

# Do "Roman de Renart" ao romance picaresco: Os arquétipos da figura do trapaceiro

André Soares Vieira

Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, Brasil

**Resumo:** Este trabalho objetiva mapear as origens arquetípicas das figuras do trapaceiro e do bufão em sua inserção no âmbito literário. Para tanto, remontaremos às origens do *Roman de Renart*, bem como sua inclusão na tradição popular da Idade Média, o tratamento dado historicamente à raposa no folclore e na cultura literária, passando por sua evolução nos *fabliaux* e na figura do *trickster*. Tenta-se, também, resgatar as origens do romance picaresco para finalmente se chegar a uma possível aproximação entre a raposa, o *trickster* e o pícaro, enquanto representantes da figura do trapaceiro universal, segundo Bakhtin elemento organizador da desordem, ao denunciar o convencionalismo das relações humanas.

**Palavras-chave:** arquétipos literários; *Roman de Renart*; *fabliaux*; romance picaresco

**Abstract:** This paper aims to analyse the origins of the archetypal figures of the trickster and clown at its insertion in the literature. Therefore, we date back to the *Roman de Renart* and its inclusion in the popular tradition of the Middle Ages, the historical treatment of the fox in folklore and literary culture, through its development in *fabliaux* and the figure of the *trickster*, according to Bakhtin the organizing element of the disorder, when denouncing the conventionality of human relationship.

**Key words:** literary archetypal; *Roman de Renart*; *fabliaux*; picaresque novel

Como elemento mistificador na tradição popular, a figura da raposa vem exercendo forte fascínio sobre o homem. Astuto e trapaceiro, o animal tornou-se o símbolo da engenhosidade hábil na arte de enganar e continua, até hoje, a suscitar sentimentos contraditórios. No início do século XX, a partir dos trabalhos de Eugène Roland e de Paul Sébillot sobre a fauna popular, pudemos conhecer o lugar privilegiado ocupado pela raposa no ideário coletivo. A raposa, no *Roman de Renart*, é filha de Eva, o que já faz dela parente próxima do homem. Especialista em trapagens, a raposa é, entretanto, sábia (“uma raposa nunca é presa duas vezes na mesma armadilha”). Para o homem, trata-se de um rival perigoso, mas também sedutor. Sedução essa que parece apontar para o lado mais obscuro da alma humana.

Na antiguidade grega, a raposa é associada a um caráter ambíguo, oblíquo e deformado. Símbolizando a inteligência prática e astuciosa, sabe tirar proveito de todas as situações, capaz de enfrentar as mudanças e ambiguidades do mundo. Chamada pelos gregos de “alopex”, que pode significar a raposa, é também conhecida por “kerdô”, ou seja, o aproveitador. A raposa é o animal sofista por excelência: sabe deturpar as palavras em seu proveito e dirigir contra seu adversário o argumento do qual este mesmo se serviu. Os gregos conferem ainda à raposa o qualificativo de “panourgos”, que significa, ao mesmo tempo, hábil e hipócrita, evidenciando seu caráter ambivalente: positiva enquanto inteligente; negativa enquanto falsa. Daí, talvez, a origem de seu fascínio e prestígio na literatura. Rabelais, no século XVI, retomará a palavra grega para designar o herói trapaceiro de Pantagruel: Panurge.

É interessante notar que aquilo que a literatura reteve da raposa foi justamente a sua inteligência astuta, e que em outras civilizações vamos encontrar um caráter ambivalente do animal em um nível sobrenatural ou mesmo divino, e não apenas moral enquanto detentora dos vícios humanos. Para os chineses, por exemplo, a raposa detém o poder da longevidade, uma vez que vive em tocas cavadas na terra que abriga a essência cósmica vital. Possui também poderes sobrenaturais, como, por exemplo, transformar-se em uma bela jovem para enfeitiçar os homens, tema este de grande recorrência na literatura chinesa.

Na cultura japonesa, a raposa está ligada ao culto da fertilidade, o que lhe confere um caráter sexual. Kitsune, a raposa, é uma divindade que se confunde com Inari, deusa do arroz e da fecundação. No entanto, Kitsune possui um caráter diabólico e, por onde passa, espalha doenças e problemas, engendrando, até mesmo, casos de possessão demoníaca. Oscilando sempre entre o bem e o mal, a raposa se recusa a aceitar as leis impostas

pelos homens, passando de um mundo a outro com astúcia e inteligência. Acima dos limites do bem e do mal, ela pode transgredir a ordem estabelecida, enquanto mestra na arte da metamorfose.

Já na tradição cosmogônica dogon do Mali, a raposa ocupa o lugar de *ange déchu*. Segundo a tradição, Ogo e Nommo são dois dos oito primeiros seres animados criados pelo deus Amma que devem ajudá-lo na criação do mundo. Porém, Ogo, desde cedo, manifesta um caráter impaciente e perturbador da ordem. Após perpetuar uma série de ações que levavam ao caos a criação do mundo, Ogo tem sua língua cortada por Amma que, temeroso da ameaça que ele representa, decide, além disso, transformá-lo em raposa:

Privado da palavra, ele só poderia comunicar-se com os homens pelas patas, que deixará impressas na tábua de divinação. Ogo permanecerá no universo como o agente permanente da desordem; sua arca, feita de terra impura, é o símbolo da mata inculta, seu domínio daí em diante (BRUNEL, 2005, p. 661).

Sua existência torna-se, portanto, trágica. Expulsa do paraíso, a raposa é condenada a viver na Terra, em eterno exílio, tornando-se um elemento permanente da desordem, através da qual os homens tornam-se mortais. Essa desordem, entretanto, é necessária no mundo dos homens enquanto elemento dinâmico do equilíbrio, uma vez que impede que a sociedade se torne estanque. Segundo essa perspectiva dogon, a raposa, além de ser responsável pelo aparecimento da morte no mundo, seria também a imagem dos maus instintos humanos. Condenada a errar pelo mundo, solitária e sem esperanças, a raposa, na busca eterna de sua alma perdida transforma-se em animal trágico, refletindo a infelicidade e a morte.

Como Adão, Ogo tenta, a seu modo, igualar-se a Deus e por isso é expulso do paraíso. A raposa, desse modo, é também a imagem da decadência humana. Revoltada contra a ordem do mundo, a raposa apresenta uma imagem ao mesmo tempo ideal e diabólica do homem. Ela é a mestra na arte de enganar e de metamorfosear-se. Brinca de esconde-esconde com a morte, o que fascina o homem, ávido de imortalidade. Mas é na literatura satírica da idade média que a raposa irá adquirir sua notoriedade. Notoriedade essa que se fará sentir principalmente a partir do seu nome. *Le Roman de Renart* conferiu ao *goupil* em francês o nome do seu herói, que passou a designar toda a espécie. Até então, *goupil* era o nome comum do animal (do latim, “*vulpecula*”, diminutivo de “*vulpes*”), daí *Renart, le goupil*.

A partir do século XII, com a crescente influência da burguesia no meio social, começa a surgir uma literatura própria, adaptada ao gosto do pú-

Do “*Roman de Renart*”  
ao romance  
picaresco:  
Os arquétipos  
da figura do  
trapaceiro

---

blico burguês. Trata-se de uma literatura narrativa, tipicamente maliciosa, satírica e pitoresca, às vezes realista, às vezes moral. Os principais representantes dessa literatura são o *Roman de Renart* e os *Fabliaux*.

Composto de 27 “branches” (pequenos versos independentes, rimados, em octassílabos), *Le Roman de Renart* (fins do século XII e começo do século XIII) tem como tema principal as peripécias de *Renart le goupil* e sua luta contra o lobo Ysengrin, e vários são seus autores. Escrita dentro de um espírito de sátira maliciosa e realista, a obra transpõe para o mundo animal a organização e os conflitos da sociedade francesa da época feudal, parodiando as canções de gesta e os romances cortesês. As origens dessas narrativas remontam tanto às tradições populares quanto às fontes literárias. Conhecida, comumente, por epopeia animal do século XII, teremos como ponto de partida as lutas entre os animais, tendo a raposa como centro das estórias. Esta é apresentada como vencedora dentre os animais, mesmo entre os mais fortes, como o lobo, por exemplo. É o triunfo do espírito e da astúcia sobre a força brutal, representando a revanche do burguês e do povo dominados pela nobreza. Dessa maneira, o mundo dos animais é organizado à imagem da sociedade francesa da época.

O *Roman de Renart* é a primeira obra escrita em língua francesa a fazer de um animal seu herói. Seus diferentes autores preocuparam-se em brincar com as palavras com o objetivo de provocar o riso e de parodiar os gêneros nobres, como o romance e a epopeia, representados nos romances cortesês e nas canções de gesta e dirigidos à sociedade aristocrática dominante. Renart é o campeão da habilidade, da sabedoria oportunista. Perto dela, Isengrin, seu inimigo número um, torna-se presa fácil, dada sua arte em dissimular. Sua tática principal consiste na sedução e La Fontaine mostrará com maestria esse aspecto em sua fábula *Le Corbeau et le Renart*. Mas Renart possui outro atributo que lhe confere superioridade em relação aos outros animais: a retórica. Dominando com perfeição a arte da palavra, a raposa joga com as mesmas, manipulando-as ao seu gosto, e fazendo delas seu principal instrumento para enganar os animais confiantes e ingênuos.

Meio animal, meio humano, a raposa perturba a ordem dos homens, bem como a ordem divina. Apresenta um caráter ambíguo: para alimentar sua família, caça, rouba e mata. Aqui, o animal retoma sua condição própria e luta pela sobrevivência. Mas em outros episódios, Renart mata, com crueldade, outros animais. Mata por prazer, não respeitando a religião, o poder real ou a ordem estabelecida. Ao contrário, ri das convenções religiosas, do Papa, dos monges e não hesita em tomar o lugar do rei. Este duplo aspecto de seu caráter pode representar justamente a dubiedade da condição humana: o homem, com efeito, não apenas caça outros animais

para sua sobrevivência, mas também mata por prazer. Renart cria assim uma moral às avessas, a contramão da ordem estabelecida e a corrupção dos costumes. Esse mal, entretanto, tem o poder da sedução pela qual todos se deixam levar. Esta ambivalência do personagem determina para uns o símbolo da corrupção de seu tempo e, para outros, a revelação dos vícios da sociedade.

Outras correntes vêm na raposa uma revoltada contra a dominação dos poderosos. Com efeito, iremos encontrar no *Roman de Renart* a denúncia dos abusos da corte. Nesse contexto *Renart, le goupil* aparece como o porta-voz de um povo oprimido em uma época em que a ordem estabelecida começa a ser questionada. A raposa torna-se, deste modo, a máscara por trás da qual o autor se esconde para criticar a sociedade de seu tempo, insurgindo-se contra a hierarquia social que aniquila a burguesia.

É na esteira do prestígio que a raposa adquire no *Roman de Renart* que assistiremos ao surgimento dos *fabliaux*, entre os séculos XIII e XIV. Como no *Roman de Renart*, os *fabliaux*, enquanto contos para fazer rir, apresentam os traços da literatura burguesa tais como o cômico, a pintura realista da vida quotidiana, a sátira maliciosa. Sátira essa que tem por alvo, sobretudo, os camponeses e os burgueses ingênuos, mulheres astuciosas e adúlteras, padres preguiçosos e glutões. O autor apresenta ironicamente os costumes da classe média ou dos camponeses. O objetivo maior é fazer rir, sem indignar-se contra os abusos, nem tentar moralizá-los. Ladrões e trapaceiros espertos, como a raposa do *Roman de Renart*, são personagens simpáticos que estabelecem uma pronta empatia com o público leitor. Assiste-se, novamente, ao triunfo da astúcia sobre a ingenuidade. A sátira do espírito camponês e a pintura maliciosa do padre são temas recorrentes de grande sucesso nos *fabliaux*. Já o tema do ladrão simpático por sua habilidade parece responder a uma tendência do espírito popular da época, tal como já foi apresentado no *Roman de Renart*.

Nessa perspectiva, configura-se a existência do tipo *trickster*. Ao lado do arquétipo do herói, desde o início esteve presente sua contrapartida na figura de um anti-herói, não apenas ligado ao primeiro de forma íntima, como às vezes coexistindo em uma única pessoa. Trata-se da divisão em herói cultural sério e sua variante negativa, entre demoníaca e cômica. O *trickster* representa então o caráter dual do homem, seja no plano religioso ou ético, às vezes heróico, às vezes cômico/demoníaco. O *trickster* é o herói travesso e moleque que se opõe ao herói cultural e nobre: ora tenta imitar de forma desajeitada e caricatural o herói cultural (que em alguns casos é seu irmão), ora empreende uma série de ações malfazejas. O tipo de *trickster* acabará sendo incorporado aos contos de animais, como os da raposa,

Do “*Roman de Renart*”  
ao romance  
picaresco:  
Os arquétipos  
da figura do  
trapaceiro

---

75

constituindo-se em precursor remoto do herói picaresco.

E. M. Meletínski (1998) observa que nos mitos sobre a criação, a ação está relacionada com o tempo que precede o estabelecimento de uma lei rigorosa de ordenação do mundo, o que vem explicar a presença do *trickster* nos mitos da criação e, sobretudo, a possibilidade de reunir numa única figura os traços de *trickster* e de herói cultural: “Isso confere aos contos sobre *tricksters* um caráter significativo de válvula de escape legítima, de antídoto seguro contra a regulamentação miúda da sociedade tribal, contra o espiritualismo xamânico, etc” (MELETÍNSKI, 1998, p. 96).

Mediadores entre dois mundos distintos, o *trickster* e o herói cultural possuem, *ipso facto*, o poder de derrubar as oposições que existem entre elementos polares díspares.

Em sua forma clássica, o *trickster* é gêmeo do herói cultural, sendo-lhe oposto não como o princípio inconsciente se opõe ao consciente, mas antes como o ingênuo, o tolo, o maldoso e o destrutivo se opõe ao sábio e ao criativo. A figura arquetípica do moleque-brincalhão mitológico reúne em si um inteiro repertório de desvios da norma, sua inversão, sua ridicularização, uma vez que esta figura do “bufão” arcaico só pode ser pensada tendo a norma como referente (MELETÍNSKI, 1998, p. 97-98).

Por ser apresentado de forma negativa e marginalizada, muitas vezes como oponente à própria tribo ou clã em que está inserido, o *trickster*, ao contrário do herói cultural, apresenta uma conduta extremamente anti-social. Essa oposição entre uma conduta social e outra anti-social está no cerne da dicotomia herói *versus* anti-herói. No gênero dos contos de animais, tanto os vitoriosos quanto os fracassados (muitas vezes os mesmos) são seres a-sociais. É o caso da raposa: anti-herói por sua astúcia, muitas vezes se torna o verdadeiro herói, o que a libera de uma conotação puramente negativa.

Já nos *fabliaux*, a questão assume os ares da anedota de caráter folclórico ao opor a inteligência astuciosa à parvoíce simplória, delimitando-se os dois campos em personagens diferentes: por um lado, o esperto (o padre, a mulher adúltera); por outro, o parvo (o marido ingênuo e enganado), mediados pela figura do bufão. Essa imagem do tipo astucioso em nada mais lembra o arquétipo do herói ideal, mas antes remete ao anti-herói *trickster*. Apoiada nos *fabliaux*, a tradição dos arquétipos do *trickster* renascerá no romance picaresco espanhol.

É, com efeito, em meados do século XVI, com o aparecimento da novela *Lazarillo de Tormes* na Espanha, que assistiremos ao surgimento de uma nuance específica da figura do trapaceiro/bufão na figura do “pícaro”. Tal

personagem caracteriza-se por ser um homem sem ofício determinado, vivendo de forma irregular, tendo como única preocupação sobreviver às misérias da vida. É considerado um anti-herói, uma vez que transgride os códigos estabelecidos por uma sociedade, defendendo valores contrários às diretrizes morais, políticas, religiosas e sociais de seu grupo e não os valores da classe dominante. Poderíamos ver aqui uma evolução da figura da raposa, enquanto transgressora do *status quo*.

Ainda no século XVI, François Rabelais retomará o conceito do trapaceiro universal na figura de Panurge, personagem de *Pantagruel*. Cumpramos ressaltar que Panurge é um dos personagens humanos de sua obra, e como tal, representante da inteligência astuciosa. Fala várias línguas, o que lhe permite exercer suas habilidades sem fronteiras (o dom da palavra?) Em diversos episódios, sua astúcia auxiliará a força de Pantagruel. Mas é, sem dúvida, sua engenhosidade inescrupulosa que faz de Panurge um personagem inesquecível. Figura pitoresca, sempre pronta a enganar, Panurge é o tipo literário simpático por sua habilidade e seu bom humor.

Tanto no romance de Rabelais, quanto na novela picaresca, encontraremos a raposa metamorfoseada em seres humanos. O autor já pode retirar a máscara da raposa e assumir-se enquanto arauto do povo oprimido para criticar a sociedade. É interessante notar, no entanto, conforme assinala Bakhtin, que neste assumir-se como homem, ainda persiste o elemento alegórico, pois o pícaro representa o excêntrico, às vezes o bobo (ou o que se passa por bobo) a fim de desequilibrar seu mundo. Consequentemente, ainda que a máscara alegórica da raposa tenha caído, o relato picaresco não se apresenta contra a ideologia.

A figura arquetípica do pícaro sempre existiu na “baixa literatura” e será reatualizada pelo romance picaresco. Para Meletínski, o pícaro encontra um ambiente social propício para seu ressurgimento no contexto feudal espanhol em franca decadência, em que proliferam criminosos e vagabundos. A exemplo do *trickster*, o pícaro age e pensa segundo a satisfação imediata de seus desejos e instintos mais “baixos” ou inferiores, como a libido, bem como de interesses materiais. Nem sempre desempenha apenas o papel do *trickster*, mas muitas vezes o do ingênuo e o do bufão. Como mediador entre o *trickster* e o simplório, muitas vezes o bufão é o próprio impostor disfarçado de simplório. Em outros casos, o herói do romance picaresco exhibe mais traços do simplório do que de impostor, como acontece no *Lazarillo de Tormes*.

O pícaro ri da sociedade, tal qual a raposa, bem como de seus mitos e representações (a religião, o trabalho, a virtude, etc), mas não questiona seus valores. A personagem picaresca vive de esmolas ou de furtos, da

Do “Roman  
de Renart”  
ao romance  
picaresco:  
Os arquétipos  
da figura do  
trapaceiro

---

caridade ou da fraqueza alheias, mas não questiona o sistema social que permite tais distorções. Ao contrário, resigna-se ante seu destino e limita-se a criticar a sociedade sem, no entanto, contestar suas bases. Nesta perspectiva, o pícaro seria um produto da sociedade em que vive. Seus defeitos são um reflexo de seu grupo social. Tal como no *Roman de Renart* ou nos *fabliaux*, os elementos cômicos, grotescos e satíricos se fazem indispensáveis para a compreensão do todo narrativo. Com efeito, o riso tem uma função social, seja ela contestadora ou reprodutora da ideologia do sistema.

Transmudada em homem, a raposa já não possui os atributos sobrenaturais conferidos pelos antigos. Já não transita entre os limites do bem e do mal. Enquanto pícaro, o trapaceiro perde a pele da raposa e transforma-se em homem comum marginalizado pela sociedade. Mantém, entretanto, a inteligência e a astúcia de sua ancestral. Dos heróis dos *fabliaux*, herda o cômico e a sátira dos costumes.

Na novela picaresca, o riso tem principalmente a função de atacar as instituições sociais e religiosas dominantes. Em *Lazarillo de Tormes*, encontraremos vários elementos satíricos semelhantes àqueles dos *fabliaux*: padres avaros, vendedores de indulgências, etc. Nas *Aventuras e vida de Guzmán de Alfarache*, as peripécias picarescas alteram-se com digressões satíricas. O sistema de classes não é questionado, mas o riso parece substituir qualquer contestação das bases.

Para melhor evidenciar o caráter torpe e muitas vezes ridículo da condição humana, Francisco Quevedo se valerá do riso como elemento vital em *La Vida Del Buscón*. Busca-Vidas é, como a raposa, um velhaco que burla a ordem estabelecida e vale-se da linguagem para melhor convencer suas vítimas. Nesse momento, cabe verificar as funções do trapaceiro e do bufão no romance segundo o ideário bakhtiniano. Conforme Bakhtin, a romancista precisa de alguma espécie de máscara na forma e no gênero que possa determinar sua posição para ver a vida, bem como a posição para tornar pública essa vida. Desse modo, longe de serem simplesmente inventadas, essas máscaras possuem raízes populares e, transformadas de várias maneiras, vêm em socorro do romancista.

Nesse contexto, os sentidos figurados da imagem do homem e seu aspecto alegórico adquirem importância vital. Aparecendo em estado alegórico, o homem desempenhará papel fundamental na “denúncia de toda espécie de convencionalismo pernicioso, falso, nas relações humanas” (Bakhtin, 1993, p. 278). Tal convencionalismo é em primeiro lugar oriundo da ordem e da ideologia. Num mundo em que a ideologia não contempla as “funções naturais”, as relações humanas se estabelecem de forma selvagem, introduzindo, desse modo, a falsidade e a dubiedade na existência huma-



na. Como resultado desse processo, as formas ideológicas e institucionais tornam-se hipócritas, enquanto que a vida real, privada, segundo Bakhtin, de qualquer interpretação ideológica, torna-se grosseira e animal.

Nos *fabliaux* e nos chistes, nas farsas, nos ciclos paródicos e satíricos realiza-se uma luta contra o fundo feudal e as más convenções, contra a mentira que impregnou todas as relações humanas. Opõe-se a eles como força reveladora a inteligência lúcida, alegre e sagaz do bufão (na forma de vilão, de pequeno aprendiz urbano, de jovem clérigo errante e, em geral, de vagabundo desclassificado), as zombarias paródicas e a incompreensão ingênua do bobo (BAKHTIN, 1993, p. 278).

No *Roman de Renart*, bem como nos *fabliaux* e na picaresca espanhola, assistiremos, portanto, a uma luta contra o poder, com todos os seus desmandos e mentiras que refletem diretamente nas relações humanas. É nesse momento que surge também uma força dotada de inteligência, astúcia e lucidez capaz de opor-se a essas relações falsas, na figura do bufão, do trapaceiro sagaz, do sujeito vagabundo. Estabelece-se, assim, uma luta contra todas as formas de convencionalismo em que o autor irá se valer de máscaras a fim de ocultá-lo e transformá-lo com o auxílio das figuras do bufão, do bobo e do trapaceiro. É através dessas máscaras que o autor poderá imitar, parodiar, confundir e hiperbolizar a vida. Atrás de uma máscara de raposa, o autor terá o direito de falar e representar a vida como uma comédia e as pessoas como atores dessa comédia burlesca. Para Bakhtin trata-se de arrancar a máscara dos outros e tornar pública a vida privada com todos os seus segredos mais íntimos.

Outro elemento importante é a ascensão da figura dos trapaceiros nos romances. De fato, tais personagens passam a desempenhar papéis importantes nas narrativas, seja de forma direta ou transformada. De uma forma ou de outra, esses personagens quase sempre são portadores dos pontos de vista do autor ou autores. Ainda conforme Bakhtin, todos esses traços serão comuns no romance picaresco, de Dom Quixote à Tom Jones e Gil Blas. Na literatura brasileira, Leonardo (“filho de uma pisadela e de um beliscão”), o anti-herói de Manuel Antonio de Almeida em *Memórias de um sargento de milícias*, encarnaria o tipo picaresco carioca sob Dom João VI, ainda que visto por Antonio Candido como “malandro”, numa tentativa de aclimatar a picaresca ao contexto cultural brasileiro. Mas será preciso esperar por *Macunaíma*, o herói sem nenhum caráter, que virá ressignificar a concepção de anti-herói em moldes modernistas. No âmbito de nossa literatura contemporânea, encontraremos exemplos de pícaros nas figuras de *Galvez, Imperador do Acre*, de Márcio Souza, ou ainda em *Confissões*

Do “*Roman de Renart*”  
ao romance  
picaresco:  
Os arquétipos  
da figura do  
trapaceiro

---

79

de Ralfo, de Sérgio Sant'Anna. Nessas obras, estamos diante de uma comichidade licenciosa que se manifesta em seu caráter derrisório e paródico ao atualizar procedimentos considerados por Bakhtin como inerentes à carnavalização da literatura.

Finalmente, conforme assinala Meletínski, a fome representa o impulso que conduz à trapaça, tanto no romance arcaico quanto no romance picaresco. Entretanto, nos *fabliaux*, mitos de animais e estórias de *tricksters*, a fome motiva ações isoladas, enquanto que no romance picaresco é a miséria e a necessidade que se tornam a motivação material para a formação do caráter do herói vivendo em um mundo injusto, cruel e em decadência, marcado pelas diferenças sociais: “O caminho da trapaça no romance é, em parte, predeterminado pela própria situação de inferioridade social do herói” (MELETÍNSKI, 1998, p. 104).

De tudo o que foi dito acima, poderíamos concluir atentando para o fato de que a subjetividade pura e natural de que fala Bakhtin só tenha podido se manifestar por intermédio da figura do trapaceiro, seja ele incarnado na raposa, nos personagens dos *fabliaux*, no bufão ou no *trickster*, uma vez que não foi possível encontrar uma forma direta e não alegórica para denunciar o convencionalismo e a falsidade das relações humanas. Surge então a figura do excêntrico, do pícaro, através do qual o autor tenta descobrir o “homem interior”, subjetivo e livre das amarras sociais que o aniquilam.

Para tanto, o autor valer-se-á da forma da “incompreensão” para denunciar a insensatez feudal, incompreensão essa que se fará presente desde as atitudes da raposa até as aventuras do pícaro e funcionará como elemento organizador da desordem ao desmascarar o convencionalismo pernicioso. Normalmente, tal convencionalismo será revelado através da moral, dos usos e costumes, da política, etc, a fim de evidenciar o ponto de vista do indivíduo que não participa nem compreende a sociedade esfacelada e injusta em que vive.

*Recebido em 22 de outubro de 2009 / Aprovado em 10 de novembro 2009*

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora F. Bernardini. São Paulo: Hucitec, 1993.

BRUNEL, Pierre (Org.) *Dicionário de mitos literários*. Trad. Carlos Sussekind, Jorge Laclette e Vera Whately. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

*Le Roman de Renart*. Préface de Béatrix Beck. Paris: Gallimard, 2007.

MELETÍNSKI, E. M. *Os arquétipos literários*. Trad. Aurora F. Bernardini e Arlete Cavaliere. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998.

*Do “Roman de Renart”  
ao romance  
picaresco:  
Os arquétipos  
da figura do  
trapaceiro*

---