu caráter picaresco. Seus ingredientes são o humor, a obscenidade, a falta de limites e até mesmo a crueldade. (COSTA, 2015, p. 117).

A autora salienta ainda que os valores que percorrem os contos são valores culturais presentes nas comunidades narrativas que os transmitem, afirmando que:

Os narradores desses contos podem confundir Pedro Malasartes com Bocage – protagonista de anedotas picantes ou pornográficas –, Camões ou até São Pedro, o santo católico mais popular e que serve de contraponto para Jesus Cristo aplicar seus ensinamentos morais. (COSTA, 2015, p. 117 – 118).

Em diferentes contextos, surge um Pedro Malasartes que faz parte do rol dos aventureiros considerados malandros, como já foi dito, por permear a classe social baixa e, por isso, utiliza-se da esperteza para sobreviver em meio a uma sociedade desigual. O que o difere do pícaro é que o malandro já nasce assim, com essa característica, ou seja, não são apenas as dificuldades da vida que o leva à mentira, mas também é uma opção de viver dessa

---

<sup>4</sup> Narrativa intitulada “Os porcos do compadre”, presente na obra *Malasaventuras, safadezas do Malasartes* de Bandeira (1984), bem como há variantes narradas por diferentes autores em outros discursos temáticos.

maneira. Tudo o que precisa esse Malasartes, malandro, consegue por meio da “lábria”, buscando sempre o jeito mais fácil diante de situações difíceis, assim como conseguiu sair de uma emboscada na história a seguir:

Certa feita, em uma noite de muito frio, Malazarte estava quieto em seu canto quando foi provocado por um grupo de rapazes muito elegantes que iam a uma festa.

– Você costuma enganar todo mundo, mas nós aqui você não consegue enganar.

– Eu não engano ninguém, não.

– Engana, sim, mas só porque pega os bobos desprevenidos.

– Não engano, não – respondeu Pedro – E logo hoje, que deixei em casa o meu livro de enganos.

– Não fuja da raia, cara, só porque estamos prevenidos e você não pode nos enganar.

– Se eu tivesse pelo menos o meu livro...

– Pois vá buscar a porcaria desse livro.

– Ah! Isso não. Eu não vou sair na rua com um frio desses por causa de uma coisa que não me interessa. Se eu tivesse pelo menos como me abrigar, eu iria.

– Pois tome o meu paletó – ofereceu um deles – e vá pegar o tal do livro dos enganos para ver se você consegue enganar algum de nós. Estamos prevenidos.

– Então eu vou.

Pedro Malazarte vestiu o paletó e saiu para pegar o livro de enganar e até hoje não voltou. (GUIMARÃES, 2006, p. 80).

É perceptível visualizar nessa história que Malasartes, além de sair de uma encrenca, ainda conseguiu pelas mãos do próprio zombador uma roupa aconchegante para se proteger do frio. É nesse sentido que esse personagem seria o malandro do “jeitinho”<sup>5</sup>, conseguindo se sobressair nas diferentes situações e ainda se beneficiar, por meio da criatividade e inteligência.

Apesar de haver a concepção do malandro urbano<sup>6</sup>, que tem por amor o samba, a atração por mulheres, a boemia, e a rejeição pelo trabalho, os personagens que se qualificam como pícaros ou malandros, na literatura popular, assumem outro modo de vida. São, na maioria das vezes, camponeses que vagueiam de um lugar a outro em busca de sobrevivência. Essa sobrevivência se concentra na ideia de conseguir um prato de comida e um lugar para

<sup>5</sup> A expressão “jeitinho” popularmente denota um jeito malandro de ser. É um estereótipo que tende a caracterizar o povo brasileiro quando este procura uma forma de não seguir as leis, sobressaindo-se nas mais diversas situações, como por exemplo, cortar filas e se fingir de inocente para alcançar seu objetivo. Expressão utilizada, também, por Da Matta, na obra *Carnavais malandros e heróis*, para designar os padrões de comportamentos ou imagens impressas nas sociedades. (DA MATTA, 1997).

<sup>6</sup> O malandro urbano é aquele que transita especificamente pela cidade de Rio de Janeiro com características específicas.

dormir. Nessa perspectiva, é preciso utilizar de algumas atitudes como agir com esperteza e sabedoria, pois, nos contos e em outros gêneros, Malasartes, por ser da classe menos favorável, sofre, às vezes, injustiça cometida por um opressor esperto.

Esse personagem, assim como outros malandros da literatura popular, vive da esperteza para combater aquele que se faz de sabido. Guimarães (2006, p. 40), ao se referir a Pedro Malasartes, aponta para os principais elementos que ele precisa para seguir viagem, como ter “língua leve, resposta pronta, mais pronto ainda para cair no mundo sem bagagem”.

Nascimento (2014) afirma que a figura do malandro está presente em diversos âmbitos:

Na música, o malandro fez escola: nasceu no samba e habitou os morros cariocas. Sua roupa excessivamente branca e seu chapéu panamá geraram um estilo inconfundível. Seu andar aparentava uma ginga, seu falar denunciava um jeito de se expressar característico. A mesma malemolência dos passos, num eterno samba pisada, era usada na fala. Esse malandro entrou para o folclore brasileiro, ganhando fama de conquistador de mulheres e de burlador das normas, mas tudo feito com o consentimento das “vítimas”, que autorizavam a ação do anti-herói convencidas por eles. Sai, pois, das ruas e das canções, transforma-se no “malandro literário”, como conceituou Gonzáles (1994) e afasta-se do pícaro clássico em sua relação com o mundo. (NASCIMENTO, 2014, p. 61).

A partir dessa concepção apresentada por Nascimento (2014), entendemos que o conceito de malandro sofreu variação ao longo do tempo – afastou-se da ideia do pícaro clássico, do malandro carioca e transformou-se no malandro literário – um tipo de personagem que, adentrando a literatura popular dialoga com os diferentes contextos em que suas histórias fazem parte. Pedro Malasartes se caracteriza como o malandro que povoa o campo, onde é conhecido por sua esperteza.

É nesse sentido literário que os malandros populares brasileiros se caracterizam, a exemplo de João Grilo<sup>7</sup>, Macunaíma<sup>8</sup> e Cancão de Fogo<sup>9</sup>, que, por fazerem parte de um contexto social não favorável, transitam entre os diferentes espaços sociais utilizando-se do famoso “jeitinho brasileiro”.

O “jeitinho” é um termo criado para designar atitudes de pessoas que utilizam da criatividade e da improvisação para conseguir algo. Paradoxalmente, essa palavra assume

<sup>7</sup> Segundo Nascimento (2014, p. 20), “João Grilo é um herói baixo, cômico, trickster, um pícaro lusitano ou um malandro brasileiro [...] É em terras brasílicas, especificamente, no sertão, que o Amarelo traça seu percurso, ganha mundo, estabelece-se como brasileiro, nordestino, sertanejo, senão de nascença, por adoção”. Esse personagem, assim como Malasartes e Cancão de Fogo, também surge na Península Ibérica, tendo suas histórias espalhadas em diferentes culturas.

<sup>8</sup> Macunaíma, personagem criado por Mário de Andrade para representar o povo brasileiro, é conhecido na literatura brasileira como um herói sem nenhum caráter, por suas espertezas.

<sup>9</sup> Segundo Haurélio (2010), Cancão de Fogo, criação de Leandro Gomes de Barros, é considerado um anti-herói. Trata-se de uma personagem amoral, quando logra pessoas, como um juiz, um escrivão e um padre. Assim, Cancão de Fogo é o porta-voz da classe menos favorecida, uma vez que ele se utiliza de suas malandragens e astúcias para combater os opressores.

diferentes dimensões por estar situada no campo da ambivalência, tornando-se, assim, um estereótipo no sentido atribuído por Bhabha (2005). Há pesquisadores que interpretam tal expressão como uma forma criativa de fugir do sistema injusto, mas também como um ato de corrupção ao romper com normas sociais. Segundo Da Matta (1997), autor que realizou estudos sobre o termo em destaque, a expressão “jeitinho” pode ser positiva e até mesmo ética quando a regra transgredida não causa prejuízo. Além disso, Da Matta afirma que o “jeitinho” se confunde com corrupção, no entanto, é transgressão. É nesse sentido que se atribui à figura de Pedro Malasartes a facilidade de lidar com o “jeitinho”, pois esse personagem transgredia as leis que não promovem a igualdade.

Pedro Malasartes é um personagem que não segue as regras do “politicamente correto”. Vale salientar que, segundo Guimarães (2006, p. 23), na vida de Malasartes, não existe polícia, pois ele não é um ladrão. “O que conseguiu, se bem que ilicitamente, é entregue com as mãos do próprio dono, este dando tais mostras de burrice e desonestidade que, lesado, não tem coragem de reclamar.” Como exemplo, temos o grupo de amigos que abordam Malasartes para flagrá-lo como o malandro que costuma enganar as pessoas. Mas um deles, caindo na armadilha do “malandro”, entrega com as próprias mãos um paletó, a pedido de Malasartes como condição para ir fazer o que eles queriam, quando na verdade aproveitou para se proteger do frio e enganou aqueles que se achavam os mais espertos, deslocando-se para outro lugar.

Em alguns contos, a maneira como Pedro Malasartes vive denuncia problemas sociais que se naturalizaram como a injustiça e o preconceito, ao mesmo tempo em que revela a figura de um sujeito “ardiloso por natureza” (CASCUDO, 1988, p. 20), sendo um personagem que se encaixa em diferentes facetas. Vindo da tradição oral, muitas histórias foram criadas em formas de aventuras. Nesse sentido, alguns autores apresentam a situação familiar, econômica e cultural do personagem. Guimarães, por exemplo, narra a história que apresenta a família de Pedro Malasartes, trazendo-o como um sitiante e o filho mais novo de um casal de idosos.

O pai tinha sítio, casa, um burrinho, plantação de milho, mandioca, feijão das águas. A estrutura se desmantela com a morte do pai. Os filhos, João, Antônio e Pedro, pela ordem, já adultos, fizeram a partilha dos bens, à moda deles. Havia ainda um Zé-Carneiro, irmão às vezes, companheiro de vadiagem sempre. João ficou com a casa. Antônio com as terras de plantação, Zé carneiro com o burrinho. A Pedro deram a porta sem serventia. [...] pouco se fala da mãe. Mulher de longa velhice, morto o marido, viveu à custa dos filhos. Muito cotidiana. Fazia crochê, pitava no cachimbo, comia ovo,



ralhava. Uma vez que morreu, humanamente mortal. (GUIMARÃES, 2006, p. 20).

Na citação acima, Guimarães destaca a morte do pai de Malasartes e a divisão de bens entre os irmãos. Segundo a autora, “nesse estágio de vida é somente Pedro. Ainda não saiu definitivamente pelo mundo” (GUIMARÃES, 2006, p. 20). Foi resgatar a honra do irmão e depois voltou para casa. Em outra oportunidade, partiu de novo para nunca mais voltar. Guimarães ressalta que Pedro Malasartes não andou por cidade grande, mas perambulou pela roça e foi também para os redutos de São Pedro e do diabo.

Em outras versões, assim como é narrada por Cascudo, Malasartes vê sua mãe morrer, e mesmo triste aproveita do cadáver para ganhar dinheiro. Ao seguir a lógica dos ciclos, podemos dizer que a primeira aventura de seis, contidas no livro *Contos tradicionais do Brasil*, de Cascudo (1988), dá uma sequência temática à história que narra à morte da mãe de Malasartes. Ou ainda ao conto, que apresenta a situação precária pela qual passa a família desse personagem, sendo esses os motivos que fazem João, seu irmão mais velho sair em busca de trabalho, como narra Cascudo.

Um casal de velhos possuía dois filhos homens, João e Pedro, este tão astucioso e vadio que o chamavam Pedro Malazarte. Como era gente pobre, o filho mais velho saiu para ganhar a vida e empregou-se numa fazenda onde o proprietário era rico e cheio de velhacarias, não pagando aos empregados porque fazia contratos impossíveis de cumprimento. João voltou quase um ano e voltou quase morto. (CASCUDO, 1988, p. 123).

Isso porque João não cumpriu com as regras do contrato, que descrevia: “Não rejeitar trabalho e jamais reclamar. O primeiro que se zangasse seria tirado um couro desde o pescoço até o fim das costas” (CASCUDO, 1988, p. 123). Por isso João voltou quase morto, já que dentro das condições escravagistas, não conseguia realizar o trabalho e vivia sempre zangado.

É a partir dessa situação que Pedro Malasartes (inimigo do trabalho) procura vingar seu irmão. Ele consegue emprego nas mesmas condições, e com sabedoria e astúcia passa por todas as provações, fazendo ainda com que o opressor arque com a responsabilidade sobre a injustiça cometida, ao ter um grande prejuízo na fazenda.

De antemão, a proposta é cruel, pois a intenção do patrão é fazer com que o seu subordinado trabalhe sem nada receber. Essa situação não se distancia do modo de viver dos escravizados africanos, que trabalhavam até quando o dono quisesse. Uma vez desobedecidas às ordens, recebiam o nome de empregados preguiçosos e levavam chibatadas nas costas até

feri-las como forma de castigo. Assim como aconteceu com João, que se zangava diariamente por ter que trabalhar o dia inteiro sem nada receber.

A ideia de preguiça possui um sentido conotativo no Brasil, que surgiu a partir da escravização dos indígenas, quando os senhores alegavam que estes não tinham força para trabalhar. Mais tarde, esse termo se ampliou a partir do século XIX, quando a elite portuguesa o associava aos negros escravizados e aos mulatos, por estes manterem uma expressão facial de desânimo e lentidão nas atividades desenvolvidas.

Como, na época, boa parte dos escravizados estava concentrada na Bahia, a ideia de preguiça ficou cristalizada nessa região, cujos ecos reverberam até os dias de hoje. É a partir daí que surge a figura do malandro, pois a lentidão nos serviços e o desânimo eram artifícios para fugir do serviço pesado. “O malandro, portanto, seria um profissional do jeitinho e da arte de sobreviver nas situações mais difíceis.” (DA MATTA, 1997, p. 102).

É nesse sentido que, segundo Guimarães (2006, p. 21), Pedro Malasartes “[...] se recusa a trabalhar, a ter patrão, a ser oprimido, a seguir o rebanho e observar compromissos, insidioso e insubordinado”. Esse personagem analisa as situações de trabalho e não concorda. Ele prefere viver da sorte. Porém é capaz de aceitar o trabalho para subverter a ordem. Estudando o contrato, procurou meios de cumprir com cada item sem se prejudicar, mas deixar o patrão em apuros.

Qual a diferença entre João e Pedro? João age como um cidadão de bem, que, ao aceitar o trabalho, aceita tudo que lhe é imposto. Uma das tarefas dadas a João foi capinar toda a roça, sem reclamar, e só poderia voltar para a casa do patrão para almoçar quando uma cachorra que lhe acompanhava voltasse também, porém esta era treinada para ficar na fazenda, o que fazia com que João ficasse com fome o dia todo e voltasse para a fazenda zangado com o patrão. Já Malasartes, em vez de apenas capinar o roçado, limpou toda a plantação, fingindo que entendeu errado, além disso, quando chegou o horário do almoço, deu uma paulada na cachorra que o acompanhava, fazendo com que esta voltasse para casa correndo, e o esperto fosse também, para assim poder almoçar no horário.

Outras atividades foram dadas a Pedro, como limpar a roça de mandioca, mas este conseguiu aproveitar do serviço para dar prejuízo ao patrão injusto, como pode ser percebido no trecho a seguir.

Pedro arrancou toda a plantação, deixando o terreno completamente limpo.  
Quando foi dizer ao patrão o que fizera este ficou feio.  
– Zangou-se, meu amo?  
– Não senhor, respondeu o patrão. (CASCUDO, 1988, p. 123).

É perceptível nesse trecho, que Malasartes tentou deixar o patrão zangado, mas esse fingindo não estar chateado, respondeu calmamente que estava tudo bem. A terceira atividade era levar o carro de bois carregado de pau sem nós.

Malazarte cortou quase todo o bananal, explicando que bananeira é pau que não tem nó. O patrão ficou frio:  
 – Zangou-se, meu amo?  
 – Não senhor. (CASCUDO, 1988, p. 123).

A mesma atitude se repete na terceira atividade, em que o patrão, depois de ter ficado “feito”, estava “frio”, pois não podia reclamar. No quarto serviço, o patrão, prestes a pegar Malasartes com sua malandragem, criou uma ideia que para ele era impossível de realizar. Mandou Malazarte levar o carro de bois para colocar numa sala sem passar pela porta. Malazarte deixou o carro em pedaços, esquartejou os bois e jogou tudo pela janela. “O patrão quando viu, ficou preto: – Zangou-se, meu amo? – Não senhor.” (CASCUDO, 1988, p.123).

Malasartes em todas as situações conseguiu ludibriar o ludibriador com “jeitinho” e criatividade. As duas últimas atividades se complementam e normalmente aparece em outros contextos, diferente da história do contrato. Assim, constitui-se a quinta atividade, em que o patrão mandou Malasartes vender um bando de porcos. Este ainda não satisfeito vendeu todos sem os rabos por um bom preço como estratégia para enganar mais uma vez o fazendeiro e fazê-lo pagar pela injustiça cometida a João. Quando Malasartes voltou, enterrou os rabinhos dos porcos num lamaçal e avisou ao patrão que os animais estavam afundando. Aproveitando que o patrão estava acreditando, Malasartes tirou dele dois contos de reis, ao enganar a mulher do fazendeiro dizendo a esta que o patrão lhe mandava entregar dois pacotes de dinheiro, quando na verdade eram duas enxadas. A confusão estava feita, mas Malasartes fingia que nada acontecia.

“Vendo que ficava pobre com aquele empregado, o fazendeiro resolveu matá-lo o mais depressa possível, de um modo que não o levasse à justiça.” (CASCUDO, 1988, p. 124). Combinou um plano com o próprio Malasartes de pegar, no meio da noite, um ladrão que estava rondando a fazenda, quando na verdade era para matar o personagem principal. Como Malasartes é muito esperto, inverteu a situação e convenceu a mulher do fazendeiro ir em seu lugar. Ao ver o vulto, o fazendeiro disparou contra a esposa, pensando ser Malasartes e a matou. O patrão com medo da justiça deu muito dinheiro a Malasartes e mais ainda para ele ir embora.

Nessa versão, Malasartes conseguiu trabalho na fazenda para resgatar a honra do irmão. Vendo que o mesmo foi feito de escravo nas mãos do fazendeiro sovina, resolveu ir fazer com que esse patrão desonesto pagasse por cada dano causado a João. Ainda é possível perceber nessa narrativa que Malasartes se beneficia da situação e pelas suas atitudes, torna-se um anti-herói<sup>10</sup>.

Essa versão também está presente no livro *Causos de Pedro Malasartes*, de Braz (2011), autor que adaptou cinco histórias do personagem. O conto “Uma lição no fazendeiro” é uma versão da narrativa adaptada por Cascudo (1988). Apesar de a história ser a mesma e ocorrer num contexto de injustiça, a forma de narrar se diferencia, revelando assim que um conto pode apresentar variantes com modificações para atender à realidade do lugar ou do público para quem está sendo contada.

Nesse conto, o motivo que fez João procurar emprego foi à necessidade de sustentar a família, uma vez que seus pais, já idosos, não tinham mais condições de trabalhar. Pedro Malasartes tinha a boa intenção de ajudar em casa, levando comida e objetos, mas seus pais e irmão não aceitavam pois, sabiam que era resultado de trapaça e velhacarias. João conseguiu emprego numa fazenda, cujo patrão era conhecido como explorador. Malasartes lhe avisou do contrato que o fazendeiro fazia para quem começasse a trabalhar em sua fazenda, mas João não se importou e foi tentar a sorte. O resultado dessa ação é a mesma contada por Cascudo. João sofreu explorações e agressões físicas sem nada ganhar.

É interessante notar a forma como Braz (2011) organizou tal narrativa. O caso foi o mesmo contado por Cascudo (1988), diferenciando-se apenas no resultado do último conto. Na versão narrada por Braz, Malasartes recebeu a ordem de plantar milho. Chegando o horário de meio-dia, já cansado e sentido fome, percebeu que a cachorra que lhe acompanhava não se movia de onde estava (debaixo da sombra). Então pegou um pedaço de pau e deu uma paulada forte no animal para que esta fosse correndo para casa. Malasartes, ao contrário de João, comeu até cansar. Logo após, o fazendeiro mandou Malasartes limpar o roçado, mas este, fingindo-se que entendeu errado limpou todos os pés de mandioca, deixando o patrão furioso ao ponto de lhe questionar:

- O que foi que você fez, seu louco? – O fazendeiro quase enlouqueceu, vermelho de raiva, os olhos quase saltando longe, faiscando de muito, mas muito ódio. Malasartes sorriu astuciosamente e perguntou:
- Meu patrão está zangado?

---

<sup>10</sup> Esse conceito será explicado na próxima seção.

Vendo-se apanhado na própria armadilha, o fazendeiro viu-se forçado a sorrir, meio sem graça, é bem verdade, e responder:

– Nem um pouquinho. Eu só lamento que você tenha feito tudo sozinho, eu gostaria de ter ajudado.

– Mas o roçado...

– Pra que eu preciso desse roçado? Tenho tantos pra tudo que é lado...

E ficou calado, pensando em que tipo de tarefa pegaria finalmente empregado tão matreiro. Não demorou a encontrar. (BRAZ, 2011, p. 14).

Depois ordenou levar um carro de boi transbordando de paus sem nós. E, na manhã seguinte, assustou-se quando viu o carro de boi cheio de bananeiras, pois, para Malasartes, bananeira é pau que não tem nó. “O fazendeiro rilhava os dentes com força, chegando quase a quebrá-los, a fumaça saindo também pelos cantos da boca, pelos ouvidos, até do alto da cabeça.” E, assim, ordenou-lhes outras coisas que Malasartes, ironicamente, fingiu entender errado, fazendo o patrão levar grandes prejuízos. O truque da venda dos porcos deixou o fazendeiro tão furioso que fez com que o antagonista pensasse na hipótese de matar Malasartes, mas por sorte o plano deu errado e como era ruim de pontaria desviou da esposa que foi confundida com o empregado.

Assim, a diferença dessa versão contada por um e outro se encontra na forma de narrar. Nas duas histórias, o personagem utilizou-se do “jeitinho” para conseguir o que queria. Fingiu-se de ingênuo para passar despercebido em cada artimanha. Ele conseguiu fazer com que todas as propostas que pareciam impossíveis ficassem fáceis, utilizando assim da sua esperteza e do poder de enganar para que, no final, o fazendeiro só tivesse prejuízo. Vale salientar ainda que a vingança do personagem não foi de forma violenta, mas tirando do opressor ambicioso aquilo que ele mais almejava: os bens materiais.

Nas palavras de Guimarães (2006), o pai de Malasartes morre e a mãe, sem poder ajudar a manter o sustento da família, faz com que os filhos procurem meios para conseguir colocar comida na mesa. Cascudo (1988), por sua vez, em um conto, utiliza a cena da morte da mãe de Malasartes para mostrar que esse personagem é um anti-herói, aquele que aproveita até do cadáver da mãe para trapacear, mesmo que, segundo ele, seja para dar um enterro digno à defunta. Em outro conto, esse mesmo autor e também Júlio Braz partem da ideia de que os pais de Malasartes vivem em situação difícil e João parte em busca de trabalho, empregando-se em uma fazenda, cujo patrão é um explorador.

É importante destacar ainda que, nas histórias que apresentam o repartimento da herança, Pedro Malasartes sempre fica com aquilo que supostamente não tem muito valor, como uma porta, um galo ou um gato. São esses elementos que o personagem utiliza como armas para suas peripécias. Isso mostra que Malasartes não quer riqueza, pois gosta de

perambular. Durante as andanças “[...] nada de mala, bolsa, pasta. Quando muito um saco, que abandona em qualquer lugar, por aí, ou vende, convencendo o otário que se trata de um saco mágico. Ganha dinheiro com mutretas, falação, língua de ouro, mas não guarda nenhum”. (GUIMARÃES, 2006, p. 23).

Guimarães (2006, p. 22) apresenta em seus estudos informações relevantes sobre a vida de Pedro Malasartes. Segundo a autora, esse personagem “nada tem, nada obtém, nada guarda”. Duas situações são apontadas por ela acerca dos meios de sobrevivência de Malasartes: uma se refere aos bens reais, que sempre pertencem a outros, como os porcos do atoleiro<sup>11</sup> ou a sopa da mulher avarenta<sup>12</sup>. E faz menção àquilo que pertence ao personagem, como as pedras catadas por ele para enganar a mulher, dizendo que faz sopas de pedras ou vende fumaça e comercializa mentira por meio do seu bom discurso. Todas essas astúcias têm uma finalidade; ou reparar uma injustiça, ou conseguir um prato de comida.

Ainda nessa perspectiva, Guimarães (2006, p. 22) informa que não constam mulheres na vida de Malasartes de forma a constituir uma família. “Ocasionalmente, enganou algumas senhoritas, com um pretexto velhaco qualquer [...], mas enganava ao pai e não a elas.” Além disso, já dormiu com as filhas do rei só para atingir o patrão. As situações apresentadas mostram como esse personagem precisa da criatividade para se sobressair. Ele é o malandro, em que se torna o maior de todos que se apresentam nos contos populares.

Malasartes, para conseguir o que quer, burla as leis, utilizando-se de elementos grotescos como excrementos e, quando se vê em apuros, sustenta o jogo com a mentira para enganar aquele que o afronta, e assim se beneficiar. A arte de ludibriar o ludibriador, de sempre estar em vantagem, ao mesmo tempo em que ridiculariza o outro, provoca o riso no leitor-ouvinte.

Se de um lado, esse personagem é representado por diferentes autores como o esperto, de outro, há histórias que o trazem como um sujeito ingênuo, revelando assim um personagem constituído de múltiplas identidades. É nesse sentido que Pedro Malasartes pode ser o parvo, o caipira, o sertanejo, o herói, o anti-herói, o pícaro ou o malandro brasileiro.

---

<sup>11</sup> A autora faz menção à narrativa bastante difundida nos contos populares brasileiros, que apresenta a injustiça sofrida pelo compadre de Pedro Malasartes, ao ter seus porcos roubados por um fazendeiro esperto. Nessa história, Malasartes utiliza de técnicas infalíveis para resolver o problema. Esse conto faz parte da obra *Malasaventuras, safadezas do Malasartes* de Pedro Bandeira, cujo título é “Os porcos do compadre”. Com denominações parecidas, a narrativa está presente também em diversos livros de contos populares como na obra *Causos de Pedro Malasartes*, de Júlio Braz e em *sites*.

<sup>12</sup> Guimarães se refere ao conto “Pedro Malasartes e a sopa de pedras”, em que o personagem-título engana a mulher avarenta que lhe nega comida, conseguindo por meio da “lábria” convencê-la de que faz sopa de pedras, mas que precisa de outros elementos como o macarrão, água e um pouco de sal. Essa narrativa pode ser encontrada na obra *Contos tradicionais do Brasil*, de Cascudo (1988).

Diante dessa perspectiva, compreendemos que a identidade de Pedro Malasartes não é fixa, uma vez que é deslocada e reconstituída conforme as novas mudanças sociais, sendo nesse sentido que se constitui a partir de discursos anteriores, assim como ocorre com o sujeito social. Hall (2005) ao refletir sobre as velhas identidades que entram em declínio para o surgimento de novas compreende-a como múltipla. Ou seja, não há uma, mas várias, em que o indivíduo pode ser muitos em um só.

Assim percebemos que Pedro Malasartes acompanha a dinâmica do tempo. Ele não estaciona em uma determinada época, mas a sua construção narrativa permite que o mesmo seja reelaborado e adequado a novas situações, sem perder os elementos que o identificam como Pedro Malasartes. A sua identidade é apresentada como móvel, aquela que, segundo Hall (2005), não é vista como uma identificação essencial ou permanente, pois a crise desta faz com que o sujeito a descentralize e se renove.

A identidade desse personagem entra em conflito quando é o malandro, mas também o justiceiro, reinventando-se assim como vários. Ele é o justiceiro e o esperto nos contos de Pedro Bandeira (2005). É também o personagem cômico nas histórias recolhidas por Albán (2001) e o parvo nas narrativas de Pedroso (2001).

É interessante ressaltar também a forma como Hall (2003) discute identidade no livro *Da diáspora*, pois, ao refleti-la na contemporaneidade, relaciona-a com a ideia de identificação, constituindo-se como aquilo com que o sujeito se identifica. A partir das conexões, há um choque cultural, fazendo com que a identidade de um sujeito esteja o tempo todo em processo de construção. No entanto, nem tudo que é novo e ofertado poderá constituir a vida de tal sujeito, mas o mesmo tem a escolha de selecionar aquilo que se identifica e descartar o que não lhe representa.

No caso de Pedro Malasartes, certas ligações das suas histórias com gêneros específicos são recorrentes, nas quais os adaptadores selecionam a estética da nova narrativa. Malasartes, por exemplo, atuou como um personagem principal num libreto de ópera-cômica, assim também como já perpassou gêneros midiáticos como o cinema, a música e a televisão, mesmo que a representação fosse outra. Essa passagem de gênero em gênero permite que o mesmo se apresente como outro Malasartes, de acordo com as concepções particulares de quem adaptou a história.

Assim podemos pensar a imagem desse personagem a partir do pensamento rizomático proposto por Deleuze e Guattari (1977), quando esses filósofos ligam o conceito de rizoma à ideia de multiplicidade, mostrando que o rizoma não é constituído de unidade, mas de dimensões. Constitui-se de passagens subterrâneas do pensamento, onde há múltiplos

processos de trocas, caracterizando-se por um infinito interior. É assim que, para os autores, constitui-se o ser humano, pois, ao receber ajuda, é multiplicado tornando-se ele e o outro ao mesmo tempo.

Pedro Malasartes se caracteriza como um personagem rizomático por ser vários de acordo com as reelaborações. Assim, podemos dizer que as narrativas desse personagem emblemático são produções. Ele não se constitui apenas em um, mas em muitos, aparecendo em gêneros e espaços diferentes, numa perspectiva específica, marcando a sua existência. Ele transita entre dois polos: o do parvo, tornando-se o motivo do riso, e aquele que se apresenta como o pícaro, em que faz dos “ditos poderosos” motivo de zombaria. Esse personagem pode ser o pícaro ou malandro com o “jeitinho brasileiro”, quando engana também pessoas da classe menos favorecida, para conseguir o que quer. É a partir de suas ações que surge o questionamento direcionado à sua identidade, a saber: quem é Pedro Malasartes?

Normalmente, esse personagem tende a ser uma figura astuta quando alguém tenta ser mais esperto que ele. Tal situação pode ser percebida no conto “O dia que Malasartes partiu para a outra vida”, recolhido por Amaral (2005). Nessa história, é narrada a rejeição de São Pedro no céu e de Satanás no inferno em abrir a porta para Malasartes, pois estes sabiam do trabalho que ele lhes daria por ser astucioso. Satanás propôs um jogo com o intuito de acabar de uma vez com esse malandro, que sempre deixava os injustos em apuros. A ideia era: se Malasartes perdesse, ferveria no caldeirão; se ganhasse, Satanás pagaria com uma das almas que estava fervendo. Pedro Malasartes ganhou as primeiras etapas, e “Satanás, vendo que não podia derrotar o parceiro e que ia perdendo almas, postas em liberdade por Malasartes, mandou botar o insuportável para fora do inferno”. (AMARAL, 2005, p. 2).

Como foi evidenciada nessa história, a maioria dos contos recolhidos e registrados apresenta uma situação em que Malasartes é desafiado a ganhar o jogo. Os personagens colocados em disputa com ele fazem parte das narrativas que circulam pelos diferentes territórios como João Grilo, São Pedro e Cancão de Fogo ou qualquer outro que se julga ser mais esperto que esse personagem, já que ele sempre consegue sair vitorioso, por meio de suas diabruras.

Essa história, além de mostrar como Malasartes é temido por outros personagens considerados astutos, revela ainda que, em meio às artimanhas, ele tem boa intenção ao libertar as almas presas por Satanás. Em outras narrativas, Pedro Malasartes aparece para ajudar os injustiçados, bem como, aproveita da situação para se beneficiar.

É com esse jeito malandro, que esse personagem mostra ao público que nele não existe burrice, mas outra forma de sabedoria utilizada para burlar as leis. O cômico surge nos seus



métodos utilizados no momento em que trapaceia alguém através da fala, pedindo ajuda para alguma coisa, quando na verdade existe outra intenção por trás. Malasartes se situa enquanto ingênuo, fazendo a pessoa comprar a sua conversa para assim conseguir alcançar o que deseja. Mas as pessoas enganadas por ele são aquelas que estão numa posição social elevada, que tomam a esperteza para ludibriar as pessoas das classes menos favorecidas.

Ainda nesse conto, numa segunda situação, Malasartes volta ao céu para tentar entrar; realiza uma artimanha, por meio da lábia, consegue o que quer, mas não fica impune. São Pedro o colocou para contar inúmeros grãos de milho de um a um, fazendo com que Malasartes levasse muito tempo para realizar o serviço. Quando já estava acabando a contagem, veio um anjo e misturou tudo. Segundo Amaral (2005), esse personagem picaresco está até hoje contando e recontando os grãos de milhos.

Em algumas versões, Pedro Malasartes nem sempre sai vitorioso, o que é um caso raro, pois a maioria das histórias que circulam pelos diferentes meios de comunicação de massa no Brasil traz o personagem como o esperto-invincível, como já afirmou Cascudo (1988). Nesse sentido, Alcoforado e Albán (2001) ligam esse paradoxo à questão da variação regional e cultural, quando dizem que a variação é uma característica comum dos contos populares. Ou seja, um mesmo conto pode apresentar diferentes versões, de acordo com a realidade do lugar em que está inserido. Variantes dos contos de Pedro Malasartes podem ser encontrados no livro *Calidoscópio: a saga de Pedro Malazarte*, de Guimarães (2006).

As suas narrativas não seguem uma unidade temática. “Muitos dos contos com esse personagem são divididos em episódios, ações encadeadas que dão a entender da continuidade de suas aventuras.” (COSTA, 2015, p. 117). Eles são organizados de acordo com as perspectivas de cada adaptador, abordando, desse modo, um assunto diferente. Isso, porque, segundo Costa,

Na tradição popular, os narradores constroem seus personagens com maior ou menor riqueza de detalhes, dependendo do seu talento narrativo e dos diversos fatores que interferem na performance. As nuances de um personagem para outro certamente decorrem dessas condições narrativas e de que aspecto moral o narrador quer, naquele momento, enfatizar. Assim, o personagem pode ser mais engraçado ou mais picante, ingênuo ou cruel, passar de vítima a algoz, de bobo a atrapalhado etc. (COSTA, 2015, p. 105 - 106).

É nesse sentido que existem diversas variantes das histórias de Pedro Malasartes em que o personagem pode aparecer em diferentes perspectivas; seja como o pícaro ou como o justiceiro. Malasartes ainda pode ser lido como o herói quando tem a intenção de ajudar as

peças de sua classe, ou como anti-herói, classificação dada por Da Matta (1997) pelo fato de resolver um problema, vingando os fracos de seus opressores, por exemplo, a partir de atitudes que os deixam em grandes apuros.

As narrativas desse personagem permitem que o leitor/ouvinte realize diferentes leituras acerca do seu caráter, podendo ser interpretado como aquele que rompe com as normas sociais para garantir a sua sobrevivência; assim, o personagem utiliza-se desse “jeitinho brasileiro” para conseguir o que deseja como reparar uma injustiça, conseguir refeições, um lugar para dormir ou objetos que o ajudam a seguir viagem, pois é um andarilho. Segundo Machado, Pedro Malasartes,

[...] não esquenta lugar, está sempre indo de um lugar para outro. Fica um pouquinho trabalhando numa fazenda, sai e vai para outro emprego num sítio, daí a pouco já está numa vila vendendo umas coisas na feira... Quando a gente menos espera, Pedro já está de novo na estrada, a caminho da cidade ou de outra fazenda onde passa ter uma oportunidade melhor. (MACHADO, 2002, p. 4).

Nos variados contos, aparecem informações sobre esse personagem malandro-picaresco, apresentando-lhe como um andarilho, homem do campo, esperto, justiceiro, dentre outros adjetivos que o qualificam. Segundo Braz (2011, p. 7), não há uma única definição para a identidade de Pedro Malasartes. Assim afirma que “uns falam de homem feito, mas outros tantos repetem a história de um moleque espertalhão, nem criança nem muito grandão, que vive de suas astúcias e quase sempre metido de toda sorte de confusão”.

Nesse sentido, existem vários Malasartes nas mais diversas regiões. Essa figura é uma das poucas na literatura popular que representa o homem do campo de forma a deslocar a sua imagem que fora construída socialmente, e que se tornou um estereótipo que persiste até os nossos dias. Suas histórias são permeadas de críticas porque justamente esse personagem é a própria crítica diante de problemas sociais, culturais e de identidade. Uma figura como essa se torna imortal, em que as gerações futuras provavelmente ouvirão falar dele, por meio dos diversos gêneros espalhados nas diferentes sociedades. Vale ressaltar que, nas histórias desse personagem, dependendo de quem as contam e da região, os estereótipos acerca do homem do campo podem permanecer.

## 2.1 RELEITURAS DA FIGURA DE PEDRO MALASARTES

Ele frequentará céus e inferno, esse  
Malazarte estradeiro, o andarilho, o raposo,  
o senvergonho.

**Ruth Guimarães**

No tópico anterior, Pedro Malasartes foi apresentado como uma produção da tradição oral, o que leva a fazer com que as mais diversas nações e culturas reproduzam um Pedro Malasartes ou um equivalente. Tanto Cascudo (1998) quanto Costa (2015) já afirmaram em seus estudos que Malasartes é um personagem tradicional da Península Ibérica que surge em Portugal, mas que ganha maior visibilidade na Espanha ao se apresentar como o pícaro, já que a literatura picaresca surgiu na Espanha no século XVII, revelando personagens cômicos.

A representação de Pedro Malasartes em Portugal e Espanha ocorre dentro de uma perspectiva diferente. Pedro Malasartes lusitano é conhecido como o parvo – aquele que por sua tolice faz o outro rir. A figura trabalhada em alguns contos portugueses desloca a ideia cristalizada de que Pedro Malasartes é apenas um pícaro. O conto “O João tolo”, recolhido na cidade de Porto, Portugal, por Leite de Vasconcellos (1969), que inclui no XII ciclo: *O Pedro das Malas – Artes* junto a outras 24 histórias de parvos, mostra que Malasartes assume uma identidade diferente daquelas que vinham se apresentando em contos populares brasileiros.

A representação em território português mostra que esse personagem pode ser identificado em perspectivas diferentes dependendo do lugar e de quem o reinventa. No *Dicionário de estudos literários* (2000), a definição para parvo é: “Diz-se da pessoa que é tola; que não é muito inteligente; apoucado [...] aquele que é idiota – tonto.” A partir dessa definição, compreendemos que Pedro Malasartes, na concepção de autores lusitanos, também é considerado uma pessoa tola, que não consegue entender as coisas como são ditas. Em se tratando de um camponês, temos aí a representação de um caipira “abestalhado” e inocente o que faz reforçar o estereótipo cristalizado em diferentes sociedades acerca do homem do campo – aquele que é fácil de ser enganado. Para Costa (2015, p. 124), “a simpatia por esse personagem se dá pelo fato de ele ser inofensivo, e só fazer mal a si mesmo, e mesmo pela identificação”.

A partir de estudos realizados na *web*, e em alguns livros de autores consagrados como Cascudo (1988-1998) e Guimarães (2006) encontramos alguns países que adotaram a figura picaresca de Pedro Malasartes, atribuindo-lhe uma terminologia nova. Na Espanha, esse

personagem é conhecido como Pedro de Urdemalas (ou Urdimalas) recriado por Cervantes (1986), tornando-se parte da tradição europeia. Esse personagem age também como o caipira esperto assim como Pedro Malasartes age na maioria dos contos divulgados no Brasil. Uma das histórias desse personagem se refere à cena da venda dos porcos, muito conhecida nos diferentes contextos. Pedro Urdemalas trabalhava em uma fazenda cuidando dos porcos do patrão, e resolveu vendê-los sem os rabos para enganar o fazendeiro, ou seja, “o esperto” enterrou os rabos para mostrar que os pobres animais estavam afundando.

Nessa perspectiva, Urdemalas aparece em cena somente como esperto, conseguindo ganhar dinheiro por meio do trabalho. Já no Brasil, existem histórias que mostram essa mesma artimanha utilizada por Pedro Malasartes, porém ele age primeiro como herói, ao reparar a injustiça cometida por um rico avarento, e depois vem a esperteza para o seu proveito, ficando, assim em evidência que Malasartes brasileiro, além de ajudar o seu povo, ainda consegue fazer o bem para si próprio. Na Argentina, Bolívia, Paraguai, Peru e Venezuela, Malasartes se apresenta como Pedro Rimal. Na cidade de Sanare, na Venezuela, numa entrevista mencionada no livro *El arte de narrar y lá noción de literatura oral*, José Jiménez, narrador popularmente conhecido, diz que existem numerosos narradores de contos populares nessa cidade, narrando principalmente as histórias de El Caimán e também as de Tío Conejo e de Pedro Rimal, como podemos observar a seguir.

Es frecuente narrar en las fiestas patronales, en velorios de muertos (lejos del defunto, regularmente afuera), en una esquina en reuniones de amigos o en una bodega. Allí se echan chistes colorados, cuentos de Tío Conejo y de Pedro Rimal, historias de aparecidos y anécdotas [...] (MATO, 1990, p. 65).

Todos esses Malasartes aqui mencionados têm algo em comum; a esperteza. Assim Pedro Rimal utiliza-se de sua inteligência e de seus truques para ganhar dinheiro. Certa feita, fingiu-se de curador, ficando rico diante de suas façanhas e ocupando o lugar de rei por muito tempo, como pode ser percebido no último parágrafo da história: “Ele reinou por muitos e muitos anos naquele país tão distante, até que farto de receber embaixadores e de dançar valsa, resolveu ir embora. Tirou a coroa e o manto e foi [...]” (POSADA, 1988, p. 12).

Esse trecho relata muito bem o tipo do malandro que, utilizando de suas espertezas e artimanhas, tira vantagem em qualquer situação. Esse tipo de malandro é voltado para a ideologia do “jeitinho brasileiro”, quando, nas diversas situações, sobressai-se através da arte de enganar. Assim as ações malasarteanas servem como referências aos comportamentos que marcam pejorativamente a identidade brasileira.

No Chile, Pedro Urdemalas se caracteriza como um personagem que surge principalmente para satisfazer suas necessidades e desejos. Tanto Pedro Rimal quanto Urdermalas se aproximam da noção de pícaro defendida por Burke (2010) e Cabral (2005), os quais afirmam que esse tipo de personagem visa usar-se da astúcia para ganhar benefícios próprios.

Na Guatemala, Pedro Malasartes se apresenta como um herói popular que engana os poderosos para ajudar os pobres, seguindo assim, os passos de Robin Hood, personagem que tira dos ricos para dar a quem precisa. Acontece que Robin Hood luta por igualdade social nas florestas inglesas; já o cenário do herói brasileiro é o interior do Brasil; tanto um quanto outro são repletos de desigualdades. Porém existe uma diferença entre esses dois heróis: Robin Hood possui um grupo que o auxilia em suas aventuras, Malasartes age sozinho, tornando-se, assim, um justiceiro solitário.

Pedro Malasartes encontra-se ainda representado na Alemanha, cuja denominação é Till Eulenspiegel. Na Andaluzia, Pedro de Urde Lamas, em Portugal, Pedro Malas-Artes, figura aqui estudada como um personagem que é o protótipo, ao mesmo tempo o tolo. E no Brasil, país onde a personagem ganha um enfoque maior, conhece-se a figura de Pedro Malasarte, Malasartes, Malazarte ou das Malazartes, com diferentes grafias e representações.

A representação do personagem em cada região explicita a importância cultural, sendo que, em cada lugar, ele reflete o problema das injustiças sociais presentes nos variados territórios. Também pode ser percebida a intenção desses países de mostrar que, em todo contexto social onde o ser humano está inserido, o pobre, o oprimido, tende a se valer, às vezes, do “jeitinho” para sobreviver numa sociedade fundamentalmente capitalista.

Ao analisar o nome de Pedro Malasartes, Pedro associa-se ao nome do apóstolo São Pedro, segundo Cascudo (1988) por caracterizar-se como simples e cheio de esperteza, pois, na cultura popular europeia, São Pedro é representado como um vencedor infalível. O nome “Pedro”, em latim, significa “Pedra” (*Petrus*), remetendo à força. Já a palavra “Malasartes” provém do espanhol que significa “más artes” ou “aventuras más”, aquele que se mete sempre em trapalhadas. Nesse sentido, podemos dizer que o nome “Pedro Malasartes” é um composto referido aos adjetivos esperto e malandro, características que compõem a identidade do personagem.

A esperteza e a malandragem são atributos importantes ligados à figura de Pedro Malasartes, pois surgem como uma forma de resistir às dificuldades da vida. Malasartes precisa ser esperto para não ser trapaceado, ao mesmo tempo, que precisa utilizar da astúcia para resolver problemas de injustiça e de desigualdade social.

Alguns autores como Costa (2015) e Guimarães (2006) afirmam que esse personagem teve antecessores como Ulisses da mitologia grega, considerado astuto e hábil nas palavras para superar as adversidades da vida. Assim também, Nasrudin, personagem muito conhecido nas histórias árabes por suas aventuras e filosofia de vida, sendo esse um dos que, possivelmente, deram origem à criação de Pedro Malasartes. Outro personagem da cultura popular em que se pode ter originado Pedro Malasartes é São Pedro, pois, segundo Costa (2015, p. 128),

Na tradição popular, os santos também cometem diabruras, a exemplo de São Pedro (cf. p. 17 e ss.), o santo mais cultuado no catolicismo popular. Pedro é um santo malandro, que pensa ser esperto e se dá mal, revelando-se na verdade um besta, diante da malandragem de Jesus, este sim, um malandro esperto. A tradição oral dessacraliza o sagrado, aproximando os santos da vida material.

O registro mais antigo de Pedro Malasartes, em língua portuguesa, está no livro *Pedro de Mala-Artes*, de Teófilo Braga (2011), sendo esse um dos documentos em que são narradas as aventuras desse personagem caracterizando-o como o parvo. Nesse livro de contos, Malasartes é tão inocente que conta com a sorte para se sobressair nas diversas situações, gerando assim o riso no ouvinte/leitor. O parvo assume o papel de divertir o público por meio de suas atrapalhadas. Malasartes, enquanto parvo, não pode ser o esperto e invencível. Vale ressaltar que, tanto no ser “besta” quanto no ser esperto, o cômico está presente.

Nessa perspectiva, encontram-se autores como Braga (2002) e Pedroso (2001), que retratam a figura de Pedro Malasartes como um caipira indubitavelmente inocente, ao apresentar as histórias de um personagem lusitano. Desse modo, é perceptível que tais escritores mostram caminhos diferentes, mas importantes a serem conhecidos pelo leitor.

Na visão desses autores, Malasartes na medida em que não compreende o que é dito de maneira correta, age sempre de forma equivocada. Esse procedimento possibilita que tal imagem representada passe a ser a principal estratégia para tornar a história engraçada, como é percebido no trecho da narrativa intitulada *Pedro Mala-Artes*, de Teófilo Braga.

Um dia trouxe a mulher para casa uma teia de linho que tinha deitado, e disse: – Este pano é para nós taparmos os nossos buraquinhos. Assim que a mulher saiu, e se demorou na missa, o filho foi à teia de linho, cortou-a em bocadinhos e começou a metê-los pelos buracos das paredes do casebre. Quando a mãe chegou, ele disse-lhe muito contente: – Mãe, olhe como estão tapados os nossos buraquinhos. A mãe conheceu a tolice, lamentou os seus pecados e o fez prometer que nunca mais tornaria a fazer tais coisas. (BRAGA, 2002, p. 6).

Diante do exposto, podemos afirmar que, nas histórias portuguesas, a especialidade de Malasartes é encenar o papel de parvo. Nas histórias, limita-se à ingenuidade, tornando-se

uma figura que aparece como se possuísse alguma doença mental. Acredita-se que o personagem trabalhado nos contos populares portugueses seja uma forma de trazer a alegria em meio à tolice do mesmo, levando-nos mais uma vez a acreditar que a maneira como é representado em alguns contos remete à forma como o homem do campo é visto e muitas vezes tratado na sociedade.

Dos países colonizados por Portugal e Espanha, o Brasil acolheu o personagem atribuindo-lhe a imagem do malandro como já dito na seção anterior. Malasartes é um personagem que, por ser do campo, sofre injustiça nos contos relatados por Machado (2002), assim também como sofrem as pessoas que fazem parte do seu contexto social, como João seu irmão, sua mãe e amigos.

No conto *Pedro Malasartes e o lamaçal colossal*, de Machado, Pedro Malasartes é totalmente explorado por um fazendeiro desonesto e trapaceiro. Malasartes, em mais uma de suas andanças, é empregado numa fazenda colossal, onde consegue lugar para dormir e comer, mas, quando chegou o dia do pagamento, o patrão deu a ele apenas algumas moedinhas, deixando Malasartes nervoso, sem nada entender, como pode ser percebido no trecho a seguir.

- Só isso patrão? E o salário que a gente combinou?
  - Bom, eu tive que descontar sua hospedagem... se eu for hospedar de graça todo mundo que chega nessa fazenda colossal...
  - E o senhor chama de hospedagem dormir amontoado com os outros naquele barracão, numa esteira velha, direto no chão duro? – reclamou ele.
  - Faz até bom para a coluna...
- Pedro insistiu:
- Mas foi uma hospedagem muita cara. Eu tenho pra mim que não dormi esse tanto, não...
- Não adiantou insistir. O desconto estava feito. E o patrão ainda apareceu com outra explicação:
- É que tem também o desconto da comida [...] tenho que descontar do seu salário o preço do feijão com arroz, do sal, da linguiça, da lenha que cozinhou a comida, do óleo, do alho, e da cebola que a cozinheira usou no refogado, do salário da cozinheira, do sabão que lavou as panelas, do...
- (MACHADO, 2002, p. 5 a 7).

Pedro Malasartes procurou estratégias para não ter o salário descontado, como comer frutas das árvores, dentre outras atitudes, mas nada adiantou – o patrão sempre tinha uma justificativa para descontar do seu salário, fazendo-o de um verdadeiro escravo. Não por muito tempo, pois Malasartes aplicou a esse patrão corrupto o golpe da venda dos porcos, uma vez que pediu para cuidar dos mesmos, levando-os para passear a fim de que futuramente

ficassem mais valorizados, no entanto, vendeu sem os rabos e falou ao patrão que os porcos estavam afundando.

Diante dessa situação, o personagem age – mesmo que sua forma de justiça seja para recuperar o perdido, ridicularizar seus opressores e depois roubá-los. Mesmo que alguém da sua classe seja enganado por ser considerado inocente, Malasartes mostra que essa tática da esperteza pertence a ele, pois consegue por meio da astúcia, ludibriar o ludibriador. Esse tipo de malandragem faz Guimarães afirmar que: “[...] naquele que escuta as suas histórias não é gerada a menor compaixão, mas apenas deleite e regozijo. Bem feito!” (GUIMARÃES, 2006, p. 21).

Costa, ao estudar os personagens Pedro Malasartes e João Preguiça, afirma que,

Tanto na tradição ibérica quanto na brasileira, apresentam os personagens que agem de acordo com um código moral próprio, conseguindo alcançar seus objetivos, desafiando as regras sociais. Ambos são do outro lado do poder, enfrentando-o com suas armas e ameaçando a estrutura hierárquica. (COSTA, 2015, p. 33).

Nesse ínterim, Costa (2015) nos revela que os contos de Pedro Malasartes encenam as relações hierárquicas e de trabalho nas sociedades de classe, e Malasartes como um malandro foge ao modelo dessas relações, o que o torna deslocado socialmente. Para Malasartes, o importante é viver da sorte e da trapaça, pois não há outra saída. Os trabalhos são pesados, com tarefas impossíveis de se cumprir. O que resta ao personagem é agir com sagacidade para resolver os problemas que lhes são frequentes.

As versões apresentadas entre Portugal e Brasil mostram a intenção de trazer humor ao leitor/ouvinte. A dicotomia encontra-se no valor do riso apresentado em ambas as regiões, destacando o motivo para a graça apresentado nas histórias e assim, vale destacar que

O riso é antes de tudo um castigo. Feito para humilhar, deve causar à vítima dele uma impressão penosa. A sociedade vingava-se através do riso das liberdades que se tomaram com ela. Ele não atingia o seu objetivo se carregasse a marca da solidariedade e da bondade. (BERGSON, 1987, p. 100 *apud* COSTA, 2015, p. 102).

As origens distintas de Pedro Malasartes, portanto, contribuíram para entender os possíveis problemas referentes ao personagem, enquanto um sujeito que faz parte da baixa camada social. Em Portugal, abordam-se questões relacionadas ao personagem pobre e bobo que, frente às classes altas, torna-se uma figura submissa nos diferentes contextos. O Brasil, entre outros países, considera, pois, o personagem como um sujeito que desloca os



estereótipos perpetuados entre as diversas regiões, por meio de suas ações. Ou seja, enquanto na primeira é apresentado o personagem nos moldes identitário em que foi criada para a cultura caipira e sertaneja, a segunda é tomada por um discurso de deslocamento quando as atitudes do personagem servem para fazer refletir como seria diferente se o herói também fosse o pobre.

## 2.2 PEDRO MALASARTES EM OUTROS GÊNEROS

Pedro Malasartes é um personagem cuja identidade de seu criador se perdeu com o tempo, condição que permite suas histórias serem reelaboradas e difundidas por diferentes autores e gêneros. Sendo assim, existem atributos que são fixos à identidade desse personagem como, por exemplo, ele ser um homem do campo que transita entre o rural e a cidade, mas sem deixar de ser um camponês.

O fato das histórias de Pedro Malasartes não possuírem autor fixo e seguir a dinâmica de se adequar a outras formas de leituras, tempo e espaço faz com que o personagem seja múltiplo. Uma dessas identidades pode ser percebida quando o personagem se apresenta numa perspectiva erudita no libreto de uma ópera cômica *Pedro Malazarte*, de Mário de Andrade (1928).

No texto musical, Andrade utilizou o conto popular de Pedro Malasartes com o intuito de contribuir com sua pesquisa sobre a construção discursiva e artística da identidade nacional, durante o movimento modernista. Ele acreditava que, ao juntar elementos do popular com o erudito, poderia apresentar um projeto de identidade nacional. Nesse sentido, realizou trabalhos como a construção da rapsódia *Macunaíma*, e músicas que mantinham uma relação com o folclore brasileiro.

Para a construção do texto musical, Andrade (1928) se inspirou no conto escrito por Gomes (1965) intitulado *De como Malasartes fez o urubu falar*, reelaborando-o ao acrescentar outros elementos das diferentes culturas nacionais com o propósito de atribuir um caráter de brasilidade. Ou seja, Malasartes se apresenta nesse gênero como o esperto, o andarilho, o enganador, características comuns que o personagem assume no decorrer das histórias, ao mesmo tempo em que no libreto é mantida a parte cômica, sendo essa o ponto principal que marca as suas narrativas.

O que não é comum nessa construção é justamente a relação com o gênero erudito – ópera –, e o contexto em que a história é relatada, uma vez que a cena se passa em Santa Catarina, cujos elementos exteriores que a compõem apresentam tradições de diferentes regiões. Ainda nesse gênero, Malasartes é descrito fisicamente por Mário de Andrade como um homem de cabelos negros e longos.

Atribuir características físicas a esse personagem é um complemento que cabe ao autor, assim como fez Andrade (1928), pois normalmente ele é representado nas narrativas que correm mundo sem muita descrição. Alguns autores ainda o apresentam como o amarelo, menino, negro, dentre outras fisionomias. Costa (2015, p. 121), por exemplo, define-o como um “mestiço, o “amarelinho”, o matuto, o caboclo”. Já Guimarães (2006, p. 19) afirma que “em princípio, ele se realiza em histórias que o definem como criatura comum, magro, amarelo, pé-no-chão, paracaboclo. Nada de especial. Gente”. Para essa autora existem vários Malasartes fazendo artimanhas por diversos lugares. No entanto, a maioria das variantes apenas mostra-o como um homem do campo e ladino. Analisando Malasartes na categoria de sertanejo, Viana afirma que

Pedro Malasartes foi  
Um menino endiabrado  
Não se metia em questão  
Pra não lograr resultado  
Mesmo sendo amarelinho  
Cabeçudo e bem magrinho  
Atrevido e malcriado.

De rosto comprido e fino,  
Olho esperto, “aboticado”  
Sua pele tinha a cor  
Do amarelo queimado;

Tinha um comprido pescoço  
Sua cabeça era um caroço  
De manga, quando chupado.  
(VIANA, 2008, p. 2).

Viana (2008) retrata a imagem de um Pedro Malasartes que possui características que se espalharam acerca do campesino sertanejo. Diante dessas definições, percebemos que Malasartes pode ser lido de diferentes formas, dependendo do interesse de quem narra as histórias. Assim, o tipo de narrativa apresentada por Andrade (1928) não é característico das versões populares que estão espalhadas sobre o personagem. O libreto apresenta uma diferença muito grande dos contos da tradição oral.

Na maioria das vezes, nos contos, em parceria com suas variantes acontece de haver trocas de objetos que Pedro Malasartes costuma carregar, como o urubu que, em algumas versões, é trocado por um gato. Ou seja, a construção narrativa é a mesma, mas o que há de diferente é a mudança do elemento principal que está ali como objeto para o personagem-título utilizar em suas ações e provocar no final o riso no ouvinte/leitor. Essa mudança acontece porque o adaptador da história tem a liberdade de retirar ou acrescentar informações, sem eliminar os elementos que estão ligados às características que são assumidas ao longo das histórias por Pedro Malasartes.

Isso acontece também com personagens secundários que podem ser substituídos nas variantes. O exemplo mais próximo é o truque do animal adivinho que é aplicado a qualquer um que Malasartes julga fazer justiça. Esse golpe já foi usado pelo personagem a um casal avarento, cuja narrativa está presente no livro *Malasaventuras, safadezas do Malasartes*, de Pedro Bandeira (2005). Assim também, o gato feiticeiro utilizado por Malasartes para enganar Alemão, personagem da ópera de Mário de Andrade (1928), em que essa cena segue o mesmo intuito do conto relatado por Bandeira (2005), que é o de trapacear alguém para adquirir comida.

As histórias de Pedro Malasartes já foram também tema de filme. Em 1960, foi exibida a primeira representação do personagem em série *Especial Mazzaropi*, filme do cineasta e ator Amácio Mazzaropi, no qual o mesmo interpreta *As Aventuras de Pedro Malazartes*. Nessa película, são narradas as histórias de Pedro, mostrando a mesma visão do personagem que se encadeia nos contos, confirmando nas imagens que é um caipira de caráter humilde e astucioso e, que, dessa forma, precisa lutar com suas armas típicas de malandro para sobressair-se nas diversas situações, mesmo que aparentemente seja o parvo.

No início do filme, com a morte do pai, Malasartes sai de casa por causa dos irmãos que o exploravam. Os irmãos de Pedro ficaram com todos os bens, deixando Malasartes somente com um saco, um tacho e um ganso, bens esses que fazem com que o personagem se sobressaia em diversas situações. Malasartes, sem querer lutar contra seus irmãos, resolve melhorar de vida andando pelo mundo. Uma das cenas que marca o filme como um dos pontos mais importantes é o momento em que Pedro, caminhando sem direção certa, encontra com crianças abandonadas que pedem para segui-lo. Malasartes vendo que a situação daquelas crianças se enquadrava com a sua, aceitou que elas o seguissem percorrendo mundo, sentindo-se, assim, responsável em cuidar daqueles pequenos indefesos.

Um dos fatos interessantes que se mantêm nas histórias é que Pedro sempre tende a ajudar o povo de sua classe que, sem lar e defesa, espera por alguém que possa fazer justiça

contra os poderosos, como também ajudar a enfrentar as dificuldades da vida. Além disso, algumas mudanças foram feitas no texto adaptado como o acréscimo de histórias que normalmente não aparecem nas aventuras do personagem em conto.

Pedro Malasartes já foi representado também como um personagem negro e de baixa estatura, durante a exibição do programa televisivo da Rede Globo *O Sítio do Pica-Pau Amarelo*, interpretado pelo comediante Canarinho. Vale salientar que, na maioria das narrativas espalhadas pelos diversos contextos, não são apresentadas características físicas do personagem, por isso, não sabemos exatamente como ele é, mas podemos imaginá-lo a partir dos adjetivos atribuído por alguns teóricos e autores das narrativas como esse personagem está representado.

Além dessas representações, diversos gêneros apresentam as histórias do personagem como uma forma de manter viva essa figura emblemática e tencionar diferentes assuntos por meios das releituras.

Temos ainda representações de Pedro Malasartes na música, em programas de rádios, em peças teatrais e nos cordéis. Este último possui uma infinidade de temas ligados ao personagem. É nos cordéis também que é possível identificar alguns encontros de Pedro Malasartes com outros pícaros como João Grilo e Cancão de Fogo. Ressalta-se ainda que a cultura popular é amplamente rica em produções que mais tarde influenciam diversas obras eruditas.

Apesar de Pedro Malasartes ter grande representação em diferentes gêneros, é na literatura popular que ele ganha maior visibilidade e aceitação. Não podemos nos esquecer de que foi graças à tradição oral – dinâmica de contar e recontar por gerações seguintes –, que hoje é possível à sociedade contemporânea conhecer e refletir sobre as atitudes de um personagem que faz parte da cultura de diferentes regiões.

É importante lembrar também que Malasartes surge da tradição oral e, quando os diferentes meios de comunicação, e posteriormente os diversos gêneros apareceram, as histórias desse personagem receberam influências direta e indiretamente. Essas influências possuem dois resultados: por um lado, temos as adaptações para as novas formas de comunicação como a escrita, o cinema e a televisão, que colaboraram com a divulgação da riqueza cultural popular; por outro, temos a deslegitimação dessa cultura que recebeu tais influências, fazendo-a sair da categoria autêntica e pura.

### 3 IDEIA DE CULTURA E DE CONTO POPULAR

O que se narra ou conta tanto se ajusta ao sentir comum que tem cada um por seu o que é alheio. E isso se legitima a obra em parte se recria.

(Guerreiro)

A literatura popular, segundo Arantes (2010), está longe de ser bem definida, por possuir muitos significados heterogêneos e variáveis. Algumas discussões surgem em torno dessa área do conhecimento, principalmente no que diz respeito a considerá-la literatura ou não. Isso porque tem base na oralidade e suas composições apresentam marcadores da fala, dentre outros elementos, fazendo com que alguns estudiosos não a valorizem ao simplificá-la em seus discursos.

Correia (1993) analisa as diferentes nomenclaturas, afirmando que há um conceito amplo e ambíguo do termo literatura popular. Dentro de uma classificação feita por esse autor, a Literatura da Tradição Oral, aquela que se refere às produções passadas de uma geração a outra, passa pelo processo de aceitação das comunidades e transmissão ao longo do tempo, tornando-se patrimônio cultural, coletivo e anônimo. O anonimato, a repetição e o coletivo são elementos que a marcam, diferenciando-a daquela que tem como parâmetros essenciais o papel e o leitor.

Representando a vida de um povo, de seus costumes e de suas crenças, traz ainda elementos que se ligam à vida dos sujeitos marginalizados, sem instrução e, principalmente, daqueles que povoam o campo. Não faz meramente referência ao passado, mas se refaz, a partir da sobrevivência das suas composições recriadas e outras inventadas. Está ligada a uma significação cultural. Quando é deslocada desse sentido real, há uma série de interpretações, às vezes, equivocadas, que acabam descaracterizando e desvalorizando-a. Para Simonsen

A Literatura Oral não é como pareciam acreditar os românticos, uma emanção espontânea do povo. Ela está firmemente baseada em um contexto social e cultural preciso, e somente existe e se difunde em um sistema de instituições de transmissão mais ou menos complexa. (Por meio de testemunhos, lembranças, fragmentos de documentos). (SIMONSEN, 1987, p. 30).

Seguindo essa perspectiva, Alcoforado e Albán complementam, afirmando que:

[...] O texto da Literatura Oral é fruto do trabalho de recriação que uma individualidade opera em um texto virtual, que traz na memória, atualizando-o às situações locais, por conceber que esse patrimônio cultural,

armazenado na memória coletiva, não tem dono, é propriamente de todos. Dessa forma, ao transmiti-lo como coisa sua, o transmissor se dá o direito de nele intervir. (ALCOFORADO; ALBÁN, 2001, p. 112).

O processo de adaptação tem por fim adequar o texto à realidade cultural em que as narrativas estão inseridas. Isso é importante para marcar a atualização dos textos populares e para que esses continuem sendo escutados e lidos. Se as narrativas orais não pudessem ser modificadas para adequar-se às diferentes sociedades, correriam um grande risco de não serem aceitas e, por fim, esquecidas. Sobre as produções que têm esse caráter popular e que foram registradas na escrita para que não se perdessem com o tempo, Nolieng *apud* Cascudo, afirma que:

Reservar os nomes de literatura somente as produções de prosa ou verso que são transmitidas pelas letras seria excluir da literatura grega a “*Ilíada*” e a “*Odisseia*” por serem epopeias populares que foram conservadas pela tradição oral durante séculos. (NOLILENG *apud* CASCUDO, 1998. p. 84).

A literatura popular é uma área de estudo que apresenta uma vasta riqueza cultural. Nesse sentido, muitos poetas canônicos se apropriaram dessas criações poéticas e da própria cultura popular para compor suas produções. Isso é perceptível em um dos textos do catálogo da casa de Rui Barbosa, intitulado *Literatura popular em verso*, publicado no ano de 1957 quando surge a curiosidade acerca de duas figuras da literatura clássica que assumem as mesmas características de “adivinhão” e “tapeador”, presentes nos personagens Pedro Malasartes e João Grilo; são eles Bocage e Camões. Um dos textos mais conhecidos em formato de cordel com uma dessas figuras é *As perguntas do rei e as respostas de Camões*, de autoria de Alfredo Casado. Há outras produções de autores considerados canônicos que dialogam com elementos da cultura popular. Para as autoras Alcoforado e Albán,

As literaturas que recebem contribuição popular são as vivas, as grandes. [...]. As literaturas para sobreviverem terão que adotar as invenções do irmão-povo, senão se transformarão em pobres damas enfermiças, com medo do sol, da chuva, da vida. (ALCOFORADO; ALBÁN, 2001, p. 58).

A citação chama atenção para a riqueza poética que vem do povo. As produções da cultura popular possuem uma significação cultural que, quando sofrem apropriação de sua arte, são desvalorizadas e apartadas de um sentido que foi atribuído pelo próprio povo. Um dos motivos que ocasionam na desvalorização da literatura popular é por essa estar relacionada ao simples, pois nasce do povo para o povo e, aos poucos, apresenta-se nas camadas sociais mais elevadas. Nesse sentido, essa cultura está presente no campo, nos

interiores e nas periferias. É nesses espaços que mais surgem os artistas das composições populares e onde há maiores manifestações dessas produções literárias, apesar de adentrarem também a tecnologia. A internet e o midiático tornaram-se ferramentas importantes para a divulgação dessa literatura, que passou muito tempo sendo considerada arcaica.

Burke (2010) em seu livro sobre a cultura popular dos inícios da Europa moderna pontua algumas características que dizem respeito à formação, desenvolvimento e conflitos que envolvem essa cultura. Esse autor a define como a não oficial, a cultura da não elite, mas das “classes subalternas”. Assim, destacam-se os artesãos e os camponeses, sendo os camponeses que representavam o “povo”, segundo estudiosos da cultura popular. Burke revela ainda que os camponeses não eram socialmente homogêneos, pois existia um grupo de ricos e pobres. Seguindo essa perspectiva, ressalta que, “se todas as pessoas numa determinada sociedade partilhassem a mesma cultura, não haveria a mínima necessidade de se usar a expressão “cultura popular””. (BURKE, 2010, p. 50).

Fressato (2014), ao tratar sobre cultura popular, apresenta alguns contrapontos abordados por diferentes autores, em que uns, a exemplo de Herder (1774), relacionou à poesia literária e à poesia dos contos populares, valorizando esta última, ao considerá-la espaço de criatividade, de atividade e de produção. Outros, como Cucho (1999), afirmaram que tal cultura se constrói e reconstrói numa situação de dominação. Segundo esse autor, com citação de Fressato, existe uma hierarquia e diferenciação que refletem na cultura popular; e não admitir a hierarquia cultural “seria considerar as culturas independentes entre si e em relação com os grupos sociais, o que não corresponderia à realidade”. (FRESSATO, 2014, p. 141).

É nesse sentido, que a autora faz a seguinte afirmação:

Não há uma cultura popular pura; ela se configura pela relação com a cultura e com as instituições e concepções dominantes, ou seja, a polarização cultural é enganosa, pois as classes dominantes partilham um processo social em comum. A produção cultural é fruto dessa existência em comum, embora os benefícios sejam repartidos de forma desigual. (FRESSATO, 2014, p. 155).

Nascimento (2014, p. 20) trata essa hierarquia cultural como ideologia formada, uma vez que, segundo ele, “vista como uma subclassificação da cultura, a cultura popular, muitas vezes, como algo de qualidade inferior, mas a classificação da cultura em popular, de massa e erudita dá-se por questões, sobretudo, ideológica”.

Burke recorda sobre o marco inicial que despertou o interesse dos intelectuais europeus em estudar a cultura popular, que surgiu quando essa cultura começou a desaparecer no final do século XIX. Assim, abre parêntese, para as formas de transmissão ao afirmar que:

Cada artesão e cada camponês estavam envolvidos na transmissão da cultura popular, da mesma forma, que sua mãe, mulher e filhas. Eles as transmitiam cada vez que narravam uma história tradicional uma a outra pessoa, ao passo que a criação dos filhos necessariamente incluía a transmissão dos valores de sua cultura ou subcultura. (BURKE, 2010, p. 28).

Essa era a principal técnica de transmitir a literatura popular, processo o qual conhecemos como passar de pai para filho, o que a faz manter viva até os tempos atuais. A tradição oral se manteve viva por meio da memória de diversas pessoas que se dispuseram a recontar as histórias populares. Nesse sentido, Alcoforado (2008), afirma que

Carregando o imaginário intercultural da memória coletiva de incontáveis gerações o texto oral mantém-se virtuosamente na memória do seu transmissor, que o ajusta à realidade do grupo a que pertence através de padrões selecionados da linguagem da cultura que se adequam métrica, sintática e semanticamente ao novo universo cultural. (ALCOFORADO, 2008, p. 25).

Guerreiro (1976), no *Guia de recolha de literatura popular*, apresenta concepções importantes a respeito da estética, constituição e representação. Para ele, as composições que o povo ouve, canta, recita ou contam, fazem parte dessa literatura. Assim apresenta outra nomenclatura “literatura tradicional”, como já mencionou Correia (1993), aquela que é transmitida de geração em geração e modificada por meio de adições, supressões e invenções, por ser de caráter anônima. Segundo Guerreiro (1976, p. 10), “cabe nela toda a matéria literária que o povo entende e de que gosta, de sua autoria ou não”. Esse autor afirma que mesmo não havendo autoria, não existe nesse processo de construção criação coletiva, pois pessoas diferentes não se juntam para produzir literatura.

O processo de coletividade descrito por ele ocorre da seguinte forma: “A obra literária começa por ter um autor, letrado ou iletrado; depois, de boca em boca, cedo se torna anônima”. (GUERREIRO, 1976, p. 10). A coletividade para ele acontece quando surgem as variações, que, por meio de outras palavras, muitos colaboram sem assinar, o que implica na perpetuação e atualização de temas universais.

Segundo Leal,



Do nosso mundo infantil, cheio de lendas e histórias, narrativas de heróis ou de aventuras, um nome sempre permanece: o de Malasartes. Suas artimanhas, suas proezas, suas diabruras se reproduzem através das gerações: nossos avós as conheceram, nossos pais nos contaram, nossos filhos as conhecem. Talvez nem tanto nas mais novas, ou novíssimas, gerações, já desaparecida a figura da ama ou mãe de leite, velhas contadeiras de histórias, ou a ausência da mãe no trabalho, ou à noite nas recepções e festas sociais. De qualquer forma, ao lado do Gato de Botas, da Branca de Neve, do Patinho Feio, o Malasartes brasileiro Pedro Malasartes – continua persistindo. (LEAL, 1957, p. 53).

Nessa citação, aborda-se um exemplo dos resultados acerca do ato de contar histórias; Pedro Malasartes é o mais antigo e também aquele que ainda continua vivo, sendo reproduzido por diferentes culturas e meios de comunicação de massa. Esse personagem tornou-se um imortal da literatura popular, por ser o herói mais picaresco do mundo literário, que mesmo esperto, em que sempre aproveita das situações para se beneficiar, atua ajudando aqueles que sofrem injustiça. Outra característica que o faz lido e assistido se refere ao fato desse personagem resistir a situações comuns que ocorrem no dia a dia com diferentes pessoas, como a injustiça. O fato das injustiças serem sofridas por pessoas consideradas subalternizadas do espaço rural, e o surgimento do personagem como o camponês esperto, desloca pensamentos fixo, ao mesmo tempo em que legitima a importância de manter viva essa figura que muito pode contribuir com a literatura do povo, por ser o defensor dos fracos, o herói popular.

Falar de heróis é algo recorrente, esses que, de alguma forma, deixaram marcas na sociedade por lembrarem situações que dizem respeito aos menos favorecidos, desconstruindo, assim, uma visão preconceituosa e construindo novos conceitos direcionados a valores culturais. Pedro Malasartes não é um herói diferente. Com simpatia, astúcia e malandragem, logo conquistou o mundo, transformando-se num personagem muito estudado por diversos autores considerados importantes para a literatura. Segundo Fernandes (2010, p. 01)

O herói é, antes de tudo, um guerreiro e um líder. Assim podemos compreender a figura do herói como um guardião que nasceu para ser útil, para lutar, para criar ideias, fundar cidades, guiar um povo, conquistar domínios e reinar sobre os homens.

A autora deixa claro que o herói serve de exemplo a ser seguido em diferentes contextos sociais. E ressalta ainda em seus estudos que “Muitos heróis lutam não exatamente contra monstros, mas contra outros homens, seus inimigos mortais”. (FERNANDES, 2010, p. 14). Ou seja, os heróis não estão apenas na literatura, mas na realidade, onde é possível

encontrá-los espalhados pelas sociedades quando tendem a enfrentar e a vencer os diversos problemas que a vida lhes impõe.

Arantes e colaboradores (2008) considera que, na antiguidade clássica, a palavra herói destinava-se àqueles que realizavam façanhas aproximando-os da figura dos deuses, sendo considerados, muitas vezes, semideuses ou ainda, tornando-se modelos do senso de justiça grego. Porém surgiram outros tipos de heróis como os considerados “sem nenhum caráter”, ou seja, que não têm um bom comportamento, de acordo com as leis vigentes das sociedades. “E, quando um personagem apresenta características opostas aquelas normalmente relacionadas ao herói ele é chamado de anti-herói.” (ARANTES et al, 2008, p. 34).

Pedro Malasartes não é considerado um verdadeiro herói, pois apresenta características opostas a esse, uma vez que foge das regras de comportamento, seja positivo ou negativo. No *Dicionário de termos literários*, a definição para esse tipo de personagem é: “O anti-herói não se define como a personagem que necessariamente carrega defeitos ou taras, ou comete delitos ou crimes, mas a que possui debilidade ou indiferenciação de caráter, a ponto de assemelhar-me a muita gente.” (MOISÉS, 2000, p. 28).

González (1994, p. 98) define o anti-herói como “um vencido-vencedor, que faz da fraqueza a sua força, do medo a sua arma, da astúcia o seu escudo; que, vivendo num mundo hostil, perseguido, escorraçado, às voltas com a adversidade, acaba sempre driblando o infortúnio”.

O anti-herói é aquele ser que burla as leis para sobreviver, porém suas atitudes permitem que ainda assim se torne um herói, quando, por exemplo, livra-se das mazelas sociais. Da Matta (1997) ressalta que, no Brasil, como em outras sociedades hierarquizantes, o personagem nunca deve ser o homem comum, aquele que na dramatização representa a si mesmo por meio de sua rotina achatada e desinteressante.

Diante disso, Pedro Malasartes surge para representar o homem do campo no âmbito literário de forma a inverter a situação do caipira nas diversas sociedades sem a intenção de, necessariamente, passar ao público leitor um retrato fiel da realidade desse grupo social, mas mostrar uma nova maneira do caipira viver feliz, sabendo enfrentar as adversidades da vida.

O anti-herói é aquele que burla as leis para sobreviver, porém suas atitudes permitem que ainda assim se torne um herói, quando, por exemplo, livra o seu povo das mazelas sociais e da injustiça. Esse personagem, por receber o título de justiceiro na literatura popular, transforma-se no herói do povo, mas um herói diferente, por estar em condições desfavoráveis social e economicamente, age contra a lei, trazendo a desordem e quebrando protocolos, para

fazer justiça e se dar bem. Malasartes se caracteriza como anti-herói quando se aproveita do cadáver da mãe para enganar e se beneficiar:

Órfão de pai, Malazarte viu morrer sua mãe, ficando muito triste. Mas, sendo ardiloso por natureza, do próprio cadáver quis aproveitar e ganhar mais dinheiro. Saiu com ele e escondeu-o nuns capins, perto de um pomar. O dono desse pomar era homem rico e violento, tendo comprado uma matilha de cachorros ferozes para a defesa das frutas. Ao anoitecer, Malazarte levou o corpo da velha e sacudiu-o por cima da cerca. Os cachorros acudiram imediatamente ladrando e mordendo. Nesse momento, Malazarte começou a gritar pelo dono do pomar, e quando este apareceu acusou-o de haver assassinado sua mãe, velhinha inofensiva que entrara no sítio para apanhar um graveto de lenha. Sabendo da ferocidade dos cachorros, Malazarte correu para impedir, mas já chegara tarde. O dono do pomar, cheio de medo, pagou muito dinheiro e ainda encarregou-se de enterrar a velha com toda a decência. (CASCUDO, 1988, p. 140).

Como aproveitar-se do cadáver da mãe para conseguir dinheiro? É nessa perspectiva que certas ações de Malasartes afastam-no da condição de herói, porque consegue ludibriar um poderoso, mas, ao mesmo tempo, realiza uma ação que vai contra os princípios da moral. Esse personagem adquire a característica de anti-herói por ficar num espaço intermediário entre a ordem e a desordem, sem ter como saber o que é certo e o errado, o que importa para Malasartes é resolver o problema, bem como, conseguir benefício para si próprio.

No final desse conto, fica perceptível a relação do personagem com a riqueza, porém essa relação é transitória, pois não há ascensão social. Isso porque o personagem resolveu gastar todo o dinheiro na cidade em divertimentos com os estudantes que encontrou. Tal fato mostra que o personagem não tem a preocupação de se estabilizar, mas de ficar de um lugar para outro, ajudando a quem precisa e tirando vantagem de tudo. É uma pessoa que está preocupada com a sua felicidade momentânea, que quer satisfazer suas vontades da melhor forma que lhe convier.

São essas características de Pedro, formadoras do seu caráter, que o aproximam de outros heróis como Macunaíma e João Grilo, que, assim como ele, são personagens com um caráter diferente daquele aceito pela sociedade. Malasartes, nos contos em análise, torna-se um herói baixo ou herói popular, porque usa da trapaça e da dissimulação para conseguir o que quer. Além disso, nas histórias em que ele precisa agir em prol do seu povo ou de si mesmo, sempre vence o opressor, que, na maioria das vezes, é alguém que está posto numa categoria elevada invertendo literalmente os papéis. Em suas narrativas contadas por Bandeira, não aparece apenas o discurso do baixo, a partir de ações cômicas, mas também as formas do riso que surgem diante de cada situação.

Bakhtin (1999) reflete sobre o baixo no livro *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*, realizando um estudo acerca da cultura popular na Idade Média a partir das concepções de Rabelais. Tal pesquisa toma as festas populares como objeto de estudo, dentre elas o carnaval, que traz o processo ambivalente entre o rico e o pobre, o belo e o feio, misturando-os e formando uma imagem grotesca.

O carnaval de acordo com Bakhtin (1999) durava cerca de três meses, ocupando lugar importante na vida do povo medieval, pois representava a liberdade do homem em relação às ideias dominantes sobre o mundo. Nessa perspectiva, surgia como um convite à classe erudita a rebaixar-se e formar um único corpo popular, um corpo grotesco, a fim de entrar no jogo e abolir os discursos hegemônicos, adentrando-se no processo de renascimento. Assim também, era um convite às classes populares a adentrarem outro espaço, o nobre.

O corpo do realismo grotesco se caracterizava como monstruoso, por isso, as suas formas estavam inteiramente ligadas ao riso coletivo. As imagens do grotesco passam a ideia de fecundidade, de renovação e de bem-estar, em que “simultaneamente rebaixam e dão a morte por um lado, e por outro lado dão à luz e renovam”. (BAKHTIN, 1999, p. 130).

Em meados dos séculos XVI e XVII, o riso ganhou espaço bastante significativo nas festas populares, peças teatrais e outras manifestações, nas quais o sério era posto ao ridículo e à degradação. Rebaixar tudo que era sagrado e elevado significava unir o alto e o baixo, formando um só elemento da vida material e corporal.

Assim, temas como os de teor religioso viravam alvo de brincadeiras e piadas, nas construções das paródias ou nos textos das peças teatrais apresentadas na praça pública, quando eram introduzidas palavras e ações que não faziam parte do contexto social, como “cu”, “excremento”, “mijo” e outras que se ligavam às partes do corpo, com a finalidade de trazer à tona o exagero e as mentiras ocultas. Nesse sentido, Bakhtin afirma que

A chamada paródia sacra parodiava todos os aspectos do culto: liturgia, hinos, salmos, Evangelhos e orações, e outros gêneros eram igualmente alvo do riso paródico: decretos, epitáfios, testamentos, etc., cujo sentido residia no rebaixamento ou destronamento de tudo o que era elevado, dogmático ou sério. (BAKHTIN, 1999, p. 54).

O estudo de Bakhtin sobre Rabelais a respeito do riso, que se dá por questões do baixo material e corporal, mostra que essa era uma forma cômica de escrita desse autor que, mesmo brincando com o sério, não ofendia as pessoas. Segundo Hugo (*apud* BAKHTIN, 1999, p. 193), Rabelais “brincou com os homens e com os deuses celestes de tal maneira que nem os homens nem os deuses se ofenderam com isso”.

Pedro Malasartes, mesmo sendo considerado um herói baixo, passa a fazer parte do alto quando se utiliza da astúcia e da dissimulação para rebaixar os poderosos, realizar-se enquanto “herói” e ensina as pessoas da classe dominante que o sertanejo-caipira não é tolo como a maioria pensa, mas são de cultura diferente. É nesse sentido que as histórias de Pedro Malasartes se apresentam com um caráter cômico, mas não dissociado de questões emblemáticas da sociedade como a injustiça e a desigualdade. É a presença do jocoso que faz dos seus contos consagrados, pois, independente do recorte dado pelos intérpretes, o humor sempre está presente, ou seja, o riso e a crítica andam juntos. É nessa perspectiva que caminha este trabalho, uma vez que se discutem, aqui, problemas sociais e culturais a partir do gracejo.

Clastres expõe argumentos relevantes sobre o poder do riso, demonstrando, assim, a importância do humor para a literatura.

[...] podem, contudo, os mitos desenvolver uma intenção marcada pelo cômico, por vezes preenchendo a função explícita de divertir os auditores, de desencadear a sua hilaridade. Se tivermos a preocupação de preservar integralmente a verdade dos mitos, é preciso não subestimar o alcance real do riso que eles provocam e considerar que um mito pode ao mesmo tempo falar de coisas graves e fazer rir aqueles que o escutam. (CLASTRES, 1979, p. 128).

Esse autor traz um ponto de grande relevância, que é a questão da desconstrução de crítica social sem ter que perder de vista o caráter cômico nas narrativas. Essa relação entre texto cômico e crítica social Propp também discute em seu livro *Comicidade e riso*, afirmando que

Contos maravilhosos como esses representam para o homem atual um certo mistério. O riso surge aqui cínico e como que desprovido de sentido. Mas o folclore tem suas próprias leis: o ouvinte não as relaciona com a realidade; trata-se de um conto maravilhoso, não de histórias verdadeiras. 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 de peça pregada pelo bufão. Esses contos maravilhosos assumem facilmente o caráter de sátira social [...] (PROPP, 1992, p. 104).

Em outras palavras, Propp (1992, p. 40) afirma a ideia de que os contos emitem um ar irônico e satírico através de suas histórias. Ressalta ainda que “para rir é preciso saber ver o ridículo; em outros casos é preciso atribuir às ações algum valor moral”. O riso permite que se digam verdades, fazendo o homem demonstrar seus sentimentos de alegria ou de dor.

O riso apresentado nos contos traduz uma atitude do ser humano em rir do mal feito dos outros, como também os de si próprios, e isso se torna mais engraçado em narrativas do

tipo de Pedro Malasartes, pois quem sempre é motivo de riso são as pessoas que fazem parte da alta hierarquia social, os poderosos soberbos.

O riso é elemento essencial da condição humana. Ele se manifesta em várias categorias que se adequam a diversas situações, podendo assumir um espírito cômico ou trágico. O homem ri de tudo; do que é diferente, do ridículo e de si mesmo. O riso surge como uma espécie de cura para o mal, bem como para criticar algo, sendo capaz de nascer a partir de uma piada, ou mesmo por meio de problemas socioeconômicos em que “rir é o melhor remédio”.

Bakhtin (1999), em seus estudos sobre cultura cômica, afirma que o riso sempre foi uma forma de expressão de verdades sobre o mundo. Ou melhor, seja qual for a forma que ele tiver, sempre será expressão da necessidade de mostrar o negativo social, sugerindo que algo deverá mudar. Para Bakhtin, até a Idade Média, o riso fazia parte das tradições cômicas populares e não da alta literatura onde “na forma do riso, resolvia-se muito daquilo que era inacessível na forma do sério”. (p. 127).

Alberti (*apud* Ritter 1998, p. 35) afirma que “o riso está diretamente ligado aos caminhos seguidos pelo homem para encontrar e explicar o mundo”. Pedro Malasartes não surge com o objetivo de fazer os outros rirem por apenas rir, mas aproveita-se do riso para criticar uma sociedade totalmente desigual.

Assim também, as histórias de *Malasaventuras, safadezas do Malasartes* faz uma leitura da realidade social, criticando-a através do humor. Por meio dessas narrativas, é possível o povo rir, mas também interpretar o objetivo daquele riso ali impresso. É mediante essas aventuras graciosas que são discutidas temáticas importantes como a desigualdade social, a injustiça e as formas de poder de uma cultura elevada sobre a popular, bem como a inversão de papéis que se dá no decorrer da narrativa.

O riso apresentado traduz uma atitude do ser humano de rir do mal feito dos outros, como também os de si próprios, tomando uma dimensão maior, pois quem se torna motivo de graça é aquele que faz parte do alto material e corporal e é rebaixado por aquele considerado tolo.

### 3.1 BREVE ESTUDO SOBRE O CONTO POPULAR

A cultura popular é amplamente rica em criação de personagens imaginários, contribuindo assim, para a formação da literatura tradicional, sobretudo a oral. O modo como

alguns deles são representados leva à reflexão de diferentes temas e a percepção de que muitos surgem para divertir os ouvintes ao agirem como malandros ou parvos. O conto popular assume uma variedade de temas. Em sua construção textual, apresenta personagens que se configuram como humanos, animais, havendo também a presença de divindades e o sobrenatural.

Os contos populares da tradição oral são histórias em prosa, geralmente curtas, que se valem da experiência humana com o intuito de ensinar, divertir ou aguçar a imaginação dos auditores/ouvintes. Nesse sentido, Correia (1993) os distingue entre os que dizem respeito à tradição universal, como *A Gata Borralheira*, *Chapeuzinho Vermelho*, e os da tradição nacional, podendo ser representada aqui pela história d'*As três Cidras do Amor*.

De acordo com a classificação realizada por Correia (1993), os gêneros da Literatura Oral Tradicional foram divididos em macroconjuntos: de natureza lírica, narrativo dramática e puramente dramática das composições. Para a construção dessa seção, interessa-nos os de natureza narrativo-dramática, com o conjunto das composições registradoras-elementares em que o conto está classificado.

Essa composição é um conjunto de textos formados por “conteúdos simples na sua estruturação e na própria representação do mundo, mas compostos de elementos de grande densidade semântica”. (1993, p. 68). Segundo Simonsen (1987), o conto deriva dos verbos contar/enumerar. A definição desse gênero também passa pelo processo de variação ao serem atribuído diferentes sentidos pelos estudiosos. Tais concepções perpassam a ideia de relato de coisas verdadeiras ou parte do duplo sentido, de ser relato de coisas verdadeiras, como também inventadas.

Simonsen (1987) afirma que os contos populares orais se constituíam em relatos de acontecimentos fictícios, diferenciando-se das anedotas e das piadas. Em seus estudos sobre o conto popular, é apresentada uma espécie de classificação segundo o catálogo francês Delarue – Teneze –, que divide os contos em: os propriamente ditos, os contos de animais e os contos humorísticos.

No conjunto dos contos propriamente ditos, encontram-se os contos maravilhosos, contos realistas ou novelas, contos religiosos e histórias de ogros estúpidos. Na classificação realizada por Correia (1993), em seus estudos, as narrativas humorísticas estão situadas como características das anedotas, por apresentarem fatos engraçados ou personagens que revelam o jocoso a partir de suas ações.

Porém, dos contos orais, cristalizaram-se entre as diferentes sociedades personagens que se tornaram parte da história e da cultura do povo. Dos personagens universais, temos

como exemplo Pedro Malasartes. Considerado um anti-herói que assume as características típicas do malandro brasileiro, têm suas histórias relatadas nos diversos meios de comunicação de massa. Mesmo sendo narrado em contos, em anedotas, e em cordéis, entre outros gêneros, o humor está presente, porque esse personagem se caracteriza como o pícaro espanhol e o malandro brasileiro. Nesse sentido, podemos dizer que, tanto os contos quanto as anedotas, podem apresentar situações humorísticas. Os contos ainda apresentam os ciclos de aventuras de alguns personagens, o que faz com que haja várias situações em que esse Malasartes, por exemplo, esteja presente.

As histórias desse personagem, como também as de outras figuras da tradição oral, que sobreviveram ao longo do tempo, sofreram variações na medida em que essas narrativas chegaram a localidades diferentes. As narrativas desse personagem costumam ser bastante conhecidas pelo fato de apresentar o cômico-risível. Ele é astuto, malandro e dissimulado, assumindo essas características, na maioria das vezes, quando alguém tenta ser mais esperto que ele.

No Brasil, alguns contos vieram durante o processo de colonização dos portugueses, outros se originaram da cultura indígena e também dos povos africanos escravizados. A prática de repetir esses contos dentro das diferentes comunidades fez com que essa arte poética chegasse até os nossos dias, mesmo diante das diversas transformações históricas e sociais. Essa prática se dá puramente pela dinâmica de histórias contadas de boca a ouvido, que fizeram e fazem com que as sociedades modernas tenham conhecimento de variados contos que perambulam pelos diferentes espaços regionais, mantendo assim, uma riqueza cultural do povo.

Os contos populares orais apresentam palavras que deixam a impressão de que há uma conversa entre o contador e o público ouvinte/leitor. Os marcadores como “né”, “então”, “aí”, bem como repetições da conjunção “e”, onomatopeias, estão muito presentes nas construções narrativas tradicionais. Isso se deve à maneira como o homem se comunicava com outro, exprimindo suas ideias, desejos e anseios por meios da palavra.

Esses elementos podem ser percebidos na narrativa intitulada *Pedro Malasarte e a aposta*<sup>13</sup>, contada por Profeta e transcrita pelos pesquisadores Alvez e Albán (1991):

O Rei tinha mais de duas mil... cem mil éguas nos campos. – Pedro, você pode se casar com minha filha, se você trazer aquelas iguarias aqui, tudo sorrindo no meio da praça. Pedro Malasarte: – Isso é bobagem! Cabou,

<sup>13</sup> Essa história faz parte do acervo digital do Programa de Estudo e Pesquisa em Literatura Popular (PEPLP) da Universidade Federal da Bahia (UFBA), coordenado pela professora doutora Alvanita Almeida Santos.



chegou lá, pegou as éguas tudo, cortou os beiços tudo, ficou só os dente de fora. O Rei perdeu. Ai ele disse: – Óia bem, mas tu pode casar com minha fia, viu se tu pegar tudo quanto eu soltar – Solte. Pode soltar o diabo, que eu pego! Ai o Rei saiu no meio do campo e deu três peidos pum, pum, pum! – Pega! Aí Pedro Malasartes: – Ô bicho danado! Ôh bicho danado! Tu é doido, bicho danado?! Chegou na cara do rei, deu três peidos: – Pum! Toma teu diabo brabo! Solta teu diabo e manda os outro pegar?! (ALVEZ; ALBÁN, 1991, p. 1).

No livro *Contos populares brasileiros – Bahia*, a autora buscou manter a linguagem como foi narrada durante o ato de recolha. Porém deixa claro que é impossível imprimir todos os marcadores da fala, pois poderia comprometer o entendimento do texto durante a leitura. Em outros textos adaptados da tradição oral, os marcadores da fala são suprimidos, adequando-se, assim, à cultura escrita.

Essa história tem a intenção de trazer o riso ao leitor. Não há uma situação de injustiça em que Pedro precisa criar formas de reparação, mas apresenta a esperteza de um rei que tenta ridicularizar o personagem e enganá-lo, porém, Pedro Malasartes responde da mesma forma, realizando o desejo do rei.

O conto oral, quando recolhido e registrado da mesma forma como foi contado, sofre, às vezes, desvalorização por um leitor desinformado, uma vez que está dissociado do contexto histórico, social e cultural. Segundo Santos,

Quando acontece a narração de um conto, há toda uma ambientação e o narrador se torna uma figura fundamental, mas em relação ao público que o assiste. Ao contrário do texto escrito que lemos, numa atitude solitária, a narrativa oral tem como característica se dar a conhecer, ao mesmo tempo, por um número maior de pessoas, cuja atitude de escuta jamais é passiva, mesmo que em silêncio, porque “falam” também os gestos, as expressões do rosto, o ato de sair no meio do relato etc. (SANTOS, 2005, p. 31).

O conto tradicional possui formas próprias, o que o diferencia do moderno. Sem autoria, dão margens para que os intérpretes se tornem autores ao adaptarem a narrativa a sua realidade social. Os sujeitos que se propõem a manter a tradição, narrando os contos para os filhos, vizinhos e comunidade em que vivem, analisam o texto oral na íntegra para decidir a forma como será contada. Decide, assim, se vai relatar do mesmo modo como ouviu de outra pessoa, ou excluir algo que considera não ser interessante para quem vai escutar. Na maioria das vezes, dependendo do espaço geográfico, alguns elementos são substituídos por outros próprios daquele lugar.

Desse modo, podemos tomar como exemplo as figuras de autoridade que compõem alguns contos. É muito comum a figura de um rei se fazer presente nas histórias que vieram

de Portugal. Normalmente, essas histórias traçam a narrativa em torno da filha do rei e de outro sujeito da classe desfavorável. Outros personagens podem aparecer durante a narrativa, envolvendo situações em que revelam o maravilhoso, como os animais que ajudam em atividades destinadas a humanos.

Com o advento da escrita, os contos da oralidade passaram pelo processo de recolha e adaptação, o que gerou mudanças na estética dessas criações. Assim, a escrita se constitui em uma nova forma de manter essas produções em sociedades que estão sempre se atualizando. Quando adaptados, os compiladores assinam os contos reelaborados, tornando-se “donos” dessa versão recriada, ao mesmo tempo em que, na maioria das vezes, eliminam marcas próprias que os identificam como da cultura oral.

A diferença e conflitos entre um e outro está no que diz respeito à eliminação de marcadores. Os marcadores da oralidade, acompanhados do ritmo, do gestual que se faz presente no ato da fala, formam o texto narrativo oral. Alcoforado e Álbán (2001), Zumthor (2000), Lemaire (2000) são alguns autores que questionam essa mudança textual do oral para o escrito, ou seja, levam-nos às seguintes reflexões: como imprimir no papel textos que dependem de outros fatores que não podem ser transpostos? Como mostrar a expressão facial do poeta durante o processo de adaptação de um conto?

A escrita preserva as produções orais, mas o processo de adaptação distancia o poeta da sua arte. Elimina as marcas que ele imprimiu na fala, transformando o texto numa linguagem comum, que apenas narra uma história, verídica ou não, cômica ou dramática. Na escrita o leitor não tem o que o espectador presencia no ato da performance: a catarse que se surge por meio do momento.

As versões dos contos da tradição oral são diferentes dos contos registrados no papel, pois este se aproxima mais da realidade do leitor do que do ouvinte. Percebemos ainda que, quando são adaptados, sofrem modificações drásticas, ao serem eliminadas, na maioria das vezes, as marcas da oralidade. Esse processo pode ser chamado de apropriação do conto popular oral para o escrito, como acontece com os contos Chapeuzinho Vermelho e A Gata Borralheira que, quando narradas no livro escrito, passam a ideia para as sociedades atuais de que esses contos são da cultura escrita e não da oralidade.

Com o surgimento da escrita e de outros meios de comunicação de massa, a cultura popular não deve se isolar para manter a tradição e identidade, mas pode acompanhar, na medida do possível, as transformações sociais, ficando a par delas. Porém, ser forçada a mudar, com intuito de homogeneizar a cultura nacional, é um processo de imposição que faz com que haja luta e resistência em todos os momentos que forem desrespeitados.

#### 4 PEDRO MALASARTES CAIPIRA E SERTANEJO DA LITERATURA POPULAR

Nesta seção, estudamos Pedro Malasartes na condição de caipira e também de sertanejo brasileiro presente em alguns textos populares. Além disso, discutimos aqui sobre a constituição dessas duas identidades e os preconceitos que existem acerca das mesmas, destacando a ideia de que o sertanejo, por fazer parte de uma região estereotipada – a nordestina –, sofre mais preconceito que o caipira.

No Brasil, os múltiplos Malasartes de sociedades camponesas podem ser interpretados como caipira ou sertanejo, dependendo do local onde suas histórias se tornam tradição. É por meio desse processo oral que as diferentes gerações conhecem esse personagem da literatura popular, que fez e continua a fazer história em diferentes tempos, espaços e meios de comunicações, levando crítica, reflexão e humor aos diferentes públicos, seja ele ouvinte, leitor ou telespectador.

Ao ser tradição em espaços e tempos diferenciados, suas narrativas se tornam uma espécie de conto-tipo, uma vez que são reelaboradas de outras divulgadas anteriormente. As narrativas sobre o personagem variam, a fim de atender a realidade de cada cultura (sertaneja e caipira) que, de certa forma, apresentam elementos diferenciados, como o modo de ser e de viver dos sujeitos que as constituem. É nesse sentido, que o personagem se torna parte da tradição local, adequando-se as características típicas do povo que representa, podendo ser no sentido atribuído por Jahn (2012) o amarelo nordestino ou o caipira pé – no – chão/paracaboclo, como bem mencionou Guimarães (2006).

Os colonizadores europeus, africanos e os indígenas que aqui moravam, muito contribuíram com a cultura camponesa, pois levaram para o espaço rural, a literatura, a música e a pintura de um modo bem representativo do homem do campo; uma literatura constituída pelo cordel, contos, romances que traduziam o dia a dia do povo; músicas como a cantoria e o repente e as pinturas que retratavam aspectos rurais. Cada gênero, em sua época, transmitiu uma mensagem, conhecimento e divertimento, assim, também como foi o processo de deslocamento dos contos de Pedro Malasartes – personagem mais antigo da literatura popular –, que da península ibérica se tornou uma figura brasileira levando ao público ouvinte e leitor crítica e reflexão.

Segundo Almeida (2004), os primeiros registros escritos referentes às produções poéticas orais no Brasil surgem a partir do século XIX, com publicações de Sílvio Romero, dentre elas, a obra *Contos populares do Brasil*, lançada pela primeira vez em Portugal no ano

de 1875 e depois no Brasil em 1885, apresentando algumas histórias do personagem aqui estudado, dentre várias recolhidas pelo autor.

Nas palavras de Silva (2017), em artigo publicado, “Sílvio Romero tenta em tal obra, mapear em separado, as contribuições das três raças distintas e também daquela que nasce da fusão delas, a dos mestiços”. Outros pesquisadores da cultura popular e da literatura brasileira também recolheram da boca dos contadores histórias diversas, dentre elas as de Malasartes. Como exemplo, temos o folclorista Cascudo (1988), que publicou a coletânea *Contos tradicionais do Brasil*, obra que apresenta o personagem aqui estudado como o camponês esperto e que inspirou outras construções narrativas por autores diferentes.

As histórias recolhidas e adaptadas por Cascudo (1988, p. 127) foram divulgadas no interior do Nordeste, como bem afirmou em nota sobre Pedro Malasartes: “No *Vaqueiros e Cantadores*, Porto Alegre, 1939, divulguei suas proezas em versos no sertão nordestino”. Nas seis histórias narradas por Cascudo, não aparece nenhum termo mencionado pelo autor referente ao caipira, mas o cenário apresentado traz imagens do espaço rural. Nesse sentido, estamos diante de um personagem caracterizado como sertanejo. Em boa parte dos contos, a representação do personagem como caipira ganha certa relevância, já a representação como sertanejo em contos não o definem como um, pois outros elementos explicitam essa característica, porém é nos cordéis brasileiros que Malasartes representa com mais ênfase o sertanejo, uma vez que há inúmeras versões sobre sua figura espalhadas no Nordeste.

Essas narrativas recolhidas, muitas vezes se tornam características de uma dada região, mas são contos tradicionais que percorrem mundo, como os que estão presentes também no livro das professoras Alcoforado e Albán (2001), cujo título da obra *Contos populares brasileiros – Bahia* se direciona para a região da Bahia, mostrando que a recolha aconteceu em algumas cidades desse Estado. Em artigo publicado, Alcoforado (2008) nos revela que os contos recolhidos que compõem o livro são resultados da herança colonial, que, por meio da tradição oral, resultou no encontro de culturas e etnias, transformando num híbrido e diversificado acervo. Segundo ela,

O acervo recolhido até então revela uma diversidade de tipos, de estruturas narrativas e de temas representativos dessa confluência étnica, propiciando a inserção de novos elementos e motivos e permitindo o surgimento de variantes na estrutura fabular de muitas dessas narrativas, aclimatando-as ao universo simbólico local. (ALCOFORADO, 2008, p. 5).

Algumas dessas coletâneas de contos populares em território brasileiro, como as que compõem o livro de Alcoforado e Albán (2001), não deixam de registrar uma ou outra

aventura desse personagem malandro-picaresco de modo a apresentá-lo como o camponês inteligente. Pedro Malasartes, desde Portugal, caracteriza-se como um homem do campo, apesar de tolo. Em outros contextos como o brasileiro, ele também é o camponês, porém esperto, embora outras representações aqui no Brasil como as de Amácio Mazzaropi e o conto *Jeca Tatu*, de Lobato (1914), apresentam-no com características estereotipadas.

Segundo Fussieger (2005), houve nas histórias desse personagem uma espécie de sincretismo cultural, uma vez que ele “se investe de astúcia, inteligência, malícia e jinga, elementos sincretizados no contato com a tradição oral africana”. É nesse sentido que suas narrativas são de resistência simbólica e de poder frente ao opressor, resistência essa que se dá através do riso, ora ingênuo, ora corrosivo. É nesse sentido que afirmamos que as histórias de Pedro Malasartes se constituem como híbridas, uma vez que dialoga com diferentes culturas, durante esse processo de sincretismo ou de colonização. Assim, nas palavras de Canclini (2000, p. 19): “Entendo por hibridismo processos socioculturais nas quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separadas, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas.” É nesse sentido que compreendemos às histórias de Pedro Malasartes o conceito de hibridismo.

Sobre a adaptação, esse processo se dá pela recolha da oralidade e a reelaboração do texto, cuja modificação recai sobre os elementos que trazem marcas da oralidade como onomatopeias e repetições de palavras. As modificações são sempre mínimas, tornando-se assim uma variante do conto-tipo. Segundo Simonsen (1987), na tradição oral, um conto, dependendo do desempenho do contador, pode ficar relativamente estável ou sofrer variação, o que fez Kron e Aarne distinguirem as noções de conto-tipo, versão e variante.

Os relatos cujas semelhanças são maiores do que as diferenças pertencem ao mesmo conto-tipo. Cada escrito atestado concretamente constitui uma versão particular, e os motivos de que é constituído apresentam variantes em relação às outras versões do mesmo conto-tipo. (SIMONSEN, 1987, p. 31).

Ainda, segundo a autora, os folcloristas contemporâneos acreditam na ideia de que o personagem do conto-tipo é um modelo abstrato, fabricado pelo analista. “O arquétipo de um conto variará, provavelmente, conforme seja estudado de um ponto de vista sociológico, psicanalista ou estilístico.” (SIMONSEN, 1987, p. 32). É nesse sentido que consideramos a figura de Pedro Malasartes, trabalhada nos contos populares portugueses como o arquétipo, por ser esse o personagem registrado mais antigo, embora saibamos que sua origem se perdeu no tempo. De acordo com o pensamento dos folcloristas contemporâneos sobre arquétipo, Pedro Malasartes, ao ser tradição em outros países, varia conforme o ponto de vista de quem o

reinventa, como, por exemplo, Bandeira (2005), autor brasileiro que adaptou algumas histórias numa perspectiva sociológica.

Correia (1993), ao tratar de alguns gêneros da literatura tradicional oral, lembra ao leitor que muitos desses textos foram criados como forma de divertir a vizinhança, os filhos, e diminuir o peso dos trabalhos diários, como as canções de mulheres. O conto popular que tem origem na oralidade passaria pela dinâmica de boca a ouvido, normalmente de pai para filho, de contador de história para a comunidade, como forma de ensinamentos por meio de histórias de assombração, de mitos e aventuras pitorescas que geram o riso.

Com a invenção da escrita, esses contos de origem oral – de dinâmica boca a ouvido – repetidamente foram registrados com o tempo como forma de manter vivas as diversas histórias criadas pelo povo. Muitos livros guardam e divulgam hoje as narrativas, assim como foram gravadas da boca dos contadores, porém sem a mesma intensidade que era contada, mas tais registros possibilitam que o leitor interessado conheça personagens importantes, como Pedro Malasartes. É nesse processo de transmissão que temos um Malasartes sertanejo ou caipira. Vale salientar que nem todos os contos não diferenciam se ele é caipira ou sertanejo, porém essa leitura se torna possível quando, nas narrativas, é tratado como um homem do campo de diferentes regiões, representando-as.

Esse personagem se tornou produção coletiva, uma vez que não tem dono; é produção reelaborada pelo povo, em que cada um pode ser o dono de um Malasartes, assim como Braz (2011), autor do livro *Causos de Pedro Malasartes*, que, ao ficar encantado com as histórias contadas pelo pai, resolveu ser mais um semeador das aventuras desse pícaro-malandro.

Tanto Pedro Malasartes caipira quanto o sertanejo são reelaborado pelos diversos autores como forma de ressignificação dos termos e dessas identidades. Malasartes passa a representar um e outro e não apenas o caipira, assim como a maioria das pessoas compreendem, erroneamente que todo homem do campo é caipira, como sinônimo de “tabaréu” e “matuto”.

#### 4.1 CULTURAS CAIPIRA E SERTANEJA; SEMELHANÇAS E DIFERENÇAS.

Falar de cultura é pensar antes de tudo na problematização que esse termo traz, pois, durante muito tempo, tentaram conceituá-la, atribuindo diferentes concepções. Mais tarde, a cultura foi dividida em subculturas – erudita, popular e de massa – como forma, de facilitar o seu entendimento. O conceito de cultura passou por várias definições, até chegar à conclusão,

de que é difícil formular um único modo de pensá-la, na tentativa de compreender a sua totalidade, assim analisa Chauí (2008) no livro *Cultura e Democracia*.

Para essa autora, o conceito de cultura varia conforme o contexto intelectual e político de cada época, e quando esse termo passa a ser definido como instrumento de avaliação e hierarquização, baseado no critério de progresso, acaba criando certos tipos de estereótipos e consequentemente conflitos entre as classes.

Mesmo que a cultura erudita consiga, às vezes, apropriar-se da cultura popular, realizando assim transformações no modo de viver desses sujeitos, esta última consegue ainda resistir e manter uma identidade que lhe é própria. É nesse sentido que a cultura popular cria suas próprias formas de sobrevivência, não permitindo que outros ditem as regras de como viver em sociedade.

A tradição oral, com suas produções poéticas, é uma forma de ajudar o povo a entender a sua cultura, para vivê-la de forma mais leve. Dentre outras utilidades que os contos populares de Pedro Malasartes têm, vale ressaltar que serve, na maioria das vezes, para divertir o público ouvinte/leitor, além de possuir um caráter pedagógico. Neste trabalho, a criação desse personagem é lida como representação e deslocamento da figura do caipira brasileiro, o que nos faz questionar: será mesmo que todo camponês é ingênuo?

O que é ser caipira e sertanejo? Quais parâmetros de identificação podem ser usados para diferenciá-los? Como eles são representados nos diferentes gêneros? As respostas estão presentes no decorrer dessa seção por meio de reflexões acerca dessas duas identidades culturais que também permeiam o imaginário sobre Pedro Malasartes.

As culturas caipiras e sertanejas são vistas como menores e dissociadas da composição identitária do Brasil por meio de discursos tradicionalistas. É a partir dessa concepção que discutiremos aqui sobre as ideologias criadas a respeito da alteridade<sup>14</sup> sertaneja e caipira, buscando destacar as estratégias que sustentam o estereótipo do camponês “tolo” nos diferentes contextos, a fim de problematizar questões que permeiam tal identificação.

Uma das questões que mais se discute hoje, nos estudos historiográficos, sociológicos e culturais é a reflexão acerca dos mecanismos de poder presentes nas reconfigurações discursivas sobre alteridades dos sujeitos, do regionalismo e do nacional. É nas relações de

---

<sup>14</sup> A alteridade caipira e sertaneja é lida aqui como forma de se referir à construção identitária do outro sobre o sujeito colonial no sentido atribuído por Bhabha (2005), que discute no livro *O local da cultura*, precisamente no terceiro capítulo, sobre a construção ideológica da alteridade do sujeito colonial. Nessa perspectiva, adotamos, nesta dissertação, o conceito de alteridade caipira e sertaneja para enfatizar que tanto um quanto outro foram construídos socialmente.

poder e de linguagem que uma identidade é construída, dizimada e fixada como verdade. O discurso como uma forma de poder se perpetua em imagem única responsável por identificar e categorizar o outro ou grupo social. É sobre esses problemas e estratégias discursivas acerca das identidades caipira e sertaneja que discutiremos aqui.

Assim procuramos entender a cultura caipira por meio do livro *Os parceiros do rio bonito*, de autoria de Cândido (1997), que se dedicou a estudar a comunidade do Vale do Paraíba, a qual denominou de parceiros. Por outro lado, analisamos a identidade do sertanejo a partir das reflexões de Ribeiro (1955), na obra *A formação do povo brasileiro*, e de Albuquerque (2011) em seu livro, *A invenção do Nordeste e outras artes*, que, ao problematizar a ideia de Nordeste traz conceitos e modo de vida do sertanejo em diferentes gêneros e discursos. Essas reflexões são de suma importância para a pesquisa, uma vez que o objeto aqui trabalhado, o personagem Pedro Malasartes, assume diferentes identidades, como já mencionado, em que se reinventa como vários, podendo ser o caipira e também o sertanejo brasileiro, uma vez que o sertanejo e o caipira, mesmo que pareçam ser o mesmo sujeito, apresentando características parecidas, são diferentes.

#### 4.2 REFLEXÕES SOBRE A CULTURA CAIPIRA

O caipira, ora tratado equivocadamente como todo homem que povoa o campo, está presente, segundo Cândido (1997, p. 10), em populações rurais de São Paulo, cuja formação se deu por meio do ajustamento do colonizador português ao Novo Mundo, “seja por transferência e modificação dos traços da cultura original, seja em virtude do contato com o aborígine”.

Caipira é um termo atribuído também às pessoas que formam as culturas tradicionais camponesas de Minas Gerais, com a ressalva de que eles sofrem menos preconceito que os caipiras paulistas, por serem tratados como melhores em diferentes aspectos, segundo pesquisa realizada por Cândido (1997).

A imagem criada sobre o caipira é a do rejeitador de trabalho e, por isso, tende a não contribuir com o progresso econômico do Brasil. Cândido (1997) discute sobre os valores e os modos de viver desse sujeito social, afirmando que o homem do campo segue uma vida diferenciada das pessoas da cidade. Esse modo de viver faz com que ele sofra com o preconceito e a desvalorização da cultura a qual pertence.



Além de destacar elementos importantes da cultura subalternizada, como a rusticidade das casas, o jeito simples dos habitantes rurais e a união que se dava entre família e vizinhança, Cândido (1997) revela ainda que os caipiras não assumem a característica de preguiçosos, como tal ideia se cristalizou nas diferentes sociedades, ao produzirem sempre mais do que consumiam. Como geradores de seus próprios alimentos, não havia a necessidade de buscar outras fontes de trabalho, pois a própria produção se constituía como uma forma inteligente de sobrevivência.

Os meios de subsistência era uma forma organizada de atividade, além de ser considerada no âmbito natural como operação para satisfazer o organismo. Segundo Cândido (1997, p. 28), “[...] os meios de subsistência de um grupo não podem ser compreendidos separadamente do conjunto das relações culturais”, pois em cada cultura há um modo de produção econômica, de produções e afins. As sociedades camponesas assumem técnicas próprias para obterem alimentos, o que de modo algum os fazem preguiçosos ou vagabundos por seguirem uma vida diferenciada das pessoas que moram no espaço urbano. Mas Cândido revela-nos a mudança dessa cultura durante a evolução das sociedades, afirmando que

Nos momentos e nos espaços de oralidade dominante, o mundo rural era preenchido por ocupações que giravam em torno de atividades desenvolvidas nas fazendas e destinavam-se a elaboração de práticas agrícolas e pecuária que representavam a economia local [...] Os utensílios eram na maior parte feitos em casa. Mais tarde foram entrando os do comércio, e as pessoas deixaram de fazer os antigos: gamela de raiz de figueira, vasilha e prato de porungaetê, cuia de beber, pote de barro, colher de pau. (CÂNDIDO, 1997, p. 25).

Ainda de acordo com esse autor, a cultura caipira representa a adaptação do colonizador ao Brasil, tornando-se fiel ao português antigo. Por esse prisma, como a região Sudeste é considerada a mais desenvolvida do país, o caipira, ao não acompanhar tal evolução econômica, social e cultural, traça uma barreira entre a sua cultura e a hegemônica, sendo rejeitada por aqueles que os desconsideram como constituidores da identidade nacional. O caipira, por ter um modo de viver diferente daqueles que fazem parte do contexto urbano, sofre preconceitos, sendo desvalorizado e sujeito à injustiça.

Na literatura, Lobato (1914, p. 20) conseguiu disseminar a visão criada acerca do homem do campo por meio de cartas, artigos e livros, cujo discurso contribuiu para a desvalorização da cultura caipira. Tomado pelo sentimento de insatisfação com o trabalhador rural, esse autor, na década de 1930, reinventou o caipira brasileiro, atribuindo características que o desqualifica como um sujeito social. Nessa perspectiva, teceu críticas sobre os trabalhos

de escritores do romantismo brasileiro que, segundo ele, criaram um homem do campo idealizado, como afirma em uma de suas cartas: “Pobre Jeca. Como és bonito no romance e feio na realidade”.

É importante destacar como ele conseguiu fortalecer seu discurso contra o caipira. Esse desprezo pelo mesmo partiu do convívio diário que teve com pessoas do campo, logo depois que herdou a fazenda do avô no Vale do Paraíba, em São Paulo. Indignado de ver as matas queimadas, Lobato (1994, p. 50) descreveu a visão que criou do caipira brasileiro, de modo a afirmar que “este funesto parasita da terra é o caboclo, espécie de homem baldio, seminômade, inadaptável à civilização, mas que vive à beira dela na penumbra das zonas fronteiriças”.

Suas críticas ao comportamento do camponês foram publicadas numa carta, em 1912, no jornal *O Estado de São Paulo*. O texto intitulado “Velha Praga” denuncia a ignorância do homem do campo e a miséria que o tornava incapaz de contribuir com o desenvolvimento da agricultura regional. Mais tarde, em 1914, publicou o livro *Urupês*, contendo uma série de 14 contos em que retratava a vida do caboclo, suas crenças e costumes, sob o olhar do próprio autor. Entre os contos está *Jeca Tatu*, personagem-título construído por Lobato em 1914 como o caipira símbolo do atraso e do descaso político.

O conto narra a história de Jeca como um homem que morava no mato, numa casinha de sapé. Muito pobre, vivia com a mulher, magra e feia, e os inúmeros filhos, pálidos e tristes. Jeca é tido como o caipira preguiçoso. Passava o dia de cócoras, sem vontade de fazer nada. Caçava e pescava, mas não plantava próximo à sua casa. Os vizinhos exclamavam: “Que grandíssimo preguiçoso!” Tudo para Jeca não valia a pena. Não valia a pena consertar a casa, fazer uma horta, nem remendar a roupa. Quando plantava, não cuidava. Os animais que possuía não alimentavam. Certo dia foi examinado por um doutor, que descobriu que Jeca estava doente. O doutor receitou alguns remédios e Jeca ficou tão curado que se reinventou. Era um novo homem. Trabalhador, culto, esperto. Jeca agora queria conhecer o mundo, e novas culturas conheceu. (LOBATO, 1914, p. 2).

Essa era a visão de Lobato. A visão de fora para dentro – de alguém que entrou na cultura do outro e criou um conceito sobre o mesmo. Por meio desse discurso, percebemos que o caipira é caracterizado de forma depreciativa. Mesmo que o autor tivesse pretendido denunciar os problemas de saneamento básico presente no campo, categorizou o caipira brasileiro por meio da criação do personagem Jeca Tatu. A ausência de elementos que mostram qualidades do Jeca prova que o discurso de Lobato é estereotipado, independente da época em que viveu.

Lobato (1994) informa que a preguiça de Jeca Tatu desapareceu logo depois que ele foi curado da doença popularmente conhecida como “amarelão”. Jeca ficou esperto, trabalhador, culto e só queria falar inglês, revelando assim que, para o autor, com o pensamento da época, o campo se apresentava como espaço de atraso, como já afirmou inúmeras vezes em seus escritos da época. Isso revela ainda o preconceito que ele tinha contra o camponês, que o reconheceu como tipo e o recusou, criando discursos que o inferiorizava.

Pires, folclorista brasileiro, critica o discurso de Lobato e reflete:

Coitado do meu patrício! Apesar dos governos os outros caipiras se vão endireitando à custa do próprio esforço, ignorantes de noções de higiene... Só ele, o caboclo, ficou mumbava, sujo e ruim! Ele não tem culpa... Ele nada sabe. Foi um desses indivíduos que Monteiro Lobato estudou, criando o Jeca Tatu, erradamente dado como representante do caipira em geral. (PIRES, 1990, p. 5).

Pires (1990) revela que Lobato criou uma imagem do caipira brasileiro partindo de uma única perspectiva, a identidade ideológica produzida acerca desse sujeito que fez com que esse fosse visto como menor, o diferente, tendo sua identidade estigmatizada. O problema do estereótipo para Albuquerque (2011) é que ele surge a partir de um olhar e de uma fala produtiva que assume uma dimensão concreta, materializando-se ao ser subjetivado por quem é estereotipado, além de criar uma realidade para este. O estereótipo faz o outro acreditar em realidades que foram criadas para ele viver. E isso só é possível por causa das estratégias criadas para alimentar o discurso do sujeito que assume o poder.

No conto, Lobato (1914), para mostrar que não está lidando com o preconceito contra o homem do campo, afirma que o problema do personagem é uma doença que o assolou por maus hábitos de higiene, resultando em moleza e preguiça. Esse autor não criou o mito do caipira ingênuo, preguiçoso, mas contribuiu com essa ideia ao se basear nela para formar a figura do Jeca Tatu.

Para manter o termo “caipira” como estereótipo, criaram-se outros termos pejorativos como “jeca”, “tabaréu”, “capiáu”, “matuto”, “roceiro”, adjetivos que qualificam o camponês. O estereótipo está justamente embasado nessa relação do que pensamos sobre o outro; do que buscamos construir sobre a alteridade do outro. Com isso, surte um efeito social, cultural, psicológico, que é o que acaba disseminando e fazendo as pessoas acreditarem que realmente é o que dizem ser (BHABHA, 2005).

Na figura de Pedro Malasartes, apresentada nos contos populares do Brasil, temos uma construção diferente da identidade caipira presente no conto *Jeca Tatu* de Lobato (1914).

Pedro Malasartes é um caipira conhecido como o personagem que se cristalizou no tempo e em diferentes espaços, assumindo características próprias, ligadas a ideia de esperteza, inteligência, criatividade e malandragem. Isso nos leva a perceber que, a construção do caipira ingênuo, é uma criação, que se perpetuou nas diferentes sociedades de forma negativa, desvalorizando assim essa cultura.

Pela construção do personagem Jeca Tatu, percebemos que Lobato faz parte do rol de pensadores preconceituosos sobre o caipira brasileiro, que tomam o outro como diferente, vendo nessa figura um sujeito que não pode fazer parte da identidade nacional. Categoriza essa cultura e diminui a sua imagem cristalizando-a em uma só, passando uma versão deturpada do caipira brasileiro.

Já Pedro Malasartes, diferente de Jeca, surge como uma criação mostrando que é caipira, mas que não é bobo. Ensina, a partir das diversas aventuras espalhadas nas diferentes sociedades, que, para desmitificar a sua imagem, terão que inventar um personagem superior, porque ele já se cristalizou nas sociedades, mostrando o outro lado de “ser caipira”, digno de ser conhecido.

#### 4.3 REFLEXÕES SOBRE A CULTURA SERTANEJA

O termo sertanejo, por sua vez, é uma denominação criada, a fim de identificar os moradores dos sertões, principalmente o nordestino. O sertanejo é visto como aquele homem rude, ríspido, embrutecido pela natureza, entretanto, mesmo com as imagens depreciativas que foram construídas acerca dos habitantes do sertão, ele mostra sua força e alegria diante dos problemas existentes.

Sobre a cultura brasileira, Ribeiro (1955) dedica um capítulo à constituição do sertanejo e evidencia que muitas vilas e cidades foram construídas nos intervalos prolongados de descanso dos vaqueiros ao transportarem os gados para outras regiões, sendo o rio São Francisco um dos caminhos mais viáveis para esse processo. Nesse ensejo, tal autor afirma que, na época, o trabalho rural era desvalorizado havendo, muitas vezes, trocas de serviços por alimentos e objetos quando “o criador e seus vaqueiros se relacionavam como um amo e seus servidores”. (RIBEIRO, 1955, p. 342).

O clima do sertão nordestino se caracteriza como semiárido, pela baixa umidade e pouca quantidade de chuvas. Isso faz com que o sertanejo tenha problemas com a seca, forçando-os, nesse período, a procurar formas de abastecimento de água potável, como é o

caso das criações de cisternas ou esperarem dos políticos o envio de carros-pipa, situações muito presentes diariamente em lugares que não têm rio. Mas a questão que prevalece acerca desses lugares é: todo o Nordeste é assim?

Os períodos de seca, que não são o tempo todo, pois entre dezembro e abril ocorrem chuvas no sertão (e também em outros momentos não fixos), fazem o capim ficar verde e toda plantação ganhar vida. É nesses intervalos entre chuvas e secas que o sertanejo narra a sua própria história, quando cria poesias e repentes, assim também como os cantores populares que suavizam a história, ora bonita, ora sofrida dos lugares em que vivem, como cantou Luiz Gonzaga e outros artistas que narram a vida sertaneja por meio das músicas. Os temas voltados para a realidade nordestina os consagraram de certa forma, dentro de uma categoria, fazendo-os conhecidos por suas rimas e gracejo nas letras.

O sertanejo é aquele descrito de forma pejorativa na televisão e em outros meios de comunicações, lembrado, na maioria das vezes, como o “sofrido”, o “valente”, o simplório, o matuto. Ele representa o Nordeste de forma negativa, quando, na verdade, vive uma vida diferente da cidade e de outras regiões.

Nesse sentido, compreendemos que tanto o sertanejo, quanto o caipira sofrem preconceito. Eles diferenciam-se pela história e modo de ser e de viver, no entanto, há elementos culturais e sociais que os aproximam, como o modo de produção de alimentos para o sustento próprio, a relação solidária entre a pequena vizinhança e os estereótipos criados acerca dessas culturas.

A concepção que se cristalizou no tempo e no espaço por meio de estratégias discursivas acerca da alteridade caipira e sertaneja é a de que o homem do campo é um ser diferente e desprezível. Pensar nesses sujeitos é lembrar-se da figura de uma pessoa atrapalhada e inocente, e isso nada mais é que a presença do estereótipo enraizado nas sociedades.

Nesse sentido, discutir as identidades caipiras e sertanejas presentes no Brasil, atentando principalmente para a sua formação, resistência e os preconceitos que surgiram de outras classes sociais em relação a essas culturas, é uma tarefa que leva primeiro a entender os processos históricos pelas quais passaram o país. Um exemplo claro foi o período em que se tentou criar uma identidade nacional durante o projeto de modernização, implicando na construção de discursos acerca do homem do campo e da região Nordeste.

Albuquerque (2011), em seus estudos, tece reflexões acerca da criação e difusão de imagens sobre o Nordeste enquanto espaço social e cultural do atraso. O autor busca

problematizar e tencionar questões voltadas para a formação discursiva dessa região e do nordestino, enquanto prática de poder daqueles que julgam o que é certo e o que é errado.

Ao pensar o Nordeste como uma invenção idealizada por meio do discurso imagético dos intelectuais tradicionalistas da época, Albuquerque apresenta aos seus leitores o recorte dado a esse espaço como único, cuja concentração beira o sertão e fatos marcados que representam o todo. Na televisão, por exemplo, é comum aparecerem notícias pontuadas, que sucedem acontecimentos repetitivos, abordando problemas como a seca, o clima e aspectos que o apresentam como lugar da miséria. Os noticiários sobre a cultura e o modo de vida dos sujeitos que a constituem exibem aspectos históricos como a trajetória de Lampião e Maria Bonita – os maiores cangaceiros da história – e Antônio conselheiro – líder religioso da cidade de Canudos no sertão da Bahia –, como retrato do sertão e do sertanejo, bem como representações folclóricas, dentre outros elementos que surgem de forma estereotipada, generalizando a definição acerca da região como um todo.

Afinal, falar do Nordeste é mencionar o clima quente, a sexualidade do „Brasil tropical“, das mulatas e negras sensuais, que muitos estrangeiros admiram; é referir-se ao carnaval, que dura o mês inteiro, e lembrar-se do povo „melancólico“, como define Paulo Prado em Retrato do Brasil, para se referir ao estado de prostração sexual em que vivem os brasileiros, amantes dos excessos libidinosos; é falar da gente preguiçosa, promíscua, mole, improdutiva e violenta. Em outras palavras, é inventariar os muitos estereótipos e mitos que emergiram com o próprio espaço físico reconhecido no mapa, composto por alguns estados e cidades. É mobilizar todo o universo de imagens negativas e positivas, socialmente reconhecidas e consagradas, que criaram a própria ideia de Nordeste. (ALBUQUERQUE, 2011, p. 14-15).

Albuquerque destaca que, enquanto essa região é marcada como o espaço do rural, o Sudeste e o Sul são valorizados como lugares do progresso. Vale salientar que esse autor não trata como mentirosos os discursos sobre essa região como um lugar da seca e da miséria, mas destaca que também não é apenas formada por problemas políticos e econômicos, sugerindo que

Se o nordestino foi inventado para ser este espaço de barragem da mudança, da modernidade, é preciso destruí-lo para poder dar lugar a novas espacialidades de poder e de saber, recriá-lo diferentemente, livre das pesadas heranças do passado, sem estigma, sem preconceito, por si só. (ALBUQUERQUE, 2011, p. 19).

Albuquerque busca entender o porquê dessa região apenas ser lembrada nessas condições de retrocesso, e encontra resposta no discurso formativo sobre a identidade

nacional, uma vez que o recorte é dado por questões políticas, ganhando aspectos rurais e precários, em que a figura do nordestino é a do sertanejo triste e miserável – e a do Nordeste, o sertão em imagens negativas. O sertão e o sertanejo são estereotipados e, nessa condição, destacados como elementos nacionalizadores. Nesse sentido, segundo o autor, é necessário

Perceber que rede de poder sustentou e é sustentada por essa identidade regional, por este saber sobre a região, saber estereotipado, que reserva a este espaço o lugar do gueto nas relações sociais em nível nacional, região que é preservada como elaboração imagético discursiva como o lugar da periferia, da margem, nas relações econômicas e política no país, que transforma seus habitantes em marginais da cultura nacional. (ALBUQUERQUE, 2011, p. 38).

Albuquerque coloca como problemático o discurso produzido por tradicionalistas e intelectuais que sustentam de diferentes formas o Nordeste em uma única imagem. Esse autor deixa claro que a questão do estereótipo criado acerca dessa região parte de preconceitos relacionados à cultura e espaços geográficos os quais são colocados de forma equivocada como elementos importantes da identidade nacional.

É por meio dessa reflexão sobre a identidade sertaneja e da região nordestina que percebemos o quanto esse sujeito e espaço em que habita sofrem preconceitos enraizados nas diferentes sociedades. Os discursos produzidos reforçam os estereótipos, sejam os divulgados pela mídia, ou por outros meios de comunicação de massa.

#### 4.4 A CONSTRUÇÃO ESTEREOTIPADA DOS TERMOS CAIPIRA E SERTANEJO

O caipira da região Sudeste e o sertanejo nordestino foram categorizados e definidos como tipos, pois se distanciaram da ideologia progressista. Tal concepção pode ser percebida nas pesquisas realizadas por Albuquerque (2011), quando reflete sobre a formação imagético-discursiva do Nordeste, bem como nas teorias elaboradas por Lobato (1914) sobre o caipira, quando este tratou o homem do campo como diferente e problemático. Em ambas as reflexões, percebemos a construção de estereótipos e as estratégias discursivas para mantê-los.

Segundo Bhabha,

O estereótipo é um modo de representação complexo, ambivalente e contraditório, ansioso na mesma proporção em que é afirmativo, exigindo não apenas que ampliemos nossos objetivos críticos e políticos, mas que mudemos o próprio objeto da análise. (BHABHA, 2005, p. 110).

Partindo desse conceito sobre o estereótipo proposto por Bhabha (2005), entendemos o estereótipo como uma criação complexa, justamente por se apresentar no modo ambivalente e contraditório, uma vez que não é claro, pois em sua construção há elementos que o mascara. Nesse sentido os termos caipira e sertanejo foram criados dentro de um discurso ambivalente que fixa o sentido estereotipado dessas palavras. No discurso de Lobato (1914), o que predomina é a generalização de que o caipira, a partir da figura do Jeca Tatu é algo a ser questionado, melhorado para depois ser reconhecido. Assim também acontece com o sertanejo que é taxado com características negativas e levado a representar dentre desses moldes o Nordeste como um todo.

Bhabha coloca o estereótipo como uma simplificação de uma realidade e justifica o porquê, ao afirmar que

O estereótipo não é uma simplificação porque é uma falsa representação de uma dada realidade. É uma simplificação porque é uma forma presa, fixa, de representação que, ao negar o jogo da diferença, constitui um problema para a representação do sujeito em significação de relações psíquicas e sociais. (BHABHA, 2005, p. 117).

Nessa perspectiva, Bhabha discute como se constrói o discurso do colonizador no processo formativo da alteridade do sujeito, colocando o estereótipo como uma simplificação, pois é um tipo de representação que parte apenas de um olhar. O problema começa durante o processo de classificação, o homem do campo foi enquadrado na categoria de caipira e de sertanejo brasileiro, mas esses termos em sua forma ambivalente ganham uma grande dimensão, que dependendo dos discursos construídos, levam a um significado pejorativo. Ser caipira e ser sertanejo é negar o direito de ser outra coisa.

O caipira e o sertanejo colocados como categorias mostram-se diferentes de uma pessoa que mora na metrópole e isso se respalda no discurso do colonizador que é o de mostrar o outro como inferior. O estereótipo como uma criação que precisa se fixar e se repetir para garantir a sua manutenção, faz aos termos caipira e sertanejo uma conotação negativa. Quando se fala nessas culturas, relacionam a sociedades que não se desenvolveram. Outra característica do estereótipo é a forma de generalizar algo, ou seja, toda pessoa do interior é considerada ingênua, porque essa é a visão cristalizada nos diferentes espaços.

Pedro Malasartes representa em suas aventuras o homem do campo de forma a mostrá-lo inteligente, criativo e esperto diante das adversidades da vida. O público leitor e ouvinte de suas histórias se interessam porque, além das temáticas que são discutidas como a injustiça e a desigualdade social, trazem ainda momentos de riso por meio da crítica implícita. Como pode



aquele que é conhecido socialmente como o tolo ridicularizar a figura daquele que está no alto social, quando ele mesmo era que deveria ser motivo de riso? É a inversão de papéis que gera o riso no ouvinte/leitor. Pedro Malasartes sai dos espaços sociais criados para ele, por ser caipira/sertanejo, e mostra que também pode ser o esperto, inteligente e advogado dos pobres.

O espaço destinado às pessoas pobres que moram nos interiores das diferentes regiões do Brasil é o do trabalho, às vezes, sem recompensa ou quando há serviços prestados não são valorizados; é o lugar da opressão e exploração. Nas histórias de Pedro Malasartes, não é diferente. Os personagens secundários que fazem parte dessas narrativas sofrem com as injustiças e com o trabalho escravo. Quando as variantes ocultam esses personagens, quem sofre com as injustiças é o próprio Malasartes, quando faz ele mesmo justiça para si.

Esse personagem é o homem rural, tanto em Portugal quanto nos lugares para onde suas histórias viajaram. No entanto, as pessoas do interior são, na maioria das vezes, julgadas pelo seu modo de ser e de viver e, por isso, sofrem com os diferentes estigmas criados acerca da sua identidade. Dentre os estereótipos criados, um se baseia na ideia de que o homem do campo é inocente e fácil de ser enganado. É nessa perspectiva que muitos dos contos de Pedro Malasartes são elaborados, quando apresentam situações de injustiças, que ocorrem diante da relação de poder entre um “poderoso” e um sitiante.

Como já defendido algumas vezes neste trabalho, Malasartes se caracterizou como pícaro ibérico por questão de necessidade. A sociedade determinava a sua identidade em que era preciso ludibriar o ludibriador para sobreviver. No Brasil, ele se tornou o malandro pela mesma questão, para se defender dos ataques vindos daqueles que hierarquicamente estavam numa posição mais elevada, que por meio de discursos opressores discriminavam e exploravam os menos favorecidos.

Ainda no Brasil, Malasartes se tornou o personagem do “jeitinho”, quando diante de inúmeras situações, seja ela de injustiça ou mesmo só para burlar a lei por prazer, ele consegue uma maneira de aprontar e de se sobressair. As suas armas principais são a esperteza e a criatividade muito úteis durante as suas aventuras.

Na maioria das vezes, esse personagem ou outro secundário é acometido por injustiça quando o antagonista parte do pressuposto de que está lidando com uma pessoa tola, sem voz e nem vez, como acontece com os personagens secundários do livro *Malasaventuras safadezas do Malasartes*, de Pedro Bandeira. A obra é composta de cinco narrativas, a saber: “Pedro Malasartes e o pássaro lapão”, “O cavalo Alazão”, “O urubu adivinho”, “A panela do diabo” e “Os porcos do compadre”, todas reelaboradas do livro

*Contos tradicionais do Brasil*, de Cascudo (1988). Nessa obra, os personagens são vistos pelo opressor como incapazes de contestar a burla cometida por ele.

Caracterizam-se ainda como pessoas que moram na zona rural e que fazem parte de uma classe menos favorecida economicamente. Cada um possui algum bem que com o esforço do trabalho conseguiram adquirir, como o cabrito, o cavalo, o dinheiro, as mulas e os porcos. Nas histórias, surge a figura do vilão possuidor de algum valor hierárquico ou de poder sobre esses personagens secundários, como o capataz do coronel presente no conto 1; o coronel-político antagonista do conto 2; no conto 3, o casal Pinto da Silva, que já tinha costume de roubar; o caipira trapaceiro na narrativa 4; e o fazendeiro no último conto. Em todas essas histórias, Malasartes realiza uma artimanha e consegue reparar as injustiças e ainda se beneficiar. Assim, segue o quadro demonstrativo referente à situação dos personagens injustiçados, à figura do opressor e outros dados importantes para compreendermos melhor as estratégias utilizadas pelos antagonistas dos cinco contos e as ações de Malasartes para rebater o opressor.

Tabela 1 – Estrutura narrativa dos contos de Pedro Malasartes de Bandeira (2005).

CONTO	ANTAGONISTA	O BEM PERDIDO	O INJUSTIÇADO	AÇÃO DO PROTAGONISTA	RESULTADO
Pedro Malasartes e o pássaro Lapão	O capataz do coronel	O cabrito	A viúva do Chicão	Truque do pássaro lapão	Dinheiro para a compra de outro cabrito
O cavalo Alazão	O fazendeiro	O cavalo	O compadre de Malasartes	Truque do gato que defecava moedas	Cavalo recuperado e devolvido
O urubu Adivinho	Um casal trapaceiro	Dinheiro	O compadre de Malasartes	Truque do urubu adivinho	Dinheiro recuperado e devolvido
A panela do Diabo	Um caipira trapaceiro	Mulas e dinheiro	Amigos de Malasartes	Truque da panela que cozinhava sem fogo	Mulas e dinheiro devolvidos
Os porcos Do compadre	O fazendeiro	Porcos	O compadre de Malasartes	Truque dos porcos afundados	Porcos devolvidos + benefícios para o protagonista

Vale salientar que, por mais que todos esses personagens povoem o campo, nem todos ocupam a mesma classe social. Segundo o texto elaborado por pesquisadores da literatura de cordel, publicado no ano de 1978, até a metade do século XIX, as populações rurais eram marcadas por um grande isolamento. Uma sociedade patriarcal com dominação dos senhores de terras e de engenhos. As camadas despossuídas da população eram

formadas por escravos, servos, camponeses pobres e pequenos sitiante, isoladas do mundo e apartadas entre si. É a partir dessa hierarquia social que ocorre a desigualdade de classe nas comunidades camponesas.

A relação superior/subordinado está presente em todos os contos de Bandeira (2005). Como foi mostrado na tabela, um personagem secundário é acometido por uma injustiça, perdendo algum bem que adquiriu com muito trabalho para alguém que ou domina por questões de poder econômico, ou pela força, como no caso do capataz, que, sendo despossuído de dinheiro, intimida o subalternizado por meio de discursos agressivos. As histórias de Pedro Malasartes mostram que além de estar presente a ideia do coronelismo, há também elementos que evidenciam uma relação com a escravatura, uma vez que existe a figura do capataz no conto analisado e também a presença da casa grande em uma das narrativas contada por Braz (2011).

A primeira narrativa, intitulada “Pedro Malasartes e o pássaro lapão”, conta-se a história de uma senhora conhecida como a viúva do Chicão que teve o seu cabrito morto durante uma caçada de jacu no mato, por Martinho Deodato – capataz do coronel.

A viúva, diante de sua fragilidade, ao reclamar sobre o ocorrido, foi repreendida por Deodato com xingamentos, personagem, que, na condição de capataz, e machista, viu-se no direito de não pagar o dano cometido à senhora, mulher e pobre. Entretanto, a mesma, sabendo das poucas condições que tinha para lidar com o problema, chamou Pedro Malasartes para a situação resolver. Malasartes é considerado também o justiceiro dos pobres. Muito esperto e arreiro, conseguiu por meio de uma ação criativa (o truque do pássaro lapão) o dinheiro para a compra de outro cabrito, após enganar Deodato, ao fazer com que ele inocentemente pagasse o preço do cabrito e mais um pouco.

No início do conto, Bandeira (2005) informa “que injustiça é o que não falta nessa vida lá da roça\ só se livra das maldades o sujeito que tem bossa”. É nesse contexto que a viúva, de classe social baixa sofre a injustiça. O capataz atua como um sujeito que exerce poder sobre aquele considerado subalternizado, apesar de também ser um. Essa situação se justifica pelo fato de que, em sociedades campestres, é comum seguir a prática do coronelismo, ou seja, manda quem tem mais dinheiro e autoridade. Por outro lado, a cultura popular inventou esse personagem, que com sua inteligência e perspicácia consegue resolver qualquer injustiça cometida a seu povo. A estratégia para comprar outro cabrito e devolver a viúva se deu de modo prático.

Malasartes  
Tratou logo de comer

Uma janta reforçada:  
 Rapadura, dois repolhos  
 E uma enorme feijoada...

Frente à casa do Martinho  
 Agachou-se bem na estrada  
 Esperou fazer o efeito  
 E soltou a feijoada. (BANDEIRA, 2005, p. 5).

Depois dessa ação, Malasartes inventou a estória do pássaro lapão para o capataz, afirmando que embaixo do seu chapéu havia o passarinho da mulher do delegado, que tinha prometido dar um milhão para quem conseguisse pegá-lo. E disse a Deodato que precisaria de uma gaiola especial para transportá-lo, só que o valor custava mais que o preço de um cabrito. Então Deodato pensou:

– Vou enganar esse  
 caipira, Pelo jeito ele é  
 um Cretino.  
 Não fosse eu, o Deodato,  
 Um sujeito tão ladino... (BANDEIRA, 2005, p. 7).

Entregou a carteira com uma boa quantidade de dinheiro para Malasartes comprar a gaiola. Malasartes recebeu sem demora, montou na mula do trapaceiro e foi levar à viúva, que chegou a dar um grito. Enquanto isso, Deodato resolveu trapacear e pegar o pássaro que estava embaixo do chapéu, como nos mostra os trechos a seguir.

[...] A arapuca estava  
 pronta Só faltava um  
 bocadinho para ver o  
 Deodato  
 Cair nela direitinho [...]

– Pelo preço de um  
 cabrito, vou ganhar esse  
 milhão! Agora é só  
 agarrar  
 O tal pássaro Lapão!

Foi pegar o passarinho  
 Mas, com medo de  
 feri-lo devagar ergueu  
 a aba  
 e enfiou a mão naquilo.  
 (BANDEIRA, 2005, p. 8 a 12).

Malasartes, com muita criatividade, enganou o capataz, tirando das próprias mãos do malandro o dinheiro para a compra de outro cabrito, deixando-o ainda numa situação desconfortável, já que no lugar do pássaro era excremento.

Malasartes é uma espécie de advogado do povo. A ideia em destaque é que na história esse personagem, como caipira, de bobo não tem nada, a viúva lhe confiou uma missão e ele mostrou ao capataz que não pode ser enganado, pois é o mais esperto de todos os malandros. A intenção de Deodato era ludibriar Malasartes, mas por causa da ambição não se deu conta de que estava no meio de uma arapuca. Outro ponto importante destacado pelo autor é que Malasartes não é de briga. Ele faz justiça de forma inteligente, fazendo com que o opressor demore de perceber que caiu numa emboscada, invertendo assim os papéis sociais.

Nas quatro primeiras estrofes, o autor informa que o conto é de caráter cômico, reflexivo e crítico. Malasartes é definido como um caipira bem do tipo brasileiro, quieto, de fala mansa e preguiçoso. Por outro lado, o autor deixa claro por meio da conjunção adversativa (mas) que ele é diferente por ser esperto e justiceiro, como mostram os versos a seguir.

Do tal Pedro Malasarte,  
 Você já ouviu falar?  
 Pois prepare sua risada  
 Que estou pronto pra contar.

Esse Pedro é um  
 caipira bem do tipo  
 brasileiro: é quietão,  
 de fala mansa, **mas**<sup>15</sup>  
 sabido e muito  
 arteiro.

Pra dar duro no batente,  
 Nosso Pedro é só  
 preguiça, **mas** não  
 perde ocasião de vingar  
 uma injustiça.  
 (BANDEIRA, 2005, p.  
 5).

Isso explica que nem todo caipira é assim, o que, de certa forma, nesse conto, há um paradoxo acerca da identidade caipira, quando é reforçada e mantida a visão de que as pessoas têm acerca desse sujeito. Sobre o dialeto caipira, a fala mansa, misturada de português arcaico com castelhano, línguas africanas, tupi-guarani e fonemas, criados no meio rural diferencia-se das demais culturas, sendo, muitas vezes, motivo para a graça. Esse dialeto, quando

---

<sup>15</sup> Grifo nosso.

confrontado com outros, sofre discriminação, passando, assim, a ideia de fala errada, sendo que essa é uma variação regional do país. Tal dialeto é diferente da variante de prestígio do português. O caipira fala sem concordância no plural, ao mesmo tempo em que reduz as palavras, fazendo com que a sociedade o julgue como errado, já que a cultura erudita é considerada, pela alta hierarquia, como a correta.

Por meio desse personagem cômico, é apresentada ao telespectador a figura de um sujeito que desloca a imagem do camponês, construída socialmente como o simples e o tolo, e o aproxima da figura do caipira astuto e perspicaz, já que Pedro Malasartes, na maioria das narrativas que circulam pelas diferentes culturas, é um homem do campo muito conhecido por sua esperteza.

Ele também sofre preconceito, porém, ao representar o homem do campo esperto, mostra ao público leitor que o conceito sobre a figura do sertanejo-caipira é fundamentado em discursos estereotipados, bem como revela outra leitura sobre o camponês, uma vez que consegue derrotar seus opressores, reparar uma injustiça e se beneficiar à custa dos mesmos, mostrando-se mais esperto que qualquer outra pessoa da alta hierarquia que se apresenta nos contos.

Vale ressaltar ainda que, por uma questão de conhecimento, as narrativas desse personagem, independentemente de serem narradas pelos contadores presentes no Nordeste, São Paulo ou Minas Gerais, apresentam o personagem como caipira ou não atribuem uma identidade. Outras ainda apresentam elementos ligados ao sertão nordestino como a narrativa, *Pedro Malazarte e o Cancão*, de autoria de Souza (1991).

É comum nas histórias de Malasartes apresentar uma injustiça cometida contra as pessoas de classe marginalizada, o que desperta no personagem a solidariedade que contribui para a resolução dos problemas. Assim acontece também nas anedotas “O cavalo alazão”, “O saco adivinho” e “Os porcos do compadre”, presentes no livro *Malasaventuras, safadezas do Malasartes*, de Pedro Bandeira (2005). Nesses contos, surge uma cena de injustiça em que Malasartes também é convidado a agir contra os opressores. Esse personagem fica chateado por ver seus vizinhos injustiçados e age em busca de soluções, utilizando técnicas de um “bom malandro”, porque, além de amigo, é astucioso, inteligente e aventureiro.

Na segunda história, “O cavalo alazão”, o personagem secundário que sofre injustiça é o compadre de Pedro Malasartes, Jeromão. O alazão era a sua única riqueza até fugir da propriedade e ir parar nas terras de um ambicioso coronel, este que, confiado em sua posição social frente à do compadre, ordena ser dele o cavalo, afirmando “– se ele entrou na minha terra/então foi Deus que me deu.” (BANDEIRA, 2005, p. 10). Nesse conto, mais uma vez se

repete a figura do coronel como o antagonista, o mandante, o poderoso. Mas Malasartes, vendo a tristeza de seu compadre, conseguiu rapidinho pensar num plano para recuperar o bonito alazão.

Arranjou um gato preto,  
Velho, feio e esmolambado,  
E enfiou cinco moedas  
No traseiro do coitado...

Então foi todo feliz,  
Com o gato na mochila,  
Procurar o coronel,  
Que devia estar na vila.

Realmente lá estava  
E montado no alazão  
Preparando os eleitores  
Para a próxima eleição.

Lá de dentro do bolsinho,  
Malasartes retirou  
Outras dez moedas novas  
Que na mão ele deixou.

Devagar foi se chegando  
E contando o seu relato.  
Numa mão tinha moedas  
E na outra tinha um gato.

– Imaginem, meus  
amigos, vejam só que  
sorte aminha: Agora eu  
tenho sustento Para  
minha vida inteirinha!

Eu não sei se por  
encanto, ou milagre  
verdadeiro, Encontrei  
esse gatinho  
Que é uma usina de  
dinheiro.

Esse gato é a sorte  
grande, quem tem ele não  
tem fome. Apertando-lhe  
a barriga, Bom dinheiro  
ele descome!  
(BANDEIRA, 2005, p.  
10).

O coronel duvidou, pensando ser trapaça de Malasartes, mas, para a sua surpresa, o gato defecou uma moeda quando Malasartes espremeu a barriga do bichano. Vendo tal cena,

logo o coronel ambicioso se interessou por aquele animal encantado que o deixaria rico pelo resto da vida. Dada à proposta para adquiri-lo, Malasartes afirmou que nenhum dinheiro comprava aquele gato mágico, tal qual o belíssimo cavalo em que o coronel estava montado. O coronel achou ter encontrado a solução “e propôs trocar o gato pau a pau pelo alazão”.

Pegando o cavalo bem depressa, Malasartes devolveu para o compadre Jeromão, que ficou muito feliz pela recuperação do animal. Já o coronel só conseguiu fazer com que o gato defecasse algumas moedas, como mostram os trechos a seguir:

Mas qual foi sua  
surpresa, quando viu  
que do tal gato Ouro  
não saía mais,  
Só saía... desacato!

Apenas do cheiro,  
De trabalho tão imundo,  
Insistiu em procurar,  
Com o dedo lá no fundo.

Já cansado dos maus-tratos,  
De ser tanto aperreado,  
O bichano deu um salto  
E fugiu desesperado.

Desde então, o coronel  
Ficou louco, há quem diga,  
Procurando um gato preto  
Pra apertar sua barriga.

Vive cheio de  
arranhões E borrado  
por inteiro.  
É se todos fogem dele  
É por causa do mau cheiro...  
(BADEIRA, 2005, p. 12).

Nesse conto, aparece mais um antagonista ambicioso. Mas, para a felicidade da comunidade em que Malasartes transitava, existia esse herói que não os deixavam na pior. Como já dito nesta seção, as pessoas do campo costumam ser bastante solidárias umas com as outras, ajudando-as sempre quando precisam. Quanto mais simples, mais solidários muitos se tornam, pois um entende a realidade que o outro vive.

A partir desses contos percebemos que o estereótipo é uma criação por meio de discursos opressores que, partindo da diferença, faz do outro inferior. Tanto o primeiro quanto o segundo conto mostram que o capataz e o coronel deram a decisão que parecia ser final, mostrando-se pessoas importantes e influenciáveis. Essa história já foi contada por Leandro



Gomes de Barros em cordel cujo título é *O cavalo que defecava moedas*, porém os personagens que se apresentam são outros. Em *O auto da compadecida*, Suassuna também inseriu no texto dramático para teatro a história do gato que defecava moedas e afirmou, em entrevista, que encontrou num cordel.

O terceiro conto “O saco adivinho” retrata a história de um casal esperto, mentiroso e avarento, que, ao não pagar a ninguém, também não pagaram o que deviam ao compadre Nicolau, homem simples, que, em todas as vezes que ia cobrar, escutava justificativas e mais justificativas. Malasartes atendeu ao pedido de Nicolau e imediatamente pensou numa estratégia para resolver a situação. Capturou um velho urubu e o colocou num saco. Pela janela do casal Pinto da Silva, Pedro observou o homem contando o dinheiro na hora do jantar, e a mulher preparando a comida. Quando Malasartes bateu na porta para pedir abrigo e alimentação, o casal logo correu e escondeu tudo. Acolheram o danado, Malasartes agradecido sentou-se a mesa para comer um punhado de farinha com água. Durante os agradecimentos, começou a dialogar com o saco, dando-lhe chutes e fingindo que o saco lhe dizia coisas. Assim, Malasartes disse ao casal onde estava guardada a comida e o dinheiro, afirmando:

– É difícil de se crer,  
Mas é bom saber que o saco  
Acabou de me dizer  
Que o casal que me hospeda  
É alivia a minha fome  
É uma gente muito fina  
É Que tem belo sobrenome.

É o casal Pinto da Silva,  
É Gente boa onde estiver,  
É Sendo o Silva do marido,  
É Sendo o Pinto da mulher.

Mas agora o saco mágico  
Falou coisa mais incrível.  
Disse que naquele armário  
Tem bom vinho e tem feijão,  
Tem arroz, tem queijo fino,  
Tem até um bom leitão!  
(BANDEIRA, 2005, p. 18).

Surpresos, o casal abriu o armário, levou tudo para a mesa e serviu na mesma hora. O anfitrião perguntou se o saco adivinhava mais coisas. Malasartes deu um chute no urubu e disse que o saco adivinhara que na gaveta do armário estava guardado um dinheiro. Interessados pelo saco mágico, o casal quis comprá-lo, mas Malasartes pechinhou até chegar

ao valor da dívida que o casal tinha com Nicolau, e só assim fechou negócio. O final dessa história não é difícil de saber. Quando Pedro se pôs a ir, o casal deu alguns chutes no saco, e vendo que nenhum resultado saiu, abriram para ver o que havia acontecido, e se depararam com um urubu já desmaiado. “Então não há dúvidas de que estamos diante de um herói sem nenhum caráter, ou melhor, de um personagem cuja marca é converter todas as desvantagens em vantagens”. (DA MATTA, 1997, p. 274).

O heroísmo é encontrado em suas aventuras, pois, ao mesmo tempo em que buscava o bem estar dos outros, reparava a desigualdade que havia. É interessante notar que o personagem sempre está acompanhado de algum tipo de animal ou outro objeto para servir-lhes de suporte na hora da artimanha e, mais interessante ainda, é saber que os truques sempre dão certo, fazendo com que Malasartes consiga resolver o conflito apresentado na história.

A presença de animais durante as narrativas demonstra a aproximação do personagem com a natureza, revelando, assim, a sua origem e de onde vem inspiração para o conhecimento e criatividade. Em todos os contos Pedro usa diferentes estratégias. Podemos supor que suas artimanhas eram conhecidas pelos moradores e, por essa razão, ele, de súbito, inventava sua própria maneira de reparar a injustiça, como afirma Bandeira (1984, p. 23), mas na hora ele criou sua ideia original. No início de todas as aventuras, o autor sempre apresenta um problema relatando a injustiça que sofrem os menos favorecidos, o que é visível nos trechos do conto “A panela do diabo”.

Lá na vila apareceu  
O safado Zé Trabuco  
Que encontrando dois tropeiros  
Propôs logo jogar truco.

Zé trabuco era danado  
Era o mestre das mentiras  
Trapaceou tanto no jogo  
Que enganou os dois caipiras.

Dos tropeiros,  
enganados, Foi-se todo  
seu dinheiro Pois até  
dezoito mulas carregou  
o trapaceiro.  
(BANDEIRA, 2005, p.  
31).

Nesses versos, o autor retrata a esperteza do malandro Zé Trabuco, o vilão da história. Trabuco apresenta-se na narrativa como um caipira, que utiliza da esperteza para enganar as pessoas de sua classe, como, por exemplo, dois caipiras que foram roubados pelo astucioso.

Zé Trabuço representa o malandro que se aproveita da situação para se dar bem. Em seguida, Pedro Bandeira encaminha o leitor à resolução do problema, evidenciando que os caipiras enganados recorrem a quem pode o problema resolver. Com sede de vingança, “Pedro Malasartes encarna o papel de juiz dos pobres, advogado de defesa dos desvalidos, e executor das penas contra os inimigos do povo, os ricos e soberbos”. (NASCIMENTO, 2013). Sendo assim, ele inventou um truque para castigar Zé Trabuço:

Pedro foi até a venda  
Pra fazer uma comprinha  
Quis feijão, cebola e sal  
Além de uma panelinha.

Foi pra beira de uma  
estrada Esperar o  
trapaceiro Temperou  
bem o feijão  
E acendeu um bom  
braseiro. Quando ouviu  
tropel de mulas Pedro o  
plano começou.  
Pôs no chão a  
panelinha E o  
braseiro ele apagou.  
(BANDEIRA, 2005, p. 32 – 33).

Percebe-se que o autor cria o seu personagem de ficção como um homem que dá asas à criatividade, mesmo que pareçam ser bobos os seus planos de vingança, esses sempre deram certo, construindo assim o heroísmo do personagem. Terminado de colocar o plano em prática, Malasartes faz a propaganda da panela mágica para Zé Trabuço, esta que, supostamente, cozinha sem fogo. Achando-se muito esperto, o malandro aceita a panela e, assim, Pedro recupera o dinheiro e as mulas roubadas. E, no final da história, o trapaceiro espera funcionar a panelinha, sendo que esta jamais terá efeito. Segundo Da Matta (1997, p. 274),

[...] Pedro é um homem dos interstícios que sempre está voltado a ordem para exercer sua vingança e, pela zombaria e sagacidade (arma típica dos pobres), recoloca a esperança de corrigir o mundo compensando as diferenças sociais.

É comum nas narrativas de Malasartes a inserção de uma situação cômica, que gera o riso, bem como o personagem ser apresentado como o justiceiro, que, se valendo da malandragem e inteligência, aproveita-se de objetos encontrados por onde passa para se livrar das mazelas sociais. Vale lembrar que o cenário onde a maioria das ações se desenrola é no

espaço rural, como vilas e fazendas, levando-nos a acreditar que Malasartes é um camponês, precisamente das regiões Nordeste e Sudeste do país, por suas histórias também fazerem parte da tradição oral e escrita dessas regiões.

Nas versões recriadas, há narrativas com o objetivo de revelar apenas a situação cômica-risível, sem a intenção de o personagem se beneficiar e nem de se apresentar como herói, mas apenas mostrar aos seus adversários que não há outro mais esperto que ele, tornando-se, na literatura brasileira, uma das figuras mais astuciosas e inteligentes, junto a João Grilo e Macunaíma, heróis considerados “sem nenhum caráter”.

O autor Pedro Bandeira (2005) apresenta em seu último conto, “Os porcos do compadre”, a injustiça que sofrera mais um personagem que faz parte da classe subalterna. Nesse enredo, um fazendeiro compra os porcos do compadre sitiante e não paga. Malasartes com o intuito de reparar a injustiça, pede emprego na fazenda e apropria-se da técnica de vender os porcos para devolvê-los ao dono. Comprando uma dúzia de rabinhos de porcos, enterra-os no atoleiro fundo e afirma ao patrão que ali eram os animais que estavam afundando. O patrão desesperado tenta resgatá-lo puxando-os pelos rabos. Malasartes pede para ter cuidado, pois a força do patrão estava arrancando os rabos dos pobres animais.

Nesse momento, Pedro mostra-se um homem cínico, supostamente preocupado com uma situação que ele próprio teria provocado e que, provavelmente, seria a ruína do fazendeiro. Diante do desespero, o patrão ordena a Malasartes que vá até a sua casa e peça dois enxadões para a esposa. Assim, Malasartes aproveitou a situação e inventou para a patroa que havia chegado uma encomenda e que precisaria de dois pacotes de dinheiro para o patrão pagar. A mulher era muito esperta, logo percebeu que era trapaça e se recusou a entregar. O malandro fez o gesto com dois dedos em formato de um V para o patrão e pediu uma confirmação.

**Figura 1 – Os porcos do compadre**



Fonte: Malasaventuras, safadezas do Malasartes. (BANDEIRA, 2005)

– Meu patrão, não eram dois? Diga logo, tenha dó.

Ou será que me  
enganei E vai ver que  
foi um só?  
(BANDEIRA, 2005,  
p. 39).

O patrão confirmou fazendo o mesmo gesto como mostra a Figura 1 e a mulher entregou todo o dinheiro. Malasartes deu um jeito e saiu logo da fazenda. No final, o patrão perdeu os porcos roubados e um pouco mais para aprender a deixar de ser desonesto.

[...] na linguagem moderna do Brasil. Pedro Malasartes é um subversivo, perseguidor dos poderosos, para quem sempre leva a dose de vingança e destruição que denuncia a falta de um relacionamento social mais justo entre o rico e o pobre [...] (DA MATTA, 1997, p. 274).

É interessante notar que a técnica para solucionar o problema foi a mesma que Malasartes utilizou na vingança contra o patrão explorador do seu irmão João – versão narrada por Cascudo e Júlio Braz – e a mesma que Pedro Urdemalas, personagem recriado por Cervantes, utilizou para mudar de posição social. Vale ressaltar que, nessa história contada por Bandeira (2005), surge a figura de uma mulher que se mostra mais esperta que o marido, quando percebe que o malandro do Pedro Malasartes queria trapaceá-los.

O problema de riqueza e de poder sempre esteve presente de algum modo em todos os contos do personagem, quando se evidencia a luta sem cessar da classe menos favorecida por igualdade social. As relações entre a classe popular e a erudita entram em conflitos, muitas vezes, por motivos econômicos, sociais, políticos e/ou ideológicos, demonstrando, assim, falhas no cotidiano do ser humano. As histórias de Pedro Malasartes vêm para mostrar esses problemas e desconstruir a ideia de submissão do caipira diante da elite.

Os contos de Pedro Bandeira mostram que Pedro Malasartes é um herói, pois defende o pobre, defende aquele que sem força e nem poder não pode enfrentar “os ditos poderosos”. É importante ressaltar que tais contos são uma recriação das narrativas registradas por Cascudo, uma vez que, nas histórias sobre Pedro Malasartes presentes no livro *Contos tradicionais do Brasil*, não aparecem os personagens secundários que sofrem injustiça, e Malasartes como herói, apenas apresentam as astúcias de Malasartes como forma de esperteza.

Das possibilidades que o personagem possui em representar o caipira e o sertanejo brasileiro, Jahn (2012), ao realizar um estudo sobre Klévisson Viana e o imaginário nordestino na literatura de cordel, argumenta que:

Este Pedro astuto e brilhante em suas tramoias será o pícaro por excelência do sertão nordestino. Ele se transforma no „amarelinho“, adquirindo características físicas e de personalidade do próprio povo do Nordeste. Sua fisionomia é mirrada, sua tez amarelecida, ele é particularmente feio e simplório nas vestes, quase um mendigo. Contudo, o que possui de simples na aparência, ele compensa com a inteligência ao saber como mentir e enganar. Porém, o Malasartes nordestino jamais engana aos pobres de ventura como ele; e é justamente isto que faz dele um herói popular. (JAHN, 2012, p. 25).

Jahn nos mostra um Pedro Malasartes com características nordestinas, que, por meio de um pensamento naturalizado e generalizado acerca do nordestino, apresenta o personagem como um sertanejo humilde e disforme. Para essa pesquisadora, Pedro Malasartes, na qualidade de sertanejo, por mais que se utilize da mentira para se sobressair em suas aventuras, não engana as pessoas que fazem parte da sua realidade social. É nesse sentido que o leitor aceita Pedro Malasartes como o malandro brasileiro.

O conto “Pedro Malazarte e o Cancão”, narrado por Pedro Souza e recolhido por pesquisadores do PEPLP, narra a história do encontro de Pedro Malasartes com Cancão de Fogo no sertão, como pode ser observado no trecho a seguir:

Ele ficou no sertão, pelejou para fazer alguma coisa, não pôde. Entrou Cancão. Não cunhecia um ou [z]outro. Cancão fez um mói de de peixe, de espinha e viajou pro sertão [...] Ele também um bocado de tirage desse que era... no sertão que trançava de... fazia coberta, rede [...] Ele panhou aquele lungulambe e viajou [...]

Nessa história, Malasartes em mais uma de suas andanças, encontra com Cancão de Fogo – outro personagem aventureiro. Segundo Haurélio (2010), Cancão de fogo, criação de Leandro Gomes de Barros, é considerado um anti-herói. Trata-se de uma personagem amoral, quando logra pessoas, como um juiz, um escrivão e um padre. Estudos apontam que Cancão de Fogo é o porta-voz da classe menos favorecida, uma vez que ele utiliza de suas malandragens e astúcias para combater os opressores. Cascudo (1998) afirma que esse personagem é uma espécie matuta do Lazarillo de Tormes, Guzmán de Alfarache ou Estebanillo Gonzáles, personagens considerados quengos finos da velha Europa.

Na narrativa contada por Souza, Cancão carregava restos de peixes e Malasartes, retalhos de panos. Os dois, pensando na possibilidade de enganar alguém que encontrasse na estrada, ajeitaram cada um a seu modo as tralhas e, ao se encontrarem fizeram a troca, pensando que realizaram um bom negócio. Quando perceberam que um enganou o outro, se apresentaram e se abraçaram ao ver que um já tinha ouvido falar do outro. Assim, resolveram se juntar para enganar outras pessoas e se beneficiarem.

Pedro Malasartes e Cancão de Fogo adquirem as características de anti-herói e do malandro que vão contra a ascensão e a ordem social vigente, agindo assim, em prol da sobrevivência. Esses dois malandros pensaram em ganhar a vida no sertão, já que, para eles, o homem do campo é bobo e inocente, sendo eles também sertanejos, porém espertos. Essa ideia trazida pelos personagens sobre o povo do interior é respaldada na visão estereotipada que se tem dessas pessoas, ou seja, muitos os veem como pessoas fáceis de serem enganadas.

Malasartes lançou a ideia de Cancão se fingir de cego e ele de aleijado para assim pedirem esmola, atividade esta que alguns moradores de rua com deficiência física ou visual realizam em prol de sobrevivência. Nessa perspectiva, volta-se um olhar para a sociedade atual, percebendo-se que existem pessoas representantes da classe desfavorecida, que, de fato, atuam como esses dois personagens pícaros, uma vez que fingem adquirir algum tipo de deficiência para conseguirem dinheiro, comidas e vestimentas.

Malasartes e Cancão enganaram um sergipano, que, com pena dos dois malandros, deu-lhes comida e um lugar para dormir, mas esse foi roubado pelos mesmos. Das mercadorias roubadas, Malasartes e Cancão esconderam-nas num buraco fundo, no qual Cancão desceu para guardá-los, mas Malasartes resolveu trapaceá-lo indo embora com os objetos, deixando Cancão preso na armadilha.

A partir desse relato, podemos perceber as características típicas de Pedro Malasartes como um anti-herói, um amoral, sem caráter, dissimulado, mentiroso e muito sabido. Malasartes, sem escrúpulo algum, ludibria o próprio ludibriador, o seu companheiro de andanças, Cancão de Fogo, pois já dizia Da Matta (1997), no seu livro *Carnavais, malandros e heróis*, que o malandro parte de um gesto simples de sagacidade até pequenos golpes profissionais, caracterizando-se, muitas vezes, como desonesto, quando o malandro deixa de viver do jeitinho para sobreviver de golpes, tornando-se assim, um marginal. Ainda este autor esclarece que a malandragem é totalmente carregada de improvisos, como pode ser percebido nessa ação de Malasartes com Cancão ao aproveitar da suposta amizade para roubá-lo.

Nessa história, percebemos ainda que Pedro Malasartes age como um malandro, buscando a sua própria sobrevivência, seguindo assim a versão de alguns contos narrados por Cascudo. Nos contos relatados por Bandeira, esse personagem se torna o justiceiro usando de sua inteligência e criatividade para reparar injustiças sociais. É nesse sentido que defendemos neste trabalho que Pedro Malasartes assume múltiplas identidades. Ele é o pícaro, o malandro, o herói e o anti-herói.

Pedro Malasartes, tanto caipira quanto sertanejo brasileiro, desmitifica ideologias criadas acerca do homem do campo. Na condição de um camponês pobre e sem a intenção de

mudar de vida, leva a vida de golpes e trapaça, mas também é o defensor dos pobres e desvalidos. É seguindo a mesma perspectiva do ditado popular “quem conta um conto, aumenta um ponto”, que as histórias desse personagem podem ainda sofrer variações, ao serem reelaborados com outras temáticas, se assim o novo contador considerar necessário.



## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura popular se refaz em diferentes tempos e espaços. Nesse sentido, os contos orais elaborados no século XVI, por exemplo, hoje assumem novas perspectivas, graças à abertura dada por essa literatura, uma vez que os contos vindos da oralidade são produções de todos aqueles que as reelaboram. Este trabalho mostrou que as narrativas de Pedro Malasartes possuem diversas versões, sendo reproduzidas de acordo com o contexto em que estão inseridas e não apenas na versão de uma única história, mas de várias que constituem um ciclo.

Pedro Malasartes assume diferentes identidades no decorrer das histórias presentes nos mais variados espaços regionais e sociais. Ele pode ser lido como um Malasartes que se reproduz de diferentes formas em outros gêneros e contextos ou pode ser visto como vários Malasartes ao ser recriado no sertão nordestino ou no interior paulista, por exemplo. Podendo ter sua identidade modificada, de acordo com o intérprete que a reelabora. Malasartes, além de ser representado como o camponês esperto, ainda atua numa perspectiva não muito divulgada, quando se apresenta como um personagem “tolo” que, ao não compreender as coisas que lhe são ditas, age de forma equivocada, provocando o riso naquele que escuta ou lê suas histórias.

A existência das histórias desse personagem nessas duas perspectivas, tanto a que diz respeito ao camponês esperto, quanto o tolo, evidenciam que há um número maior de contos populares que divulgam a imagem de Pedro Malasartes como o personagem mais esperto da literatura popular. Vale salientar que as duas representações têm como um dos principais objetivos provocar o riso no leitor/ouvinte seja por ser o parvo ou o malandro esperto.

No Brasil, Câmara Cascudo reuniu seis histórias desse personagem que contêm diversas variantes. É interessante notar que, nas histórias de Cascudo, apenas a primeira de seis apresenta uma situação de injustiça em que Malasartes sai para o mundo a fim de vingar a injustiça cometida a seu irmão, João. Essa narrativa segue na mesma perspectiva abordada por outros autores, havendo apenas mudança na estética textual ou pequenas mudanças no corpo da história.

As narrativas a seguir não apresentam situações em que Malasartes precisa agir contra um opressor a fim de resolver problemas de injustiça, mas apenas contam as ações realizadas pelo personagem, que age porque é um malandro brasileiro e o pícaro lusitano, que engana para sobreviver. Diferente assim das narrativas reproduzidas por Bandeira que acrescenta situações em cada história recriada. Bandeira identifica Malasartes como caipira, e em todas

as cinco histórias abordadas, menos a primeira, que se refere ao contrato do patrão, ele coloca uma cena de um vizinho ou compadre de Pedro sofrendo injustiça por alguém que está representado como uma autoridade seja ele o coronel, o fazendeiro sovina ou um capataz que utiliza do poder para amedrontar os indefesos.

Nessas narrativas, Malasartes aparece em defesa daqueles que não tem força e nem poder para enfrentar seus opressores e nem a justiça lenta. Em outras histórias, como *O dia que Malasartes partiu para a outra vida*, e a narrada por Guimarães em que apresenta um grupo de amigos espertos, Malasartes apenas se apresenta para mostrar que é o personagem e que consegue enganar até satanás, figura considerada astuciosa. Assim, outras temáticas são enfatizadas pelos diferentes autores como forma de atender ao objetivo proposto por eles, seja apenas para trazer humor ou crítica por meio de histórias com situações mais complexas.

Essa representação está presente em narrativas que permeiam o imaginário do povo português, bem como de autores de outros países que reproduziram tal perspectiva. Pedro Malasartes, em todas as narrativas encontradas até agora, é apresentado como um homem do campo, que, no Brasil, ao fazer parte do interior nordestino, é interpretado como sertanejo, e ao surgir nas regiões de São Paulo e de Minas Gerais, caracteriza-se como o caipira.

Percebemos ainda que Malasartes, ao representar o caipira e o sertanejo brasileiro, por meio de suas ações que invertem os papéis sociais, desloca ideias construídas e divulgadas por meio de diferentes meios de comunicação sobre o camponês, quando esse é visto nas sociedades com características estereotipadas, quando encena o papel de parvo na ficção e na vida real. Vale destacar, ainda, que a partir dessa discussão, analisamos que existem duas “categorias” de homem do campo, não se limitando apenas ao caipira brasileiro. Os textos divulgados acerca dessas culturas trazem, na maioria das vezes, confusões, uma vez que esses termos possuem diferentes conceitos. O termo “sertanejo”, por exemplo, pode ser lido como algo referente ao “sertanejo universitário” e o caipira como uma expressão para designar as pessoas que moram no campo. É importante distinguir um do outro, pois esses sujeitos não vivem em situações iguais. O sertanejo como foi visto sofre mais preconceito que o caipira por fazer parte de uma região que por si só já sofre preconceito; o Nordeste.

A crítica imposta por tradicionalistas e intelectuais da época recai sobre um projeto de identidade nacional. Nesse projeto, o homem do campo foi criticado e colocado à margem por não seguir o progresso econômico e social do país. A figura do sertanejo também foi divulgada nos moldes estereotipados. Albuquerque, ao apresentar o cenário nordestino numa única perspectiva em que é divulgado, mostra também o sertanejo simplório, violento, feio, dentre outros adjetivos que são mostrados diariamente por meio de jornais, rádio, cinema e

literatura. Nos contos populares, também já se representou o próprio Malasartes que é trazido aqui como desconstrução, como o tolo, o parvo, o inocente.

Quando é representado na categoria de tolo, percebemos que há aí a manutenção do estereótipo que existe nas diferentes sociedades acerca do camponês, visto como simples e ingênuo. Esse estereótipo nasce da diferença entre o camponês e o cidadão, uma vez que esse último considera o seu modo de vida o mais correto, desrespeitando aqueles que vivem uma vida diferente.

Além da representação de Pedro Malasartes, em alguns contos populares, como o caipira ingênuo, a literatura também formou outros personagens que mantêm o estereótipo acerca do homem do campo, como vimos no decorrer deste trabalho como o personagem Jeca Tatu, que de uma forma pejorativa representa o caipira brasileiro. Assim também como os filmes de Mazzaropi que reproduzem cenas do cotidiano caipira – um dia a dia marcado pela fome, preguiça, tristeza, injustiça, violência, dentre outros elementos que são repetidos por diversos meios sobre esse sujeito e sua cultura.

Por outro lado, autores como Cascudo, Costa e Guimarães deram uma vida diferente a Malasartes ao estudarem suas histórias e trazerem nesses estudos os elementos mais positivos do personagem. No Brasil, principalmente ele se apresenta como esse personagem que tenciona a identidade construída sobre o homem do campo, uma vez que desloca a imagem desse sujeito de um espaço em que foi criado para ele, mostrando outra forma de viver do caipira. Não se trata aqui de desconstrução do estereótipo, mas de deslocamento, quando a figura de Pedro Malasartes é cultuada como um personagem inteligente, criativo, amigo, justiceiro, herói.

Essas características não são ligadas com frequência ao caipira ou sertanejo brasileiro, pois os diferentes meios de comunicação de massa como a televisão, o rádio, a pintura, a música e a literatura divulgam uma vida sofrida às pessoas que povoam os espaços rurais. A literatura popular é um dos poucos campos de conhecimento que ainda mostram a comunidade rural sem marcar estereótipos, quando os cordéis, contos, romances, cantorias apresentam, na maioria das vezes, as festas populares, a alegria comunitária, a sabedoria popular, dentre outras manifestações que fazem do sertanejo e do caipira diferentes no modo de ser e de viver.

Nesse sentido, este trabalho põe em reflexão a personalidade de Pedro Malasartes, pois as suas narrativas apresentam momentos risíveis e dramáticos. Rir daquele que perde o jogo. Rir do papel invertido, que é o pobre ser o vencedor. Ou chorar pelas mazelas sociais que persistem em continuar deixando o pobre em apuros para sobreviver. Chorar porque o

preconceito contra o caipira e o sertanejo é visível nos grandes centros urbanos e Pedro Malasartes tende a surgir entre as sociedades como forma de transgressão às autoridades e à injustiça.

Contudo, chorar não é a melhor solução pois, nesse contexto, o choro aparece como uma forma de aceitar o que está acontecendo e mostra a falta de força e de poder para resolver o problema, trazendo sentimentos de desprezo e de tristeza. Já o riso transforma-se na melhor opção para fugir daquilo que atormenta, sendo capaz de fazer com que a pessoa não perca as esperanças de dias melhores.

As histórias aqui apresentadas deixam claro que o riso predominante serve para divertir os leitores, porém sua intenção é criticar uma sociedade que vive em desigual comunhão. Pedro Malasartes é um personagem folclórico que resistiu e que resistirá por muito tempo pelos diversos países, já que ainda não houve a superação do quadro de injustiça social entre as diferentes classes. As origens do personagem permitem (re)afirmar que existe uma relação de luta, que insiste em continuar tanto na realidade quanto nos contos de ficção.

De acordo com as pesquisas realizadas, Pedro Malasartes pode ser considerado em diferentes situações como um malandro, pícaro, herói e anti-herói. Malandro por ter prazer de ver as pessoas da classe dominante exercendo a posição de parvo. Pícaro por ter a necessidade de sobreviver aplicando golpes em seus algozes. Herói por salvar o seu povo das mazelas sociais, e anti-herói quando age sem escrúpulos, para ajudar a quem precisa ao mesmo tempo em que atua para aproveitar de situações e se beneficiar.

Este é o Pedro Malasartes que representa o caipira e o sertanejo em diversos países, exceto em Portugal, que trata a figura do personagem como um ser desprovido de inteligência e senso de realidade. Nos contos, é a partir das artimanhas que o malandro consegue resolver os problemas, bem como transformar a situação em gracejo. É interessante notar que é feita uma inversão do que existe no real, ou seja, o que prevalece nas narrativas de Pedro Malasartes é o pobre herói que salva o seu povo através das suas artimanhas e inteligência, tendo, assim, os seus atos justificados.

As suas atitudes tornam-se simbólicas como forma de questionar a injustiça no mundo e de criticar a funcionalidade das leis vigentes. Os atos realizados pelo antagonista são postos à crítica. Pela lógica, as pessoas, quando fazem parte da alta hierarquia, não precisariam roubar dos pobres para satisfazer seus desejos. Sendo assim, isso evidencia que o rico se torna uma pessoa avarenta que, não se importando com o outro, só pensa em crescer financeiramente. Portanto, Malasartes é inesgotável em suas aventuras, pois ainda existe desigualdade social no mundo e, enquanto os ponteiros dos relógios não se acertarem, esse

personagem continuará vivo, como crítica a uma sociedade que se importa apenas consigo sem querer enxergar o outro que passa por aflições.

Acreditamos que, a partir da divulgação da figura do personagem Pedro Malasartes no âmbito literário, os leitores poderão compreender melhor a problemática acerca dos estereótipos criados, cristalizados e perpetuados nas diferentes sociedades, acerca do sertanejo e caipira brasileiro, e assim refletir sobre os mesmos, como forma de desconstruir esses discursos que aparecem de forma dissimuladas com a intenção de ridicularizar a figura do homem do campo.

## REFERÊNCIAS

- ALBERTI, Verena. *O riso e o risível na história do pensamento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- ALBUQUERQUE, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez, 2001.
- ALCOFORADO, Doralice F. Xavier; ALBÁN, Ma. del Rosario S. (Coords.). *Contos populares brasileiros*: BAHIA. Recife: FJN/Ed. Massangana, 2001.
- ALCOFORADO, Doralice. A recriação do conto popular (2008). Disponível em: <http://revistaboitata.portaldepoeticasorais.com.br/site/arquivos/revistas/1/11.%20A%20Recriao%20do%20conto%20popular.pdf>. Acesso em: 20 de Nov. de 2016.
- ALMEIDA, Maria Inês de. *Na captura da voz – as edições da narrativa oral no Brasil*. Belo Horizonte: Autêntica. FALÉ/UFMG, 2004.
- AMARAL. Amadeu. O dia em que Malasartes partiu para a outra vida (2005). Disponível em: <http://www.jangadabrasil.com.br/novembro39/im39110c.htm>. Acesso em 03 de Jun. de 2015
- ANDRADE, Mário de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Belo Horizonte: Villa Rica, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Malazarte*. São Paulo: Global, 1928.
- ARANTES et al. *MACUNAÍMA: Um Roteiro de Leitura*, Campinas: Unicamp, 2008.
- BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da UnB, 1999.
- BANDEIRA, Pedro. *Malasaventuras, safadezas do Malasartes*. São Paulo: Cortez, 2005.
- BERND, Zilá. (Org.) *Dicionário de figuras e mitos literários das Américas*. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2007.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Ed. UFMG: Belo Horizonte, 2005.
- BRAGA, Teófilo. *Contos Tradicionais do Povo Português*. V.1, 6. ed. Lisboa: Dom Quixote, 2002.
- BRAZ, Júlio Emílio. *Causos de Pedro Malasartes*. São Paulo, Cortez, 2011.
- BURKE, Peter. *A cultura popular na Idade Moderna: Europa, 1500-1800*. São Paulo: Companhia das letras, 2010.
- CABRAL, Otávio. *O riso subversivo – Maceió*: EDUFAL, 2007.
- CANCLINI, Nestor García. *Culturas Híbridas*. São Paulo, EDUSP, 2000.

CÂNDIDO, Antônio. Dialética da Malandragem caracterização das Memórias de um sargento de milícia, in: *Revista do Instituto de estudos brasileiros*, nº 8, São Paulo, USP, 1970.

\_\_\_\_\_. *Os Parceiros do Rio Bonito*. ed. 8, São Paulo: Ltda, 1997.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Contos Tradicionais do Brasil*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.

\_\_\_\_\_. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. Rio de Janeiro: Edusp, Ed. Itatiaia Ltda, 7ª ed, 1988.

CERVANTES, Miguel de. *El rufián dichoso* / Pedro de Urdemalas, ed. Jenaro Taléns y Nicholas Spadaccini, Madrid: Cátedra, 1986.

CHAUÍ, Marilena. Cultura e Democracia. In: *Crítica y emancipación: Revista latino americana de Ciências Sociais*. Año 1, no. 1 (jun. 2008-). Buenos Aires: CLACSO, 2008.

CLASTRES, Pierre. *Do que riem os índios?* Porto: Ed. Afrontamento, 1979.

COELHO, Teixeira. Culturas híbridas. In: \_\_\_\_\_. *Dicionário crítico de política cultural: cultura e imaginário*. São Paulo: Fapesp; Iluminuras, 1997.

CORREIA, João David Pinto. Os Gêneros da Literatura Oral Tradicional: contributo para a sua classificação. In: *O Foco*. Lisboa, Universidade de Lisboa e Universidade do Algarve, 1993.

COSTA, Edil Silva (Org). *Ensaio de Malandragem e Preguiça*. Salvador: Cultura, 2015.

DA MATTA, Roberto. *Carnavais, Malandros e Heróis, para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: 6 ed. Ed. Rocco, 1997.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

FRESSATO, Soleni Biscouto. *Caipira sim, Trouxa não: Representações da cultura popular no cinema de Mazaropi*. Salvador, EDFUBA, 2011.

FUSSIEGER, Luciano. *Pedro Malazartes: do sincretismo cultural à resistência pelo riso*. Disponível em: <http://www.Pedro Malazartes.com.br/39/im39110c.htm> 2005.

GOMES, Lindolfo. *Contos Populares Brasileiros*. 3. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1965.

GONZÁLEZ, Mario M. *A Saga do Anti-herói*. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

GUERREIRO, M. Viegas. *Guia de recolha de literatura popular*. Sociedade comercial de papelarias Rabelo da Beira Douro, Lisboa, 1976.

GUIMARÃES, Ruth. *Calidoscópio – a saga de Pedro Malazarte*. São José dos Campos: jac, 2006.

HALL, S. Stuart Hall. Notas sobre a desconstrução do popular. In: *Da Diáspora. Identidades e Mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG/ Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

\_\_\_\_\_. *A identidade na pós-modernidade*. 10. ed. Rio de Janeiro: DPEA, 2005.

- HAURÉLIO, Marco. *Breve História da literatura de cordel*. São Paulo: Claridade, 2010.
- HAVELOCK, Eric. O oral e o escrito: uma reconsideração. In: \_\_\_\_\_. *A revolução da escrita na Grécia e suas consequências culturais*. (trad. Ordep José Serra) São Paulo: Editora da UNESP; Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996b.
- HOBSBAWN, Eric. Introdução: a invenção das tradições. In: HOBSBAWN, Eric & RANGER, Terence (orgs.) *A invenção das tradições*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2001.
- JAHN, Livia Petry. Klévisson Viana e o imaginário nordestino na literatura de cordel. Londrina, 2012. Disponível em: <http://www.portaldepoeticasorais.com.br/site/textos/ANAIS%202%20Parte2.pdf>
- LEAL, Regina Monteiro et al. *Catálogo da casa de Rui Babosa: Literatura Popular em verso*. Rio de Janeiro, 1957.
- LEMAIRE, Ria. Passado-presente e passado-perdido: transitar entre oralidade e escrita. In: *Revista Letterature d'America*. Roma: Facoltà di Scienze Umanistiche dell'Università di Roma "La Sapienza", 2000.
- LOBATO, Monteiro. *Urupês*. São Paulo: Brasiliense, 1914.
- MACHADO, Ana Maria. *Histórias à brasileira*. São Paulo: Companhia das letrinhas, 2002.
- MASSAUD. Moisés. *Dicionário de estudos literários*. São Paulo: Ática, 2000.
- MATO, Daniel. *El arte de narrar y lá noción de literatura oral: protopanorama intercultural y-problemas epistemológicos*. Caracas: Universidad Central de Venezuel, consejo de desarrollo científico y humanístic. 1990.
- NASCIMENTO NETO, João Evangelista do. *Conversas sobre Pedro Malasartes*. 2013.
- \_\_\_\_\_. *Perambulações de João Grilo: do pícaro lusitano ao malandro brasileiro, as peripécias do (anti-)herói popular*. Porto Alegre, 2014. Disponível em: <http://repositorio.pucrs.br/dspace/handle/10923/6905>. Acesso em: 05 de Jan de 2015.
- PEDROSO, Consiglieri. *Contos Populares Portugueses*. São Paulo: Landy, 2001.
- POSADA, Maria Candelária. (Org.) *Contos Populares para Crianças da América Latina*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ática, 1988.
- PROPP, Vladimir. *Comicidade e Riso*. São Paulo: Ed. Ática, 1992.
- RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das letras, 1955
- ROMERO, Sílvio. *Contos populares do Brasil*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1954.
- SANTOS, Alvanita Almeida. *O canto das mulheres – entre bailar e trabalhar: relações de gênero em narrativas orais (romances)* 2005.
- SILVA. Celso Cisto. A literatura popular: silêncios e murmúrios na história da literatura brasileira. Disponível em: <file:///C:/Users/Edna%20Acassia/Downloads/5534-21163-1-PB.pdf>



SIMONSEN, Michèle. *O conto popular*. S. Paulo: Martins Fontes, 1987.

VASCONCELOS, Leite de. *Contos populares e lendas*. Coimbra, ACTA Universitatis Conimbricensis, 1966.

VIANA, Klévisson. *Cordel*. São Paulo: Hedra, 2008.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: EDUC, 2000.