

Prólogos de romances picarescos numa Leitura pragmática¹



Antony Cardoso Bezerra²

Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE)

Resumo

Os prólogos (ficcionais ou não ficcionais) dos romances picarescos exercem função de relevo na economia das obras, de vez que oferecem valiosas pistas à leitura das narrativas que antecedem. Com recurso a um instrumental haurido em textos fundadores da Pragmática, analisam-se três prólogos de romances picarescos – um do *Lazarillo de Tormes* (de autor anônimo) e dois de *El Buscón* (de Francisco de Quevedo).

Palavras-chaves: Prólogo; Romance Picaresco; Pragmática.

Abstract

The prologues (fictional and non fictional) of picaresque novels play an important role in the works themselves, for they offer valuable clues to the reading of the narratives which come after the prologues. Based on the founding texts of Pragmatics, three prologues of picaresque novels are analysed – one from *Lazarillo de Tormes* (by an unknown author) and two from *El Buscón* (by Francisco de Quevedo).

Keywords: Prologue; Picaresque Novel; Pragmatics.

1. Recebido em setembro de 2010. Aprovado em outubro de 2010.

2. Doutor (2006) em Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), é Professor Adjunto 1 na Universidade Federal Rural de Pernambuco.

Resumen

Los prólogos de novelas picarescas tienen una función de relieve en el interior de las obras, pues contienen valiosos señales a la lectura de las narrativas que ellos anteceden. Partiendo de teorías de la Pragmática – especialmente, de los fundadores de la disciplina –, analizase un *corpus* de tres prólogos de novelas picarescas – uno de *Lazarillo de Tormes* (de autor anónimo) y dos de *El Buscón* (de Francisco de Quevedo).

Palabras claves: Prólogo; Novela Picaresca; Pragmática.

Introdução

Não soa a impropriedade a noção de que a tradição picaresca, cujo nascedouro remonta ao séc. 16 espanhol, pode ser estudada tendo-se em consideração fatores de caráter diversificado (como, de resto, toda manifestação literária de relevo). Há a possibilidade de se analisarem os romances picarescos com o foco dirigido a aspectos filológicos, estilísticos, narratológicos... Pensando-se, particularmente, no escopo do presente trabalho, julga-se lícita a contemplação dos prólogos, uma parte complexa dos romances picarescos, cuja importância para a compreensão das narrativas ficcionais foi destacada por não poucos comentadores da Literatura Espanhola (p. ex.: Rico 1997; González 1993; Laurenti, 1971).

Para o estudo sistemático que resulta neste artigo, lança-se mão de instrumentais oferecidos pela Pragmática, os quais propiciam a abordagem das maneiras por meio das quais os prólogos de romances picarescos podem orientar os leitores na recepção das obras.³ Como bem disse Adams (1985:51) acerca da leitura (em geral), o que já foi lido tanto gera expectativas do que ainda se irá ler, como também suscita a projeção de uma estratégia de compreensão para o restante do texto. Com base nessa diretriz, portanto, a

3. A noção de “leitor” aqui referida está baseada no modelo de estrutura pragmática da ficção proposto por Adams (1985:12) e que adiante é detalhado.

investigação ora exposta visa a detectar qual estatuto, em efetivo, os prólogos assumem em relação às narrativas que os sucedem.

O *corpus* é composto por três prólogos de dois dos principais romances picarescos dos Sécs. de Ouro da Literatura Espanhola: *Lazarillo de Tormes*, de autor anônimo (“Prólogo”), e *El Buscón*, de Francisco de Quevedo (“Al Lector” e “Carta Dedicatoria”), que não se constituem como caracterização imprópria do próprio gênero picaresco. O outro integrante da chamada “triade fundamental de romances picarescos” – *Guzmán de Alfarache* (1599; 1604), de Mateo Alemán – não se converteu em objeto desta investigação por uma motivação que parece justa: considerando-se as duas partes do romance e excluindo-se os «Preliminares Burocráticos», nada mais que dezessete textos antecedem as narrativas (oito a primeira, nove a segunda). Não parece errôneo o cálculo de que a contemplação analítica de umas tais passagens (cujo estatuto de “prólogos”, vale dizer, nem em todos os casos é definível), pela proposta de concisão a que está fadado um artigo, inviabilizaria qualquer inquérito que se pretendesse sério. Essa, a bem da verdade, seria já uma outra pesquisa.

Consideram-se, no desenvolvimento da exposição, questões como ficcionalidade, atos de fala, proteção de face, princípio de cooperação e transgressão de máximas conversacionais – todas centrais numa discussão de caráter pragmático. Evita-se fazer uma transposição direta (i. é, acrítica) de métodos de análise propostos para o estudo da conversação (p. ex.: Grice 1982). Também não se limita, o trabalho, à dimensão pragmática. Afinal de contas, está-se diante de textos literários, e isso desaconselha relegar-se a um plano secundário elementos de natureza estética. Segue-se, pois, o exemplo de autores como Pratt (1977) e Maingueneau (1996), que, ao construírem uma ponte entre a Pragmática e a Literatura, operaram válidas análises de textos literários com base num instrumental pragmático. É por essa ponte, portanto, que se pretende seguir. Assim, justifica-se, também, a inclusão de considerações atinentes à História da Literatura ao longo do trabalho.

A exposição se divide em três momentos: (cap. 2) bosquejo histórico da tradição picaresca e de como são vistos os prólogos de romances picarescos pela crítica; (cap. 3) apresentação da Pragmática como ramo do conhecimento

linguístico e de suas possíveis contribuições para a análise do texto literário; (cap. 4) emprego de uma abordagem pragmática no *corpus*, tanto para a verificação do caráter ficcional/não ficcional dos prólogos como para observar violações de máximas conversacionais, atos de fala e estratégias de proteção de face naquilo que acarretam à interpretação dos textos.

Breve Caracterização da Picaresca Espanhola

Na senda de González (1994:19), acredita-se que a picaresca tem início no ano de 1554, com a publicação de *La Vida de Lazarillo de Tormes: y de sus fortunas y adversidades*, de autor anônimo.⁴ Quanto a esse juízo, no entanto, não há unanimidade. Alguns críticos defendem ser o *Lazarillo* apenas um texto protopicaresco. Para eles, o gênero só viria a surgir definitivamente em 1599, com o lançamento da *Primera Parte de Guzmán de Alfarache*, do judeu converso Mateo Alemán.⁵ Essa posição parece não se sustentar pelo fato de o romance de Alemán recuperar elementos tanto temáticos, quanto, principalmente, estruturais contidos em *Lazarillo de Tormes*.⁶ Embora não tenha sido Lázaro o primeiro pícaro a ser assim designado – Guzmán o foi –, cabe, portanto, à personagem nascida no Rio Tormes o título de pioneira da picaresca.

Da mesma maneira que se reconhece a projeção do *Lazarillo* em obras posteriores (a tradição picaresca como um todo, mas não apenas), observa-se

4. Há indícios de uma ou duas edições anteriores (provavelmente de 1552 e de 1553). As quatro que resistiram ao tempo, no entanto, são todas de 1554.

5. É a posição assumida por Parker (1971:39), que diz a respeito do *Lazarillo*: “Embora seja usual classificá-lo como o protótipo do romance picaresco, não passa, na realidade, de um precursor.” [Traduziram-se ao Português todas as citações de textos em língua estrangeira.] O próprio crítico, no entanto, contradiz-se em sua argumentação, ao afirmar que o *Guzmán de Alfarache* é “o primeiro romance picaresco extenso [...]”. Ora, a brevidade de *Lazarillo de Tormes* seria, então, motivo justo para desconsiderá-lo como o primeiro romance picaresco? Se o olhar da posteridade é capaz de flagrar, na narrativa de Lázaro, elementos que fundam um gênero é porque pode, também, identificar sua continuidade (reformulada, é natural) em obras sucedâneas. É esse o processo que referenda a condição da picaresca como cânon.

6. Dos elementos temáticos, os mais significativos são a relação pagem–amo, a natureza ambulante do pícaro e a fome. A narração autodiegética – segundo Genette (1995: 244), quando «o herói é o narrador da sua narrativa» – e a estruturação episódica são aspectos formais de que o autor de *Guzmán de Alfarache* certamente se serviu.

também que recebeu influxos de elementos literários e folclóricos – não foi engendrado a partir do nada (cf. Bataillon 1973:27-55). São frequentemente citados como antecedentes literários do *Lazarillo* a *Celestina* (de Fernando de Rojas) e o *Libro de Buen Amor* (do Arcipreste de Hita). Palma-Ferreira (1981:15), embora não veja um reflexo direto desses livros sobre o *Lazarillo*, reconhece, neles, fontes de que os romances picarescos teriam herdado uma forte veia satírica. Quanto às raízes populares da obra inicial da picaresca, estão no fato de, nela, serem reproduzidas passagens retirados da cultura popular.⁷ Esses empréstimos que fez o autor do livro ao folclore, no entanto, não desdizem Parker (1971:63-65), que acredita na existência de um forte realismo na obra. Fato é o de que, diferentemente das novelas de cavalaria ou das novelas pastoris medievais, não há, no *Lazarillo*, eventos inverossímeis, e é sob esse ponto de vista que o autor inglês defende o realismo da romance picaresco. Há, portanto, muitos elementos do *Lazarillo* que se contrapõem a obras em voga anteriormente, ponteadas por episódios implausíveis em face da realidade.

A própria história de *Lazarillo de Tormes*, narrada em analepse,⁸ atesta seu cariz realista. O pequeno romance – que, no nível ficcional, é uma extensa epístola de Lázaro endereçada a um ouvinte chamado de Vossa Mercê – relata as principais desventuras do jovem pícaro que, ao deixar a casa materna, sai pela Espanha a servir diferentes amos (nove ao todo).⁹ Deriva daí, inclusive, a ideia que se tem do pícaro como um “moço de muitos amos”. A luta pela sobrevivência é o tema dominante da história de Lázaro – luta evidenciada pelas velhacarias de que o rapaz tem de lançar mão para combater a fome, sua maior inimiga. Além de buscar a sobrevivência, o anti-herói também objetiva tornar-se um “homem de bem”, o que se consubstancia ao termo

7. Bataillon (1973:27) destaca os temas do escudeiro pobre e do pagem de cego – presentes no *Lazarillo* – como típicos da cultura ibérica dos Quinhentos. O caso da língua trocada por um nabo – numa passagem do romance – é também reconhecido como retirado da tradição folclórica espanhola.

8. Genette define a analepse (“agarrar ulteriormente”) como: “toda a ulterior evocação de um acontecimento anterior ao ponto da história em que se está” (1995:38).

9. A exemplo do que se disse sobre o leitor na nota 1, também a noção de ouvinte será definida quando se expuser, adiante, o modelo de estrutura pragmática da ficção proposto por Adams (1985:12).

do romance – apesar de sua honra continuar conspurcada, pois compartilha a mulher com o Arcipreste de Sant Salvador, seu protetor.

O sucesso editorial de *Lazarillo de Tormes* foi tão grande que, já em 1555, surgiu uma segunda parte apócrifa, de qualidade literária contestável.¹⁰ Em 1620, Juan de Luna lançaria, em Paris, outra segunda parte do *Lazarillo*, desta vez sem recheiar o livro de inverosimilhanças, como fizera o autor anônimo de 1555.¹¹

Ampliando em vários sentidos o fundador da picaresca, Mateo Alemán lançou sua *Primera Parte de Guzmán de Alfarache* em 1599. Acrescentou ao gênero divagações morais, o que está em sintonia com a Contrarreforma religiosa. Também o *Guzmán* está marcado pelo realismo, e seu desenvolvimento em muito se assemelha ao do *Lazarillo*. Começa com a descrição da genealogia do pícaro para, posteriormente, mostrar muitas de suas andanças no serviço dos amos. Contudo, enquanto Lázaro excursiona apenas pela Espanha, o novo pícaro passa por outros países da Europa e mesmo pelo norte da África. *Guzmán de Alfarache* é responsável pelo desencadeamento de uma leva de romances picarescos que seria lançada à larga na Espanha da primeira metade do séc. 17.

Dos romances que sucederam o *Guzmán*, cabe especial referência a *La Vida del Buscón Llamado Don Pablos* (de Francisco de Quevedo).¹² É visto como uma recriação do gênero picaresco, em que o autor inclui imagens exageradas, beirando mesmo o surrealismo. Por estar permeado de tiradas reconhecíveis como moralizantes – mas muito mais satíricas que propriamente moralizantes –, há críticos que, precipitadamente, excluem *El*

10. Apesar disso, Bataillon (1971:87) cobra estudos mais aprofundados dessa segunda parte do *Lazarillo*, acreditando que ela não merece o esquecimento em que caiu, pois em certos elementos segue a senda aberta pelo primeiro *Lazarillo*, como, p. ex., no que diz respeito ao decoro.

11. Só para citar um episódio, no *Lazarillo* de 1555, Lázaro cai no mar e torna-se rei dos atuns (cf. Segunda 1988:145-160).

12. Embora publicado pela primeira vez em 1626, *El Buscón* foi escrito por Quevedo muitos anos antes, possivelmente em princípios do séc. 17. A divulgação do texto foi feita sem o consentimento do autor, cujo manuscrito passou acidentalmente às mãos do editor Pedro Verges, que não hesitou em publicar o romance de um autor, àquela altura, já consagrado.

Buscón do cânon da picaresca.¹³ A verdade é que, em seu romance picaresco, Quevedo põe à mostra toda a capacidade de criação linguística, sempre sob a égide do conceptismo.¹⁴

A picaresca clássica espanhola é encerrada com a tardia *Vida de Diego Torres de Villaroel* (de autor homônimo), publicada em 1752. A extensão de seu cânon é variável, reunindo em média vinte títulos.¹⁵ A difusão do gênero ocorreria por toda a Europa, gerando tanto traduções das obras espanholas, como também recriações do gênero picaresco, cujo maior representante é o francês *Histoire de Gil Blas de Santillane* (de Alain René Lesage), concluído em 1735. *Moll Flanders* (1722), do inglês Daniel Defoe, também é apontado como romance picaresco (assim procede Alter *apud* Parker 1971:34).

Os Prólogos de Romances Picarescos

Em suas origens, na tragédia grega, o prólogo antecedia a ação e tinha a função de anunciar à plateia qual o tema da peça. Posteriormente, o termo passou a ser utilizado para designar qualquer escrito que precedesse textos literários. Assim, o prólogo pode ser visto como sinônimo de prefácio, preâmbulo ou proêmio.

13. Parker (1971:64) cita o caso de McCombie, que vê em *El Buscón* nada mais que um "relato moral".

14. No dizer de Jones, o conceptismo, conhecido como "agudez" no plano dos próprios Sécs. De Ouro da Espanha, é tendência que já se entrevia na Renascença, com Garcilaso de la Vega. Consiste em, com recurso aos tropos linguísticos, assinalar-se a dimensão do intelecto, no sentido em que um conceito "afirmava ao mesmo tempo a semelhança (mediante a propriedade da comparação) e a diferença (mediante a distância entre as duas coisas ou palavras comparadas). No choque, está a agudeza." Desse procedimento, surgem explorações engenhosas ou analogias surpreendentes (Jones 1998:216-217). Para oferecer um exemplo quevediano, extraído do próprio *Buscón*, transcrevendo-se o momento em que Pablos narra sua experiência no refeitório do colégio do Licenciado Cabra: "Trouxeram caldo numas escudelas de madeira, tão claro que, em comer nelas, perigava mais Narciso do que na fonte. Notei que com ânsia os macilentos dedos se deitavam a nado atrás de um grão órfão e solitário que estava no fundo." A orfandade do grão – aliás, "viudez", no original – bem indica a natureza do procedimento a que Jones alude.

15. González (1994:258-259) compila títulos de vinte e dois romances picarescos clássicos. Trullemans (1968: 28-29) lista uma obra a mais que González.

Dos comentadores que se ocuparam dos prólogos de romances picarescos, é certamente Laurenti (1971) um dos que mais se aprofundaram no assunto. O autor procura estabelecer uma tipologia dos prólogos, classificando-os em dirigidos ao leitor, ao vulgo, redigidos em verso... As definições de mais utilidade para este trabalho são as de prólogo expositivo (*presentativo*) e afetivo (*afectivo*), decalcadas de Porqueras Mayo (Laurenti 1971:35-36). Os expositivos têm a função de apresentar o livro e de justificar sua publicação, ao passo que os afetivos se caracterizam pela enunciação de juízos do autor em relação ao público, dirigindo-se diretamente a este e sem comentários sobre o conteúdo da obra. Nada impede que haja uma combinação entre os dois tipos. É justamente o que ocorre, p. ex., com o “Prólogo” do *Lazarillo* e com o “Al Lector” do *Buscón* – dois dos três prólogos que se analisam. Em ambos os casos, os prólogos antecipam a história da narrativa, fazem curtas divagações sobre as razões para a publicação das respectivas obras e convidam à sua leitura.

Contrariamente ao que se dá quanto aos prólogos do *Buscón*, há muitas dúvidas em torno da autoria do que é reproduzido na edição do *Lazarillo de Tormes*. González (1993:115) – mesmo concordando com Rico na opinião de não haver identidade entre o autor do romance e o do prólogo, cujo acréscimo seria posterior – acredita que o texto em discussão serve como guia para a leitura da narrativa. Disso, pode-se concluir que o caráter supostamente apócrifo do prólogo não o destitui de uma função: auxiliar numa melhor compreensão da ação do romance.

Sobre o prólogo de *El Buscón* intitulado “Al Lector”, pode-se assegurar que é da responsabilidade do autor do romance – Francisco de Quevedo. No outro texto que precede a narrativa, a “Carta Dedicatória”, quem enuncia é já o pícaro Pablos, narrador e protagonista do romance e que, por isso, também seria da lavra do escritor. A “Carta Dedicatória” não se encontra em todos os testemunhos que servem de base às edições impressas do romance.

Pragmática e Literatura

Há, nos estudos da linguagem, uma flutuação quanto às pedras de toque de modelos e perspectivas. Em outras palavras, se, num determinado momento histórico, as atenções estão voltadas à produção textual (o emissor), há outros nos quais o produto (o texto) ou a recepção textual (o receptor) parecem mais importantes. Mesmo no que diz respeito ao elemento para o qual é conferida primazia, ainda assim há variações de abordagem.

Nos dois últimos sécs., no âmbito da investigação linguística, vários ramos de estudo se desenvolveram – a Fonologia, a Morfologia, a Sintaxe, a Semântica, a Pragmática –, revelando, cada um deles, um estrato da linguagem.¹⁶ Contrariamente ao que se poderia pensar, essas ramificações não estão, exatamente, em contraposição umas às outras, mas, sim, numa relação de complementação. Por não caber, neste trabalho, uma discussão mais aprofundada desse quadro, apenas se esboça um itinerário evolutivo da Pragmática, vista como campo da Linguística que se propõe a abarcar com mais amplitude os fenômenos da comunicação verbal.

Bosquejo da Pragmática

Dijk, desejando melhor definir o escopo da Pragmática, distingue-a da Sintaxe e da Semântica afirmando que se pode empregar:

expressões – muito repetidas em decorrência de sua tão grande simplicidade – segundo as quais a sintaxe é o estudo de que e de como se diz ou se expressa (algo); a semântica, o estudo do que se quer dizer (ao dizer algo); e a Pragmática, o estudo do que *se faz* (ao dizer algo). Em outras palavras, a Pragmática é a parte do estudo da linguagem que centraliza sua atenção na *ação*. (Dijk 1987:172.)

16. Adams (1985:1) bem observa a questão, ressaltando que os saltos de um nível a outro do estudo da linguagem marcam a pesquisa linguística no séc. 20.

A partir do que diz o autor holandês, percebe-se que a Pragmática seria mais abrangente que os demais ramos de estudos linguísticos, pois trata da comunicação propriamente dita e em sua faceta mais ampla, a da enunciação e compreensão num dado contexto. Leva em consideração, além das instâncias diretamente implicadas na comunicação (emissor, texto e receptor), também as condições nas quais a interação verbal é realizada (contexto).

De que maneira a Pragmática pode, no entanto, auxiliar no estudo de textos literários? Para responder a essa pergunta, faz-se necessária a exposição, em rápidas pinceladas, de alguns dos pontos principais da disciplina e observar como podem ser tratados quando inseridos no contexto da crítica literária.

Já se disse que a Pragmática lida com a enunciação e a recepção de textos. É por essa razão que a teoria dos atos de fala – inicialmente proposta por Austin e desenvolvida por Searle – tem o *status* de fundadora no âmbito das investigações pragmáticas. Conforme relata Pratt (1977:80), Searle defende que um indivíduo produz, ao realizar uma enunciação, no mínimo dois atos de fala e, no máximo, três. São obrigatoriamente realizados o ato locucionário (o enunciado por si só, o nível superficial do texto) e o ato ilocucionário (a atitude contida no ato – informar, prometer *etc.*). Searle (2002:19-26) propõe a existência de cinco categorias básicas de atos de fala ilocucionários, a saber:

1. assertivos: comprometem o emissor com a verdade da proposição expressa;
2. diretivos: demandam a ação do receptor;
3. compromissivos: comprometem o emissor a realizar determinada ação;
4. expressivos: apresentam o estado psicológico do emissor;
5. declarações: realizam a ação contida no ato de fala.

Além dos atos locucionários e dos ilocucionários, há os perlocucionários, caracterizados por gerarem efeitos no receptor que vão além daqueles obtidos por um ato ilocucionário. Considere-se o seguinte enunciado, um exemplo *ad hoc*: “Eu prometo que, da próxima vez em que você fizer isso, haverá de

ser ver comigo!” No nível ilocucionário, trata-se de um ato compromissivo (prometer), mas, no nível perlocucionário, pode ser facilmente percebido como uma ameaça. É, portanto, a realização indireta de um ato de fala.

Para uma melhor compreensão da maneira como se poderia estudar a Literatura com base na teoria dos atos de fala, parece indispensável a apresentação do modelo da estrutura pragmática da ficção proposto por Adams (1985). Dessa maneira, pode-se perceber mais facilmente quais são os elementos do circuito de comunicação literária que interagem entre si e, conseqüentemente, realizam atos de fala um em relação ao outro. Eis o modelo proposto para caracterizar a estrutura pragmática da ficção:

“E (F (*texto*) O) L,
 donde E = escritor, F = falante, O = ouvinte, L = leitor.” (Adams
 1985:12.)¹⁷

Escritor e leitor, representados fora dos parênteses, são elementos externos à estrutura pragmática do texto, não podendo realizar atos de fala dirigidos aos elementos internos. O falante, entidade ficcional à qual o escritor dá voz, volta-se ao ouvinte, que pode ser textualmente expresso ou não. No texto, estão as personagens, que podem realizar atos de fala umas em direção às outras. É justamente nesse último nível que será mais profícua a análise dos atos de fala, pois nos diálogos entre as personagens a interação se mostra evidente – inclusive com a representação de um contexto por parte do falante.

Embora não haja a interação entre personagens nos prólogos do *corpus* desta investigação, comprova-se a validade da observação dos atos de fala nesses

17. Apenas num sentido se adapta, aos fins deste trabalho, o modelo de Adams: no que diz respeito ao leitor. Nos prólogos de romances picarescos que integram o *corpus*, os leitores dos sécs. 16 e 17 são, de fato, os destinatários das obras em questão – formam o público. Assim, como é a esse público que o autor se dirige, acha-se por bem restringir o conceito de leitor, na análise, ao leitor contemporâneo às obras – aquele que era supostamente conhecido pelos autores. Ao assumir-se essa posição, não se invalida a possibilidade de os leitores do séc. 21 encaixarem-se na categoria de leitor proposta por Adams. A delimitação sugerida visa apenas à manutenção da coerência da análise.

textos. Assim, ao se dizer que a análise de atos de fala é mais frutuosa no que diz respeito às personagens, não se exclui a validade de se detectarem os atos em outros níveis dos textos literários. Notadamente na verificação de algumas figuras retóricas dos prólogos, é útil contemplar os atos e quais efeitos geram na compreensão dos próprios prólogos e das narrativas que os sucedem.

Ainda outro contributo que a observação dos atos de fala traz para a análise se baseia na noção de macroatos de fala, proposta por Dijk (1987:179). O autor acredita que textos da Literatura, vistos sob uma perspectiva pragmática, só confirmam seu estatuto literário num nível global. Ou seja, os vários atos de fala contidos num texto, uma vez reunidos, dão uma feição ao objeto como um todo. Adequando essa visão aos interesses da investigação, acredita-se que os prólogos, também por apresentarem atos de fala no micronível, constituem um macroato de fala. É profícuo, portanto, identificarem-se atos de fala nos prólogos em seu micronível para, posteriormente, reordenarem-se esses atos com o fito de se verificar quais macroatos de fala os prólogos realizam.

Dos elementos para a abordagem pragmática do texto literário, há ainda um outro que parece ser digno de menção – mesmo porque está em evidência nos textos componentes do *corpus*. Trata-se da teoria das faces desenvolvida por Goffman e retomada por Maingueneau (1996:128). A noção de face está relacionada à maneira como uma pessoa se comporta ao realizar uma enunciação numa dada situação social. Diz Maingueneau (1996:128): “Na vida em sociedade, todos tentam defender seu território (chamado *face negativa*) e valorizar, fazer com que os outros reconheçam e apreciem a qualidade de sua própria imagem (*face positiva*).” Interessa particularmente a seguinte passagem: “É contudo necessário se autodesvalorizar um pouco para valorizar o outro e ser, em compensação, valorizado por ele.” (Maingueneau 1996:128.) Conforme é possível observar na análise dos prólogos, seja no que se refere ao falante, seja ao escritor, a face positiva é enfatizada, sempre com a preocupação – de raiz retórica – de se captar a benevolência dos receptores.

Grice e o Princípio de Cooperação

As ideias de Grice (1982) apresentam-se como das mais frutuosas para os estudos literários realizados com uma base pragmática, sendo essa a razão-chave para se discutirem as propostas do autor num subtópico específico. É bem verdade que o autor, um lógico, desenvolveu sua teoria do princípio de cooperação e das máximas conversacionais inicialmente para a conversação.¹⁸ Entretanto, ao fazer referência a figuras retóricas na exposição das possíveis transgressões das máximas conversacionais, Grice deixa aberta uma porta pela qual outros estudiosos entram no mundo do discurso literário.¹⁹

Grice sustenta a noção de que as línguas naturais são regidas por regras que mantêm a harmonia na conversação. Reconhece que essas regras podem ser intencionalmente desrespeitadas, sem que, no entanto, o princípio de cooperação – elemento-chave de sua argumentação – seja desprezado.²⁰ Lembra também o autor que um ponto fundamental para a geração de sentido na conversação e que, muitas vezes, põe-se de lado pelos lógicos é o das condições que regem a interação verbal – fator essencial para o cálculo adequado das implicaturas (Grice 1982:85). Dispondo desses elementos, torna-se possível perceber o que está implícito numa conversação – ponto relevante das ideias gricianas e fundamental para um estudo dos textos literários baseado na Pragmática. Sabe-se, p. ex., que é usual, em textos literários, informações imprescindíveis para uma adequada compreensão textual estarem subjacentes à superfície dos enunciados – o que só vem a demonstrar o papel destacado do implícito neste ambiente.

18. Lembre-se de que as «leis do discurso», estabelecidas por Ducrot e retrabalhadas por Maingueneau (1996) – neste último, para a abordagem do discurso literário – são similares às máximas conversacionais gricianas. Assim, quando da análise que se faz no cap. subsequente, ocasionalmente, recorre-se a ideias dos críticos franceses.

19. Assim fizeram, só para citar alguns nomes que norteiam o presente estudo, Maingueneau (1996), Adams (1985) e Pratt (1977).

20. Para uma melhor compreensão das ideias do teórico, é oportuno apresentar-se o princípio de cooperação proposto que elaborou: “Faça sua contribuição conversacional tal como é requerida, no momento em que ocorre, pelo propósito ou direção do intercâmbio conversacional em que você está engajado.” (Grice 1982:86.) Como lógico, Grice acerta ao ressaltar que a obediência a esse princípio pode não ser observada. Assim, reconhece que sua proposta consiste, de certa maneira, numa proposição ideal.

Em linhas gerais, as máximas conversacionais propostas por Grice (1987:87-89) – divididas em quatro categorias – são as de quantidade (informatividade), qualidade (veracidade), relação (relevância) e modo (concisão e clareza). O teórico tanto reconhece a possibilidade de existirem outras categorias de máximas, como também a estreiteza de seu modelo – face à amplitude do objeto de estudo (Grice 1982:88).

Para o estudo dos prólogos de romances picarescos, o ponto no qual a teoria de Grice mais auxilia é o da violação das máximas conversacionais, responsável pela produção das já mencionadas implicaturas. Apesar da extensão da citação, não custa apresentar-se textualmente a caracterização que Grice oferece das implicaturas conversacionais. Diz o autor:

Se uma pessoa, ao (por, quando) dizer (ou fazer como se tivesse dito) que p, implicou que q, pode-se dizer que ela implicou conversacionalmente q desde que (1) pode-se presumir que ela esteja obedecendo às máximas conversacionais ou pelo menos ao Princípio de Cooperação; (2) a suposição de que ela esteja consciente de que (ou pense que) q é necessária para tornar o seu dizer p ou fazer como se dissesse p (ou fazê-lo naqueles termos) consistente com a presunção acima; e (3) o falante pensa (e espera que o ouvinte pense que ele pensa) que faz parte da competência do ouvinte deduzir, ou compreender intuitivamente, que a suposição mencionada em (2) é necessária. (Grice 1982:92.)

Se, num primeiro momento, a violação das máximas conversacionais – evento que gera implicaturas – leva o receptor a acreditar que o emissor não está cooperando, na sequência, uma vez desfeitas as implicaturas, os efeitos inicialmente desejados são alcançados e a compreensão se realiza.

Grice (1982:93-102) expõe exemplos – todos *ad hoc* – nos quais é possível observar a relação entre a transgressão das máximas conversacionais e a produção de implicaturas. Recebem destaque na argumentação do estudioso figuras de linguagem muito recorrentes no universo literário. A partir da transgressão de máximas de qualidade, p. ex., podem surgir a ironia, a

metáfora, a litote e a hipérbole (Grice 1982:96-97). Da violação das máximas de modo, surgem a ambiguidade e a obscuridade, não raras em textos literários e centrais numa alegada desautomatização da linguagem literária.²¹ Com base nisso, mais uma vez percebe-se que não soa impertinente a utilização das ideias gricianas em textos literários.

Das razões que levam à violação das máximas, uma das principais é o choque entre duas delas – sendo necessário o cumprimento de uma e a transgressão de outra. Como lembra Maingueneau (1996:40) – e ele tem em mente o discurso literário –, “a transgressão não passa de uma maneira de respeitar o contrato num outro nível, de obrigar o leitor a restabelecer o equilíbrio”. No texto literário, as implicaturas são, muitas vezes, lançadas pelo autor com vistas a se alcançarem efeitos estéticos. É essa perspectiva, pois, que se tem em mente para a análise do *corpus*.

Mesmo após a exposição feita, uma questão pode resistir: por que analisar textos literários à luz da Pragmática? Trata-se de uma maneira de ir além da mera detecção de figuras de linguagem (caso da Retórica) ou da simples descrição das estruturas textuais (como tende a fazer o Estruturalismo) e, por outro lado, evita-se que o objeto de análise seja posto a grande distância de sua devida importância na análise textual (críticas sociologizantes e psicologizantes).

Ao assumir-se uma posição pragmática frente ao *corpus*, não se transplanta diretamente um método oriundo da Linguística para a Literatura. Na abordagem dos textos, não se realiza uma análise estritamente linguística – antes, lança-se mão de algumas das contribuições que a Pragmática tem a oferecer para a análise de textos literários. Acresce a isso uma das grandes vantagens da recorrência a um instrumental pragmático: a possibilidade de

21. Essa questão foi mormente discutida no seio do Formalismo Russo, em que se alegava a condição da “linguagem poética” como distinta em relação à “linguagem comum”, o que se motivaria por um processo denominado “estranhamento”, no qual esta última perderia seu caráter automático (cf. Chklovski 1973). Tal concepção dicotomizante, hoje, parece superada, mesmo porque é um erro acreditar que a linguagem literária é distinta da linguagem cotidiana e que se pudesse pensar na existência de uma norma inquestionável. Muito mais apropriado é acreditar num uso literário da linguagem, cujas definição e delimitação, assim mesmo, estariam longe de ser alcançadas.

combiná-lo a expedientes advindos de outras correntes críticas – em especial à Retórica. Assim, acredita-se que a Pragmática não é a solução – mesmo porque, quanto ao estudo da Literatura, não há, nem nunca deverá haver, solução – mas sim um bom caminho a se tomar quando numa posição crítica diante do texto literário.²²

A postura de análise, assim, seguirá a proposta de Adams (1985:45) para a investigação pragmática: partir não da intenção do autor (inatingível) para um reconhecimento, mas sim de inferências, que, em última análise, geram uma interpretação – sempre fundamentada pela Pragmática e pelo conhecimento de Literatura.

Leitura Pragmática de Prólogos de Romances Picarescos

Há uma questão, relevante na relação entre a Literatura e a Pragmática, que apenas superficialmente se aborda no cap. anterior: a ficcionalidade. Essa decisão se motivou não pelo intuito de marginalizar a mediação do ficcional – muito pelo contrário. Deixa-se um espaço aberto para breve discussão acerca do assunto neste cap. por acreditar-se que, assim, pode-se melhor justificar a classificação dos prólogos componentes do *corpus* (mais para fins de esquematização das observações, bom assinalar). Uma teorização simultânea à análise dos prólogos é a melhor maneira de discutir seu estatuto ficcional e literário.

Desde já, designam-se os três prólogos como literários, mas apenas o “Prólogo” do *Lazarillo* e a “Carta Dedicatória” do *Buscón* como ficcionais. Baseia-se a noção de ficcionalidade em Adams (1985:12), quando o autor afirma que a ficção se caracteriza pelo fato de um indivíduo empírico falar com a voz de um ente ficcional – o narrador, que pode ou não ser uma personagem com participação ativa na história narrada. Assim, no “Prólogo” do *Lazarillo* e

22. Sobre o problema da interpretação literária, disse Adams (1985:43): “A teoria dos atos de fala levou, por pouco tempo, os críticos a terem a esperança de que a análise linguística seria a fornecedora de uma ‘chave’ para a interpretação literária. Mas desde que se percebeu que não é esse o caso (que não existe essa ‘chave’), o entusiasmo em relação à teoria dos atos de fala caiu vertiginosamente.”

na “Carta Dedicatória” do *Buscón*, quem enuncia é o falante; no outro prólogo estudado, o escritor é o enunciador. A classificação dos três textos como literários se pauta no caráter institucional da Literatura – matéria sobre a qual não vale a pena, neste trabalho especificamente, polemizar.²³

Com base na perspectiva adotada, no “Prólogo” do *Lazarillo* e na “Carta Dedicatória” do *Buscón* a violação das máximas conversacionais pode ser analisada em dois níveis: do escritor (não ficcional) e do falante (ficcional). No terceiro integrante do *corpus*, a análise só pode ser feita do ponto de vista do escritor (não ficcional). No nível ficcional das relações entre as personagens (texto), como já se disse, é impossível analisar os três prólogos, pois nenhum deles apresenta interação entre as personagens.

Análise do Prólogo de Lazarillo de Tormes

Com o intuito de esquematizar a análise, acredita-se na validade de, antes de iniciá-la, estabelecer-se um paralelo entre o modelo da estrutura pragmática da ficção proposto por Adams e o prólogo de *Lazarillo de Tormes*: “Prólogo”

<i>autor anônimo</i>	<i>(Lázaro maduro</i>	<i>(carta</i>	<i>Vossa Mercê)</i>	<i>leitor</i>
escritor	(falante	(texto)	ouvinte)	leitor

Assim, a realização dos atos de fala e a violação das máximas conversacionais se pode dar, se se pensar especificamente no “Prólogo”, entre o autor anônimo e os leitores (do séc. 16 espanhol, como destinatários) ou então entre o Lázaro adulto e Vossa Mercê.

23. Quanto à definição do que é literário e do que é ficcional, Adams (1985:9) acredita que a ficção é definida do ponto de vista do escritor, ao passo que é o leitor quem diz o que é literário ou não. Ainda sobre a questão literário/não literário, vale a recorrência a Eagleton (1994:220), quando diz: “Minha opinião é que seria mais útil ver a ‘Literatura’ como um nome que as pessoas dão, de tempos em tempos e por diferentes razões, a certos tipos de escrita.” Assim, seria não apenas *um* leitor, mas sim uma sociedade, responsável pelo rótulo “Literatura” posto nas obras escritas num determinado contexto.

A voz que enuncia o “Prólogo” do *Lazarillo* é a mesma que fala no romance (que, conforme visto, é, no nível ficcional, uma carta de Lázaro a Vossa Mercê). Assim, mesmo havendo suspeita de que o escritor que redigiu o “Prólogo” não seja o autor do livro, essa discordância não se dá no nível ficcional – pois aí é Lázaro quem enuncia os dois textos –, mas sim num nível exterior.

O “Prólogo” do *Lazarillo*, no que diz respeito à sua temática, está dividido fundamentalmente em duas partes: justificativa da validade do livro (primeiro, segundo e terceiro parágrafos) e menção ao seu tema e objetivos a partir do pedido de Vossa Mercê (quarto parágrafo).

Logo no princípio do texto, percebe-se que há, por parte do escritor, a transgressão à terceira máxima de modo (seja breve). A primeira oração é marcada por grande prolixidade.²⁴ Nela, o falante quer apenas dizer que acontecimentos inéditos e importantes devem ser narrados. Para tal, no entanto, recorre a estas palavras: “Eu tenho por bem que coisas tão assinaladas [notáveis] e, porventura, nunca ouvidas nem vistas, cheguem ao conhecimento de muitos, e não caiam na sepultura do esquecimento.” (Lazarillo 1992:31.) A explicação para a prolixidade é o poder sedutor que o escritor imprime à linguagem do falante, num convite à leitura do romance. Pode-se dizer mesmo que se trata de uma maneira de se conquistar o leitor – especialmente se se tiver em conta a possibilidade de o autor desse prólogo ser não o mesmo autor do romance, mas, sim, seu editor, que teria, certamente, maiores preocupações com a vendagem do livro. Deriva daí observar-se uma transgressão da máxima não no nível interno do texto (ficcional), mas no externo (não ficcional). Afinal de contas, do ponto de vista do falante, a narrativa é uma carta e, por isso, não haveria razão de ser para tal apelo.

No que diz respeito ao uso da expressão “sepultura do esquecimento”, pode-se detectar uma violação da primeira máxima de qualidade (não diga o que você acredita ser falso). Ora, bem se sabe que não existe,

24. É o que Grice (1982:100) classifica como uma “Falha em ser breve ou sucinto”.

empiricamente, uma sepultura para o esquecimento – sepulturas são para os mortos. Essa construção, portanto, é uma metáfora. Conforme o relato de Rico (1997:3*), já fora, inclusive, utilizada em textos latinos de autores como Cícero. Da utilização dessa metáfora no “Prólogo”, deduz-se a natureza aparentemente culta de seu escritor, evidenciada por meio do falante.

Não satisfeito em reproduzir a imagem utilizada por Cícero, o falante, pouco adiante no “Prólogo”, cita Plínio, o jovem: “A este propósito disse Plínio que não há livro, por pior que seja, que não tenha alguma coisa de boa.” (Lazarillo 1992:31.) A ideia contida no aforismo do autor latino será, posteriormente, repisada nas palavras do próprio falante. Nesse trecho, novamente a terceira máxima de modo é violada – dessa feita com a repetição de um pensamento num mesmo texto. No caso específico, pode-se perceber que a ênfase dada à ideia de Plínio marca uma proteção de face por parte de Lázaro: não se vangloria de sua narrativa para dar espaço ao ouvinte de, ele mesmo, reconhecer ou não a qualidade da história. Dessa maneira, o falante conquista o ouvinte para que este dê a devida atenção à história narrada. Vale lembrar ainda que também na relação escritor-leitor a citação exerce influência. Não custa lembrar que, possivelmente, o escritor do “Prólogo” conferia grande importância à difusão do romance. A mensagem de Plínio, portanto, assoma com recurso convincente para a aquisição de exemplares do *Lazarillo*.

Além de representarem uma pretensa erudição, as citações que aparecem no “Prólogo” servem também para conferir maior confiabilidade ao falante. Assim, mesmo com a seguinte afirmação por parte deste, percebe-se, com a leitura do romance, que o estilo do narrador nada de grosseiro tem, antes de simples:

Mas a vida é assim mesmo; ao confessar que não sou melhor que meus vizinhos [*no ser más sancto que mis vecinos*; Lazarillo 1997:8], não me pesará que participem e se divirtam com esta insignificância, que neste grosseiro estilo escrevo [...]. (Lazarillo 1992:31)

Nessa passagem, pode-se ver uma violação à primeira máxima de qualidade, pois é evidente que nem o falante e nem seus “vizinhos” são santos (conforme inserção com a passagem do original, em Castelhana). Essa metáfora é utilizada por Lázaro para que ele se apresente como um herói humano, que está no mesmo nível do povo – contrariamente, p. ex., aos heróis das novelas de cavalaria medievais, cujos protagonistas eram homens superiores aos demais.

No quarto e derradeiro parágrafo, ao dirigir-se ao seu ouvinte (Vossa Mercê), o falante realiza um ato de fala ilocucionário de caráter diretivo (suplicar). Se, no nível do falante, está atendendo ao pedido do ouvinte de que se narre o “caso”²⁵, no nível do escritor, faz com que o leitor veja que se trata, o romance, de uma longa carta endereçada por Lázaro a Vossa Mercê.

No período seguinte, é indicada a transgressão da segunda máxima de quantidade (não faça sua contribuição mais informativa do que é requerido) – não no “Prólogo”, mas no romance: “Já que Vossa Mercê escreve solicitando que se lhe escreva para relatar o caso, julguei melhor não começar pelo meio, mas pelo princípio, para que se tenha completa informação da minha pessoa.” (Lazarillo 1992:31) O falante aproveita a oportunidade que lhe é oferecida por Vossa Mercê não para narrar apenas os acontecimentos que levaram diretamente ao “caso”, mas toda a sua vida, realizando o que González (1988:42) chama de uma “pseudoautobiografia”. Em outras palavras, uma narrativa autodiegética em analepse que relata a vida de uma personagem ficcional.

Essa violação à máxima de quantidade é, no entanto, justificada ainda no “Prólogo” – na sequência do trecho acima apresentado –, quando o falante diz:

Também para que considerem os poucos méritos que possuem aqueles que herdaram nobres condições, visto que a Fortuna foi

25. Como se fica sabendo no desfecho do romance, o “caso” de cuja veracidade Vossa Mercê quis saber a veracidade é o da possível traição da mulher do pícaro com o Arcipreste de Sant Salvador.

com eles parcial, e quanto mais fizeram aqueles que, sendo-lhes ela contrária, remando com força e manha, chegaram a bom porto. (Lazarillo 1992:31)

Sua intenção manifesta, ao narrar toda a vida quando lhe foi pedido que narrasse apenas o “caso”, era a de provar que indivíduos como ele poderiam, “com força e manha”, tornar-se homens de bem. O depoimento, portanto, não diz respeito apenas ao adultério – que, no romance, será sugerido –, mas sim à existência do herói até então, repleta de acontecimentos adversos, quase sempre superados por ele. Quanto a esse ponto, García de la Concha (1997:46) ressalta que a insistência do falante do “Prólogo” em referir-se à questão de, mesmo deparando com várias dificuldades, ter chegado a um bom lugar é, na verdade, um questionamento do autor anônimo do *Lazarillo* sobre a verdadeira honra. Quem é mais honrado? O indivíduo que nasce num berço nobre, ou aquele que luta para subir na vida e consegue? A resposta deixada implícita pelo escritor é certamente a segunda.

Na metáfora marítima utilizada no desfecho do “Prólogo” (“remando com força e manha, chegaram a bom porto”), vê-se uma transgressão à primeira máxima de qualidade, pois *Lazarillo de Tormes* não é – e seu falante sabe disso melhor que ninguém – um texto que trate de navegações. Essa transgressão ocorre por ser comum, em textos quincentistas, referências a atividades náuticas. Assim, pode-se perceber que, na violação, Lázaro apenas segue uma tendência.

Análise dos Prólogos de El Buscón

Conforme já dito acerca dos dois prólogos de *El Buscón*, um é não ficcional (“Al Lector”) e o outro é ficcional (“Carta Dedicatória”). Assim, a compreensão pode ser feita em um nível no primeiro e em dois no segundo.

Seguindo a mesma metodologia adotada na análise do “Prólogo” do *Lazarillo*, serão desta vez necessários dois esquemas para a indicação do circuito pragmático de comunicação nos prólogos do *Buscón*:

“Al Lector”

<i>Fco. de Quevedo</i>	<i>prólogo</i>	<i>leitor</i>
escritor	<i>texto</i>	leitor

“Carta Dedicatória”

<i>Fco. de Quevedo</i>	<i>(Pablos</i>	<i>“relação”</i>	<i>Vossa Mercê)</i>	<i>leitor</i>
escritor	<i>(falante</i>	<i>(texto)</i>	ouvinte)	leitor

O critério de exposição da análise dos prólogos obedece à ordem em que aparecem no livro. Que se comece, portanto, por “Al Lector” para depois se analisar “Carta Dedicatória”. Logo na primeira oração de “Al Lector”, o autor dirige-se ao público, tido como destinatário do texto: “Que deseioso te considero, leitor ou ouvinte – que os cegos não podem ler – de registrar o gracioso Dom Pablos, príncipe da vida buscona!” (Quevedo 1988:43.) Na referência que faz ao receptor de seu texto, o escritor viola uma máxima de quantidade.²⁶ Nos prólogos endereçados ao público, é comum haver referência ao “caro leitor”. O ouvinte²⁷ raramente é mencionado, pois o romance, como gênero preponderantemente escrito, é feito, em essência, primordialmente para ser lido. O escritor aborda essa questão, fazendo referência também ao ouvinte como destinatário de sua obra. Cumpre lembrar que Francisco de Quevedo era um conceptista, ou seja, jogava assiduamente com conceitos linguisticamente fixados. Muitas das imagens construídas no próprio *Buscón*, por sinal, são-no com base na manipulação de conceitos (cf. nota 12).

Há passagens nas quais a intimidade da relação entre o escritor e o público é suscitada, sendo o extrato seguinte exemplar dessa condição:

26. Para a melhor compreender esse caso especificamente, vale salientar que a transgressão de uma máxima só deve ser entendida como transgressão dentro de um determinado texto e de um contexto em particular.

27. Não é demais destacar que “ouvinte”, aqui, não se identifica com a noção de ouvinte defendida por Adams – esta, significando o receptor no ambiente ficcional. Ouvinte é referido por Quevedo como o indivíduo que, efetivamente, ouve enunciados oralmente produzidos.

“Acharás aqui todo o gênero de picardia – de que penso que os mais gostam [...]” (Quevedo 1988:43.) O escritor acredita que ao público muito agradam os romances picarescos. O leitor intuído, desse modo, assumiria definitivamente o papel de destinatário da história de Dom Pablos. Oferece o autor duas possibilidades de leitura do *Buscón*: uma tomando a história como exemplo, a outra enfatizando os sermões. Cobra do público aplausos e elogios ao seu engenho como escritor, deixando a modéstia de lado. Nesse ponto, afasta-se do emissor do prólogo do *Lazarillo*.

Na segunda metade de “Al Lector”, o escritor – usualmente satírico quanto aos costumes de seus contemporâneos – realiza uma longa digressão em que critica o fato de haver indivíduos que leem livros nas casas dos livreiros, em vez de comprarem os exemplares:

O autor, já sabes quem é; o preço do livro não o ignoras, pois já o tens em tua casa, se é que na do livreiro não o folheaste, coisa pesada para ele e que se havia de impedir com muito rigor, que há parasitas de livros como de almoços e homem há que tira contos lendo aos pedaços, por diversas vezes, e logo os cerze. (Quevedo 1988:44)

Vale destacar que o escritor não transgride as máximas de maneira por ser breve no que diz respeito a não se referir ao autor do livro e ao preço deste. São informações conhecidas de antemão. Assim agindo, não é exaustivo. Na digressão que trata das pessoas que leem livros sem comprá-los, há duas metáforas (transgressões a uma máxima de qualidade): a primeira, dos parasitas; a segunda, do cerzir das partes dos livros. A imagem dos “parasitas de livros” – ao lado dos de almoços – serve de crítica ao costume de se aproveitar do alheio. Quanto ao cerzir (*a priori*, os leitores não são, embora alguns até possam sê-lo, costureiros), já se fez referência à experimentação linguística que empreendeu Quevedo, cujas metáforas eram muitas vezes raras, o que só ratifica a sua condição de expoente do Barroco espanhol.

Retornando à questão da digressão, vê-se aí uma violação da máxima de relação, pois, aparentemente, não há pertinência entre o prólogo e a referência

aos “parasitas de livros”. O escritor, crítico ácido da sociedade de seu tempo, aproveita a oportunidade para dizer mal dessa classe e, ao mesmo tempo, ser irônico – a frouxa ligação que há entre a matéria do prólogo e da digressão põe a última em destaque.

“Carta Dedicatória” apresenta uma estrutura semelhante à do quarto parágrafo do “Prólogo” de *Lazarillo de Tormes*. O primeiro ponto em comum é a referência explícita a um Vossa Mercê, expresso como ouvinte da narrativa. Outra característica similar entre os dois prólogos é a do condicionamento que teve o falante para narrar sua vida – o pedido de um Vossa Mercê: “Tendo sabido do desejo que vossa mercê tem de entender os vários discursos da minha vida [...]” (Quevedo 1988:45.) Diz-se semelhança entre os prólogos – e não identidade – porque se no *Lazarillo* houve um pedido explícito, o mesmo não acontece no *Buscón*. Neste, é referido apenas o desejo de Vossa Mercê, que pode ter sido efetivado em forma de pedido ou não.

Outro ponto em comum entre Pablos e Lázaro, em seus prólogos, é o do reconhecimento da transgressão a uma máxima de quantidade na redação dos romances (no nível ficcional, das cartas). Assim, está escrito na “Carta Dedicatória”: “E porque penso ser longo a contar, quão de ventura fui curto, deixarei de sê-lo agora.” (Quevedo 1988:45.) Nesse trecho, o falante reconhece a necessidade de ir direto ao assunto, não se perdendo em delongas. Percebe-se que há uma razão inversamente proporcional entre a ventura de Pablos e a extensão de seu relato: quanto menor a primeira, maior o segundo. Trata-se de uma preterição, pois, de fato, o falante narra toda a sua vida até o momento presente da enunciação. Nisso, há, inclusive, um traço característico dos romances picarescos em geral.

Os Prólogos como Macroatos de Fala

A partir de uma abordagem pragmática, pode-se observar, no cap. anterior, possibilidades de estruturação dos prólogos de romances picarescos. Verifica-se, numa análise operada no micronível dos textos, que há atos de fala, estratégias de proteção de face e transgressão a máximas conversacionais. O cumprimento de uma outra tarefa, entretantes, ainda parece permanecer

em aberto: caracterizar o estatuto que assumem os prólogos numa dimensão mais ampla, em sua realização como macroatos de linguagem.

Em linhas gerais, desde já indica-se que os prólogos desempenham o papel que deles se espera, qual seja, o de “convites” ao leitor e o de “guias de leitura”. São os prólogos, portanto, atos de fala diretivos (convidam) e assertivos (salientam o teor dos eventos, descrevendo-os). Claro que essas condições não são uniformes para todo o *corpus*. A questão do grau não está ausente da discussão.

No “Prólogo” do *Lazarillo*, p. ex., se há momentos em que o escritor (via falante) tenta conquistar o público à leitura do livro (com citações eruditas ou ao alegar que todos os livros têm algo que se aproveite), em outros, o falante descreve a Vossa Mercê a matéria de que trata a carta (lembre-se: no nível ficcional, a história de Lázaro é uma longa epístola). Como situação exemplar da última função, pode-se mencionar a passagem em que o falante, ao se referir ao pedido de Vossa Mercê, indica que toda a sua vida será narrada no romance. Um momento marcado pelo caráter prescritivo, que pode ou não ser tomado literalmente, é aquele em que o falante exalta os indivíduos que, mesmo enfrentando várias adversidades, vencem na vida. O final do romance desencoraja uma leitura ao pé da letra dessa referência.

Quevedo, por sua vez, aproveita “Al Lector” (*Buscón*) para exibir seus dotes artísticos e para criticar a sociedade da época. Não deixa, no entanto, de visar à sedução do público, em especial no momento em que diz textualmente que é para ele que o romance foi escrito. Não deixa também de dar indicações de como o romance deve ser lido, como no momento em que fala das duas possibilidades de recepção. Embora não busque a simpatia do emissor por meio do discurso da modéstia, como procede o emissor no “Prólogo” do *Lazarillo*, o escritor do *Buscón* o faz por meio da ironia, da crítica aos costumes e, principalmente, do jogo de palavras – que tanta repercussão tinha no público durante o Barroco espanhol.

É lícito, enfim, observar como pode ser desenvolvida uma forma de relativa fixidez e como, por meio de recursos vários, o receptor dos romances é imerso no universo picaresco. Os prólogos analisados exercem, pois, sua função de verdadeiras portas de entrada aos romances, não tendo, dessarte,

um papel meramente decorativo ou artificial. Sua leitura – crítica, vale dizer – parece relevante para uma adequada recepção dos romances. Seja dos leitores contemporâneos às obras, seja da posteridade.

Referência bibliográfica

- ADAMS, John-K. 1985. *Pragmatics and Fiction*. Amsterdam: John Benjamins.
- ALEMÁN, Mateo. 1998. *Guzmán de Alfarache II*. 3. ed. Madrid: Catedra.
- _____. 1994. *Guzmán de Alfarache I*. 3. ed. Madrid: Catedra.
- BATAILLON, Marcel. 1973. *Novedad y Fecundidad del “Lazarillo de Tormes”*. 2. ed. Madrid: Anaya.
- CHKLOVSKI, V. A Arte Como Procedimento. 1973. In. TOLEDO, Dionísio de Oliveira [org.]. *Teoria da Literatura: formalistas russos*. Porto Alegre: Globo. p. 39-56.
- DIJK, Teun van. 1987. La Pragmática de la Comunicación Literaria. In. MAYORAL, José Antonio [comp.]. *Pragmática de la Comunicación Literaria*. Madrid: Arcos. p. 171-194.
- EAGLETON, Terry. 1994. *Teoria da Literatura: uma introdução*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes.
- GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor. 1997. Introducción. In. LAZARILLO de Tormes. 44. ed. Madrid: Espasa Calpe. p. 27-54.
- GENETTE, Gérard. 1995. *Discurso da Narrativa*. 3. ed. Lisboa: Vega.
- GONZÁLEZ, Mario. 1994. *A Saga do Anti Herói: estudo sobre o romance picaresco espanhol e algumas de suas correspondências na Literatura Brasileira*. São Paulo: Nova Alexandria.

_____. 1993. El Prólogo: clave para la lectura del Lazarillo de Tormes. *Anuário Brasileiro de Estudos Hispánicos*. Brasília: Consejería de Educación de la Embajada de España. n. 3, p. 115-120.

_____. 1988. *O Romance Picaresco*. São Paulo: Ática.

GRICE, Paul. 1982. Lógica e Conversação. In. DASCAL, Marcelo [org.]. *Fundamentos Metodológicos da Linguística*. Campinas: [s. n.]. v. 4. p. 81-103.

JONES, R. O. 1998. *Historia de la Literatura Española: 2: siglo de oro: prosa y poesía*. Barcelona: Ariel.

LAURENTI, Joseph L. 1971. *Los Prólogos en las Novelas Picarescas Españolas*. Valencia: Castalia.

LAZARILHO de Tormes. 1992. São Paulo: Página Aberta; Brasília: Consejería de Educación de la Embajada de España.

LAZARILLO de Tormes. 1997. 12. ed. Madrid: Catedra.

MAINGUENEAU, Dominique. 1996. *Pragmática para o Discurso Literário*. São Paulo: Martins Fontes.

PARKER, Alexander A. 1971. *Los Pícaros en la Literatura: la novela picaresca en España y Europa (1599-1753)*. Madrid: Gredos.

PRATT, Mary Louise. 1977. *Towards a Speech Act of Literary Discourse*. Bloomington: Indiana University Press.

QUEVEDO, Francisco de. 1996. *La Vida del Buscón Llamado Don Pablos*. 15. ed. Madrid: Catedra.

_____. *O Buscão*. 1988. Lisboa: Livros do Brasil.

Revista Investigações

RICO, Francisco. 1997. Introducción. In. LAZARILLO deTormes. 12. ed. Madrid: Catedra, p. 11*-127*.

SEARLE, John R. 2002. *Expressão e Significado*: estudos da teoria dos atos de fala. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes.

SEGUNDA Parte del Lazarillo. 1988. Madrid: Cátedra.