AFLUENTE: REVISTA DE LETRAS E LINGUÍSTICA
ISSN 1516-3441

10.18764/2525-3441v11n30.2026.11

A DESVIADA E INGOVERNÁVEL VALENTINA: UMA NEOPÍCARA EM MANHATTAN

THE WAYWARD AND UNGOVERNABLE VALENTINA: A NEO-PÍCARA IN MANHATTAN

Felipe França Ferreira
https://orcid.org/0000-0001-8985-7091

Isadora Lissandra Martins de Carvalho
https://orcid.org/0009-0002-6054-6980

Samuel Anderson de Oliveira Lima
https://orcid.org/0000-0001-7525-5997

Resumo: Este artigo propõe uma leitura da personagem Valentina como uma figura neopicaresca, articulando sua construção narrativa às reformulações da tradição do gênero picaresco espanhol, no romance *Valentina: un pecado en Manhattan*, da escritora espanhola María Zabay (1977). A análise se fundamenta nos estudos de José Antonio Maravall (1911-1986) no que concerne à função histórica e social da literatura picaresca, e nos de Mario Miguel González (1937-2013) sobre a neopicaresca como atualização do gênero em contextos contemporâneos. A realidade de Valentina é apresentada a partir de um lar desviado, de valores picarescos herdados da mãe e do *afán de medro* que impulsiona sua trajetória, elementos recorrentes na picaresca clássica. Nesse sentido, a personagem homônima atualiza tais traços no cenário de Manhattan valendo-se do *ingenio*, astúcia e sensualidade como estratégia de sobrevivência e ascensão, sua jornada aponta para continuidades e rupturas em relação ao gênero picaresco barroco, especialmente no que concerne à liberdade feminina.

Palavras-chave: gênero picaresco, neopicaresca; María Zabay; Literatura Espanhola.

Abstract: This article proposes an interpretation of the character Valentina as a neo-picaresque figure, linking her narrative construction to the reinterpretations of the Spanish picaresque tradition in the novel *Valentina: un pecado en Manhattan* by the Spanish writer María Zabay (1977). The analysis is based on the studies of José Antonio Maravall (1986) regarding the historical and social function of picaresque literature, and those of Mario González (1988) on neo-picaresque as an adaptation of the genre in contemporary contexts. Valentina's reality is presented through a dysfunctional home, picaresque values inherited from her mother, and the drive for success that propels her journey recurring elements in classical picaresque literature. In this sense, the eponymous character updates these traits in the Manhattan setting, using wit, cunning, and sensuality as a strategy for survival and social climbing; her journey points to continuities and ruptures in relation to the Baroque picaresque genre, especially regarding female freedom.

Keywords: picaresque genre; neo-picaresque; María Zabay; Spanish literature.

CC BY

10.18764/2525-3441v11n30.2026.11

INTRODUÇÃO

Este artigo analisa o romance *Valentina: un pecado en Manhattan*, da escritora María Zabay, à luz da literatura picaresca, investigando se a narradora-personagem possui elementos que possam considerá-la uma pícara moderna, ou seja, uma neopícara. Este conceito é desenvolvido pelo hispanista Mario González em seu *O romance picaresco*, para aproximar o malandro Leonardo, de *Memórias de um sargento de milícias*, da figura do pícaro clássico do barroco espanhol. González (1988, p. 57) aponta que a malandragem, a vadiagem, a busca por sobrevivência e o amor pela liberdade são pontos que aproximam o primeiro malandro literário brasileiro ao pícaro clássico.

Tanto *Memórias* quanto *Macunaíma* são exemplos de picaresca que recupera muitos conteúdos do *Lazarillo de Tormes* (anônimo, 1554), do *Guzmán de Alfarache* (1599/1604), de Mateo Alemán (1547-1614) e do *Buscón* (1626), de Francisco de Quevedo (1580-1645). Além desses dois exemplos, González (1988, p. 72-83) aponta vários outros como herdeiros de uma linhagem picaresca ibero-americana. Muitos romances latino-americanos beberam da fonte picaresca espanhola. E é sintomático que o primeiro romance da América Hispânica tenha sido justamente uma obra cujo protagonista apresenta inúmeras características picarescas: *El Periquillo Sarniento* (1816), do escritor mexicano José Joaquín Fernández de Lizardi (1776-1827). Embora muitos estudos não o reconheçam como picaresco na exatidão do gênero, outros o inserem nessa tradição, como os de Giuseppe Bellini na sua *Nueva historia de la literatura hispanoamericana* (1997).

No artigo “Continuaciones y continuabilidad de la novela picaresca”, Hanno Ehrlicher afirma (2017, p. 195) que a própria literatura picaresca é uma continuidade do que o *Lazarillo* realiza. Todas as principais peças do romance picaresco se encontram, pioneiramente, nas aventuras de Lázaro de Tormes. O anônimo livro é quem dá as condições iniciais de quem é o pícaro, o que quer e o que faz. Ehrlincher (2017, p. 197) informa que *Guzmán* é uma continuação do gênero inaugurado por *Lazarillo*. No entanto, não se pode esquecer que cronologicamente, a muito picaresca e celestinesca *La Lozana Andaluza*, foi

escrita e publicada quase trinta anos antes que *Lazarillo de Tormes*, em 1528.

María Zabay, escritora espanhola (Saragoça, 1977) e autora de *Valentina: un pecado en Manhattan* (2025), deu declarações que reforçam a pretensão deste artigo. Em entrevista ao *Diario de Sevilla*, a autora afirma: "Como diz Carmen Posadas ou Arturo Pérez-Reverte, Valentina é uma Lazarillo de Tormes do Século XXI." (Rivera, 2025, tradução nossa). Porém, seguindo os passos de Mario González, é necessário apontar em quais pontos essa neopicaresca se aproxima e de quais ela se distancia da picaresca espanhola do Barroco.

O trecho citado da entrevista de María Zabay pode levar à generalização de que há uma presença copiada da picaresca espanhola, quando na verdade o que há é uma atualização dela na contemporaneidade. Muitas das peças do romance picaresco permanecem em obras do século passado e deste, mas é necessário observar as diferenças trazidas com tal atualização. A herança picaresca de muitas novelas não significa uma transposição total do modelo textual herdado.

Esta pesquisa é de cunho bibliográfico e qualitativo, fundamentada na leitura interpretativa de *Valentina: un pecado en Manhattan* em diálogo com obras da picaresca masculina e feminina e de estudos sobre picaresca e neopicaresca. Da obra analisada, foram selecionadas passagens que apresentam marcante semelhança com trechos da tradição picaresca clássica. As categorias de análise concentram-se nos principais elementos do gênero picaresco e suas (re)configurações na construção da protagonista Valentina, tendo em vista que a presença picaresca em romances dos séculos XX e XXI passa por continuidades e rupturas. Analisemos algumas delas.

A CASA E A LINHAGEM DE VALENTINA

Dificilmente um romance picaresco não começa pela apresentação da casa e da família da personagem pobre, candidata a pícara. José Antonio Maravall (1986, p. 288), autor fundamental nos estudos sobre o Barroco e a picaresca, aponta que a origem familiar é frequente e vital no relato picaresco, ao ponto que todo romance desse tipo insere o tema da linhagem. Como

exemploe dessa consideração de Maravall, a família de Lázaro: "Quando eu tinha uns oito anos de idade, culparam meu pai por certas sangrias malfeitas nos fardos de trigo que ali traziam para moer. Por tal motivo ele foi preso, confessou tudo, nada negou e sofreu perseguição da justiça" (2018, p. 27). Sobre a mãe, Lázaro diz:

> Minha mãe, viúva, vendo-se sem marido e sem abrigo, decidiu juntar-se às pessoas de bem para poder ser uma delas. Foi então morar na cidade, onde alugou uma casinha e passou a dar de comer a um grupo de estudantes e lavava a roupa de alguns rapazes que cuidavam dos cavalos do Comendador da Magdalena. Assim começou a frequentar as cavalariças[1] (2016, p. 68).

Lázaro assume que é filho de um ladrão e que sua mãe se prostituiu. Sua mãe ainda se relaciona com Zaide, um mouro negro que também encontra problemas com temas de justiça por roubo. Lázaro sabe que sua mãe se prostituiu. Com alguma diferença e embora não se enquadre em prostituição, Valentina vê na mãe um comportamento lascivo em casa: "Minha mãe gemendo. Sempre penso que parece uma parturienta dando a luz, com tanto ofegar" (Zabay, 2025, p. 59). A poucos metros, Valentina e sua irmã escutam a mãe e o padrasto aos gritos na cama.

No *Guzmán de Alfarache*, esse tema da linhagem familiar se apresenta já nas primeiras linhas: "Quanto ao primeiro, o meu e seus parentes foram rebeldes" ou seja, um pai desviado. Acerca da avó materna e sua mãe diz:

> Minha avó teve filha para sua conivência e minha mãe filho para sua perdição. Se minha mãe engendrou a dois, minha avó a duas dezenas. [...] Minha avó soube muito e até sua morte teve o que desperdiçar. E não foi uma maravilha, pois madrugava quando minha mãe amanhecia, e a encontrou consigo ao seu lado; e o primeiro caso impróprio lhe valeu mais de quatro mil ducados (Alemán, 2020, p. 160-161).

Guzmán é filho de uma mãe desviada, quem por sua vez nasceu e se criou em ambiente igual. Assim como Lázaro, é filho de um ladrão com uma prostituta. Quem também oferece um exemplo de família desviada é o *Buscón* (1626), de Francisco Quevedo. Do seu pai, o barbeiro e ladrão Clemente Pablo,

[1] Tradução de Heloísa Costa Milton e Antônio R. Esteves para a edição bilíngue da Editora 34 (2018).

recebeu o conselho de que “Quem não furta nesse mundo, não vive” (Quevedo, 1983, p. 56). Da mãe, Pablos diz assim:

> Suspeitava-se no povoado que não era cristã velha, embora ela, pelos nomes e sobrenomes dos seus antepassados, quis defender que era descendente da litania. Teve muito boa aparência, e foi tão celebrada, que, no tempo em que viveu, quase todos os cantadores da Espanha faziam coisas em cima dela (Quevedo, 1983, p. 55).

A mãe de Pablos foi viúva, prostituta e de suposta origem judaica, que na época era motivo de uma forte rejeição social. Tal marca de desprestígio social também estende-se às pícaras. Em *La niña de los embustes, Teresa de Manzanares* (1632), a pícara protagonista também revela detalhes sobre a origem da sua família. Os avós são da vila de Cacabelos, região rural da Galícia considerada rústica e inculta no século XVII, e cujos habitantes eram chamados de *maragatos*, naturais de Maragatería, nome que a metade *gatos* significa *ladrões* (Castillo Solórzano, 2016, p. 58).

Teresa também carrega uma origem familiar socialmente rejeitada, associada à rusticidade, à barbárie e à suspeita religiosa. É nesse tipo de meio que nasce o pícaro. E com Valentina, neopícara, não foi diferente. São inúmeras as passagens que comprovam que parcelas significativas da sua infância e adolescência se deram em contexto de família conturbada. A narração se inicia com Valentina protestando pelo calor na sua casa e reconhecendo sua pobreza: “Moro numa pocilga de poeira e bolas de cabelo que se amontoam pelos cantos” (Zabay, 2025, p. 10).

A narração em primeira pessoa é um traço definidor na estrutura das novelas picarescas clássicas, mas a picaresca feminina merece ponderações acerca de tal ponto. Na tradição da picaresca feminina, a presença da narração em primeira pessoa não significava necessariamente autonomia discursiva. Ao analisar obras protagonizadas pelas pícaras, Coll-Tellechea (1994, p. 137) chama atenção para o caráter disciplinador que atravessa tais narrativas, de modo que a representação da mulher foi construída como objeto de advertência social.

Tal aspecto aparece no prólogo ao leitor de *La Pícara Justina*:

> Após uma longa exposição das vaidades comuns com as quais uma mulher livre costuma se distrair desde o início, acrescentei [...] conselhos e advertências úteis, extraídos e elaborados especificamente com base no que é dito e tratado" (López de Úbeda, 1946, p. 707).

A mulher livre foi apresentada, sobretudo, como exemplo de conduta a ser contida naquela sociedade. Em *Valentina: un pecado en Manhattan*, a permanência da primeira pessoa não implica, contudo, a reprodução dessa mesma função narrativa, uma vez que a voz da protagonista passa a organizar/relatar sua própria experiência com voz e autonomia. Além disso, Mario González (1992, p. 18) adverte que a narracção autobiográfica não é condição obrigatória para a constituição do gênero picaresco, pois no próprio século XVII surgiram obras cuja narração era em terceira pessoa.

Além da família desviada, a pobreza é outro fator que impulsiona o indivíduo a buscar de todas as maneiras mudanças na sua condição de vida. A casa de Valentina está situada no Jamaica Queens, subúrbio de Nova York. Outro exemplo preciso de nascimento em lar desviado vem da picaresca inglesa de Laurence Sterne (1713-1768) em *A vida e as opiniões do cavalheiro Tristram Shandy* (1759). As primeiras linhas desse romance são reveladoras de uma angústia ácida do ser que nasce em lar cujos valores são desviados, desvinculados: "Bem quisera eu que meu pai ou minha mãe, ou na verdade ambos, já que estavam igualmente obrigados a tanto, tivessem posto maior atenção no que faziam quando me geraram" (Sterne, 2022, p. 55).

Toda essa angústia do pícaro Tristram Shandy surge do fato dele haver compreendido como sua picaresca nasce em berço propício: um lar conflitivo e desviado. José Antonio Maravall (1986, p. 442) ressalta que no Barroco, a família é vista como principal transmissora de valores para as crianças, e a literatura picaresca é expressão dessa característica. Pais desviados geram pícaros: eis uma tese da picaresca. Tristram Shandy reconhece que se seus pais tivessem outra postura na vida, ele seria um indivíduo socialmente adequado, e não um desviado.

Nesse sentido, na picaresca feminina, a linhagem desviada e o seu peso recaem, também, sobre a herança materna. A mãe da pícara Teresa, Catalina, é apresentada como órfã desde os quinze anos e criada em ambiente de

hospedaria. Catalina destaca-se não só por sua pobreza, mas também por sua beleza, que lhe rende atenção e admiração dos hóspedes, sendo classificada como "a joia de Cacabelos" (Castillo Solórzano, 2016, p. 59).

A mãe de Valentina, Juanita Dávila, apresenta traços que se aproximam dessa tradição, além de ser uma figura que pode ser apontada como sendo muito mais pícara do que a filha. É considerada "A rainha do bairro" (Zabay, 2025, p. 10), que ostenta seu corpo esbelto em roupas chamativas, atraindo a atenção dos "homens porque a desejam e as mulheres porque a invejam" (2025, p. 10). Esse sentimento que Juanita carrega possui relação com o triunfalismo dos pícaros. Maravall (1986, p. 523) menciona que o pícaro já se vê como um ganhador e "não tem porque não possuir confiança em si mesmo" (Maravall, 1986, p. 295). Valentina certa vez revela mais uma herança da mãe: "Minha mãe sempre diz que há que se transmitir êxito porque a pena não traz sorte alguma" (Zabay, 2025, p. 225). A mãe de Valentina carrega em si um individualismo triunfante, e tal característica está também nas pícaras do Barroco espanhol.

Como toda pícara, Valentina deseja abandonar sua parentela e encontrar uma vida diferente. Esse desejo é o de ascender socialmente, conceituado por Maravall (1986, p. 531) como *afán de medro*, que está por sua vez ligado a outra manifestação muito presente em todos os pícaros: o *ingenio*. Esse *engenho* é a astúcia, a malícia, a esperteza e a inteligência que os pícaros têm para engendrar situações e delas sair ou nelas permanecer. O *afán de medro* de Valentina aparece quando ela professa que: "Antes terei que sair desse muquifo repleto de ácaros. Me falta imaginar como. Um plano. É tão difícil. Tentei três vezes" (Zabay, 2025, p. 11). O desejo é o de abandonar a casa problemática da mãe, mas para tal precisa de um plano, de uma ideia, ou seja, de um *ingenio*. O desejo de ascender está submetido a um planejamento no pícaro.

Valentina considera que seu pai foi um homem feliz, mas "por culpa da minhã mãe deixou de ser" (Zabay, 2025, p. 13). Quem acompanha sua mãe na casa é o padrasto Thiago, homem que a polícia "leva um tempo procurando" (Zabay, 2025, p. 18). A pícara Juanita Dávila encontrou no delinquente

preguiçoso uma combinação: “Para minha mãe e Thiago a vida começa depois do meio-dia” (Zabay, 2025, p. 18). Valentina cresce observando a vagabundagem de ambos enquanto o pai, um taxista paquistanês, se desgasta trabalhando. O pai de Valentina é o típico homem conformado, estoico, que trabalha e não busca ascender por meios ilícitos, enquanto que o pícaro é, acima de tudo, um inconformado. Nesse aspecto, o pai de Valentina apresenta uma ruptura com a linhagem picaresca. Sua família não representa um completo desvio: enquanto sua mãe lhe transmite os ensinamentos picarescos, seu pai, embora pobre, representa e transmite os valores da conformidade estoica do trabalho. Embora Valentina não tenha visto nele valores desviados, ela teve os exemplos dos relacionamentos da mãe.

Juanita Dávila é uma mulher pícara que “as tarefas do lar não dão para ela” (Zabay, 2025, p. 16). Ela carrega esse desprezo picaresco pelo trabalho manual. Maravall (1986, p. 370) ressalta que os pícaros até concordam em realizar trabalhos desse tipo e até de mendicância, mas temporariamente, por saberem que seus frutos não permitem alcançar o que pretendem. A “filosofia” da pícara Juanita Dávila é a seguinte: se é para se desgastar de tanto trabalhar e não obter muito, melhor não cansar e adquirir de quem possa oferecer.

É uma mulher cujos *ingenios* são sempre marcados pela sedução para alcançar um fim vantajoso: “Se ofereceu ao gerente três vezes, ou trinta e três” (Zabay, 2025, p. 16), para conseguir vaga em casa noturna. A linguagem utilizada no *tres veces, o treinta y tres,* na versão em espanhol, se assemelha ao que Guzmán disse da sua avó e da sua mãe com o *dos y dos docenas*. Mulheres separadas por séculos, mas unidas pelos meios que empregam e os fins que desejam.

Com o pai de Valentina, Juanita foi impiedosa: “Meu pai vendeu o penúltimo táxi. Depois da venda, minha mãe desapareceu. Sem mais. Sem um bilhete. Sem uma palavra” (Zabay, 2025, p. 14-15). Levou o taxista à ruína. Extraiu dele o máximo que pôde para, logo em seguida, abandoná-lo com a filha (Valentina) e fugir com um amante porto-riquenho. Essa foi a primeira grande lição de Valentina. Da relação com o amante porto-riquenho, nasceu a pequena Ayleen, que não conhece o seu pai. Vestir-se de modo atrativo para

em seguida conquistar a vantagem desejada é um conselho que aparece diversas vezes ao longo desse romance. Da boca pícara da sua mãe, Valentina ouve:

> Os homens são conquistados com isto. – Aperta os seios e os balança como se fossem duas maracas. – Você é muito bonita, bem mais que eu. Tem um rosto exótico e um corpo espetacular. Magro demais, mas espetacular. Essas são suas grandes armas. Não as esconda (Zabay, 2025, p. 19).

O corpo como arma sedutora para conquistar algum benefício: eis a tônica da pícara Juanita Dávila transmitida à filha Valentina. Uma verdadeira celestina[2] ensinando a sua aprendiz de pícara. Esse individualismo de Juanita Dávila é inegavelmente uma manifestação picaresca. Pouco lhe importa o sofrimento masculino, pois o único que lhe vem à cabeça é triunfar. A roupa e a sedução são meios para obter lucro, luxo, vantagem, alguma posição de benefício ou pelo menos sensação deste.

Todo pícaro é individualista e raras vezes aparece acompanhado. Tratando desse acentuado individualismo do pícaro, Maravall diz: "Os outros não lhe interessam" (1986, p. 317); "Tudo o quanto faz o faz para si, não move um dedo em favor dos outros" (1986, p. 320); e que o pícaro é "autor de si mesmo" (1986, p. 323). Como o tema aqui é a picaresca feminina, é fundamental citar um trecho de *La Pícara Justina*:

> Assim que, senhores, não se espantem que Justina seja amiga de dançar e andar, pois além de ser herança das avós, é propriedade de muitas, especialmente de todas. Verdade é que eu aumentei ao herdeiro o que foi proveitoso de bens livres, porque em toda minha vida não fiz outro trabalho nem outro tesouro guardei, mas sim uma mina de prazer e liberdade (López de Úbeda, 1946, p. 753).

No último capítulo, o autor López de Úbeda (1560-1606) volta a dizer: "Esta estátua de liberdade que descrevi" (López de Úbeda, 1946, p. 885). Assim como a pícara Justina, Juanita Dávila é dada a dançar e perambular, e esses valores são transmitidos a Valentina. Mulheres livres, pragmáticas e egoístas que não titubeiam em vitimar homens quando o que está em jogo é algum

[2] Referência à obra de Fernando de Rojas (1465-1541), *La Celestina* (1500-1502) e que pode ser considerada mãe formadora das pícaras, mulher do mundo, dos bordéis, das ruas.

benefício. Ganhar um homem não para ser dele serva, mas sim assenhorar-se dele.

Moradora da periferia e cujas economias reduzidas limitam o acesso a outros bairros de Nova York, Valentina deseja conhecer novos lugares, outro traço picaresco seu: "Queríamos desbravar a cidade" (Zabay, 2025, p. 20). Esse desejo se encaixa com o que José Antonio Maravall (1986, p. 255) considera como um dos principais tópicos filosóficos do Barroco: o *homo viator*. O homem barroco tem curiosidade pelo novo, pelo moderno, por desbravar, e a literatura picaresca foi expressão marcante dessa concepção. E esse desejo por conhecer novas cartografias desagua na cidade grande.

Sobre esse desejo do pícaro pela cidade grande, Maravall declara: "as pessoas de vida apicaradas optam sem duvidar pela cidade populosa" (1986, p. 706); e "a cidade grande é o lugar em que pode habitar um pícaro e realizar-se como tal" (1986, p. 709). O pícaro tem tudo a ver com o surgimento das grandes cidades. É nelas que lhe é possível atuar devido ao seu ambiente caótico e impessoal, lhe permite delinquir sem a observância dos olhares provincianos, e é nelas onde está o maior número de oportunidades proveitosas. Grandes distâncias percorreram os pícaros na literatura, geralmente rumo à cidade grande. Lázaro, por exemplo, vai de Salamanca até Toledo e, ainda em Salamanca, aprende com o amo cego a obrigação de estar atento vigilante, como revela o episódio do engano com o touro de pedra.

Reconhecendo a herança picaresca que a mãe lhe deixou, Valentina diz: "Por ela não descobri nada a não ser que a vida é para ser vivida. E o universo hispânico não pode ser só isso. Tem que haver mais. Tem mais" (Zabay, 2025, p. 21). A liberdade foi outra herança deixada por Juanita Dávila para a filha Valentina, e sobre a liberdade, Maravall considera que: "Vida livre e vida picaresca se identificam" (1986, p. 341). E, além do desejo picaresco por liberdade incondicional, Valentina ainda revela no citado trecho que deseja conhecer para além do seu bairro de imigrantes hispânicos. O desejo por novidades é um dos seus principais impulsos na obra.

Outro trecho que atesta seu *afán de medro*, que é "um eixo em torno do qual o mundo do romance picaresco gira" (Maravall, 1986, p. 361) aparece

quando ela revela no restaurante *La Tierra* que "quero sair de lá" (Zabay, 2025, p. 30) e "demonstrar que sou mais" (Zabay, 2025, p. 31). Valentina, como neopícara que é, almeja sair do seu bairro, viver próximo ao Central Park, internalizar o sentimento de que triunfou em meio às exigências da economia capitalista e exibir tal êxito socialmente.

O desejo de subir na hierarquia social e desfrutar dos benefícios que isso acarreta está intimamente ligado à cidade grande: "é a curiosidade. Não quero perder nada importante que aconteça nessa cidade" (Zabay, 2025, p. 33). É a cidade que garante o sentimento de triunfo, de grandeza, de vida que melhora, tópicos presentes nos pícaros e que está também na neopícara Valentina: "talvez Nova York me amplie o mundo em todos os sentidos. Pressinto que hoje começa minha nova vida: nova casa, novos amigos e mais seguidores" (Zabay, 2025, p. 36). Valentina deseja também que, através das redes sociais, suas amigas visualizem sua conquista, seu *medro*, e alucinem com o seu triunfo.

Todo pícaro e toda pícara, e com a neopícara esse traço se mantém, querem ostentar para serem socialmente admirados. E o desejo de ostentação no pícaro é outro fator socialmente aprendido, e que é gerado pela emulação, prática que, segundo Maravall (1986, p. 638), era muito presente no Barroco espanhol. Valentina se compara às jovens da elite nova-iorquina e, como elas, deseja viver longe dos desconfortos do Jamaica Queens. A insatisfação com o calor moribundo da sua casa é uma das primeiras manifestações que Valentina apresenta como motivação para sair da condição na qual se encontra. A emulação também pode ser notada na mãe Juanita:

> Chamam-na Sofía, pela semelhança com Sofía Vergara, embora seja de pele mais queimada. Isso a deixa encantada. Se envaidece como um pavão. Chegou a dizer que são parentes distantes para ver se consegue algum trabalho de artista, uma mentira mais (Zabay, 2025, p. 13).

Conduta duplamente picaresca: desejo de pertencer a uma linhagem famosa e alcançar os benefícios trazidos por tal pertencimento. A mentira é por saber quão importante é pertencer a "sangue importante" até os dias

atuais. Valentina reconhece que uma parcela significativa da sua conduta é herança da sua pícara mãe:

> Que outra herança minha mãe poderia ter me deixado? Existem os com fortuna que nascem entre bibliotecas e quadros, com pais cultos, educados, íntegros, e há os sem berço ou com cesto quebrado, como eu, porque ter uma mãe que sequer sabe onde fica a Europa - cuja maior virtude é levantar os peitos e rebolar os glúteos - pode ser pior que não ter berço (Zabay, 2025, p. 44).

A narradora-personagem e protagonista não deixa dúvidas sobre onde nasceu e dos valores desviados (vulgaridade e sedução interessada) que recebeu da mãe, que também é a responsável pela destruição da vida do pai. O que Valentina sente é uma angústia pelo nascimento em berço desfavorecido, lar e mãe desviados, sem outra arma social para lutar que não seja a astúcia (*ingenio*) e o corpo como ferramenta.

Observando a vida do patrão texano Andrew Coleman, Valentina pensa no tipo de vida que deseja: "Que vida mais tranquila essa sua. Gostaria de ter essa paz de herdar uma fortuna que eliminasse as angústias do dia a dia ou, pelo menos, sair deste buraco e presentear meu pai com um táxi novo" (Zabay, 2025, p. 47-48). É justamente dessa vida que ela deseja fazer parte, embora ao longo de muitos pontos da narrativa, estabeleça críticas à vida das elites. No entanto, Maravall (1986, p. 343) afirma que a situação do pícaro é paradoxal: ressentido, ele critica a elite por não fazer parte dela, mas ao mesmo tempo deseja um lugar no interior dela. Valentina também deseja esse status, contudo, se afasta, embora não totalmente, desse traço picaresco ao não rejeitar o trabalho como meio de ascensão. Sobre esse aspecto, González (1988, p. 83) afirma que pícaros e neopícaros estão unidos pela necessidade astuta de sobrevivência parodiando os recursos utilizados pelas elites, e esses neopícaros apresentam a novidade de construir um projeto social alternativo, não buscando a mera integração.

Embora Valentina queira atravessar as fronteiras sociais que a separam da elite, ela não abandona o trabalho completamente. Nesse aspecto, sua conduta afasta-se da lógica de conduta dos pícaros em que a ascensão pode significar também o distanciamento do trabalho e aproxima-se do projeto

social alternativo dos neopícaros apontado por González. A pícara Teresa casa-se com um fidalgo de 70 anos pensando em sua fortuna. Valentina, diferentemente, afirma: "Os velhinhos me dão nojo. Prefiro trabalhar a deixar que me toquem com uma mão enrugada" (Zabay, 2025, p. 46). Embora esse trecho ateste o afastamento de Valentina com relação à picaresca clássica, ele pode ser visto também como vinculado a ela no sentido que aponta Maravall (1986, p. 457) ao dizer que a picaresca possui uma declarada preferência da juventude sobre a velhice. Teresa de Manzanares chega a dizer: "Desejo de fugir do domínio das velhas" (Castillo Solórzano, 2016, p. 83).

Além disso, sobre seu sonho em tornar-se decoradora, Valentina comenta: "preciso estudar já" (Zabay, 2025, p. 64). Portanto, o desejo de ascender permanece, mas os caminhos não são exatamente os mesmos. Valentina almeja construir uma profissão, o que a diferencia da picaresca feminina clássica, embora tenha ela muito de pícaras como Teresa e Justina.

OS CONSELHOS PICARESCOS DE JUANITA DÁVILA

Apesar de alguns fragmentos já citados servirem satisfatoriamente para comprovar que o lar no qual Valentina nasce é desviado, as orientações que a sua mãe lhe brinda merecem atenção especial, dada a potência e o alcance que possuem na vida da protagonista. Tais conselhos ocorrem, nesse romance, em diálogos diretos entre mãe e filha, mas também aparecem como ecos na consciência e no atuar de Valentina.

No terceiro capítulo, Valentina volta a revelar a herança picaresca da mãe, mas também desvenda o seu desejo de mudança, pois agora o espaço é outro, um restaurante frequentado por clientes ricos e que pagam gorjeta significativa: "Me dou conta que minha atitude é uma repetição viciosa da conduta da minha mãe. Devo mudá-la" (Zabay, 2025, p. 50). Valentina revela esse desejo após ser advertida pelo patrão Andrew Coleman, com quem nutre uma relação amorosa na sequência do romance. Não é exagero nem equívoco afirmar que em toda a narrativa há na protagonista uma luta entre o rechaço e o aproveitamento dos desígnios picarescos da mãe. É um conflito interno entre a picaresca materna e a adequação estoica e conformista do pai.

A transmissão de valores realizada pelos pais como herança desviada aparece numa marcante passagem do *Guzmán de Alfarache*: "O sangue se herda e o vício se pega" (Alemán, 2020, p. 130). Há características dos pais que são de transmissão genética e outras que são aprendidas por observação e convivência. O sangue é herança enquanto que os desvios são aprendizagem, porém, ambos são inegavelmente assuntos familiares transmitidos. Juanita Dávila, relembrando uma das suas muitas aventuras amorosas nas quais tirava proveito do homem em questão, disse para a filha mais velha:

> Era ótimo. Se portou como um cavalheiro. Em uma semana, me levou para jantar, de viagem à praia e me fez um agrado muito bom. Se não recordo mal, uma bolsa e uns sapatos que lhe custaram quase uma fazenda, e até o achei bonito. Era meu gordinho. Já te disse várias vezes que o atraente de um homem não está no abdômen, mas sim na carteira. A carteira vale mais que o rosto (Zabay, 2025, p. 58).

Juanita Dávila rememora para que a filha tenha o mesmo pragmatismo diante dos homens. Não lhe impressiona beleza física, mas sim o que o dinheiro proporciona. A carteira, acessório onde o dinheiro é armazenado, é mais importante do que a estética. O dinheiro é, segundo Maravall (1986, p. 122), um dos fatores históricos determinantes para o surgimento dos pícaros. Ele dissolve o sangue aristocrático e permite que o antes honrado possa agora ser adquirido. Juanita Dávila não se desgasta trabalhando porque pode conseguir, através do corpo sedutor, alguém com dinheiro suficiente para garantir sua ostentação com roupas, jantares e viagens. Da boca do próprio Andrew Coleman, homem conformista, sai um comentário que está em muitos romances picarescos: "O dinheiro move o mundo. Ainda não sabe disso?" (Zabay, 2025, p. 67). O dinheiro é um dos centros da vida picaresca.

No *Guzmán de Alfarache* se encontra passagem de profunda semelhança:

> Porque o dinheiro ferve o sangue e o vivifica; e assim, quem não o tem, é um corpo morto que caminha entre os vivos. Não se pode fazer sem ele coisa alguma em tempo oportuno, fazer gostos nem ter desejo atendido. Este caminho corre o mundo (Alemán, 2020, p. 377).

Andrew Coleman é patrão e deseja dinheiro todo o tempo, Valentina dele precisa para deixar a pocilga onde vive, e sua mãe o quer para ostentar a posição social e a postura que aprendeu com as famosas da elite dos EUA. Valentina responde a Andrew Coleman que, além do dinheiro, é o sexo que também move o mundo. Porém, o sexo aparece muito mais como elemento que leva ao dinheiro, isto é, uma ferramenta utilizada para consegui-lo. O lugar do dinheiro também aparece num dos conselhos de Juanita Dávila à filha: "Segure bem o dinheiro, isso é o mais importante, minha filha" (Zabay, 2025, p. 308). Orientação picaresca e cujo centro é o dinheiro.

Em outra passagem Valentina atesta a veracidade e o proveito dos conselhos da mãe: "Está claro que minha mãe tem razão, que com dois seios bem postos se chega aonde quer, no Jamaica, em Manhattan e até em Hollywood" (Zabay, 2025, p. 68). Embora se esforce para romper com essas máximas picarescas transmitidas pela mãe, Valentina as relembra várias vezes e age segundo elas. Andrew Coleman se enamora de Valentina e do seu caráter de *afán de medro*, que ele considera honroso: "Você luta para ganhar a vida" (Zabay, 2025, p. 68). Esse trecho colabora na compreensão de Valentina ser considerada por sua autora uma Lazarillo de Tormes do século XXI.

Num dos encontros que teve com Andrew Coleman, Valentina usa das armas sedutoras do seu corpo e volta a reconhecer a influência da mãe, pícara que sempre se aproveitou do corpo para alcançar benesses. Valentina dança sensualmente frente a Andrew: "Aprendi isso ainda criança, da minha mãe. Na Colômbia não se anda, se requebra. Ela cresceu com o *vallenato*[3] e me educou da mesma forma" (Zabay, 2020, p. 69). Valentina teve uma educação *caliente* e sedutora, cujo centro é a movimentação corporal. Essa referência a um ritmo musical sensual encontra ligação com a observação que Maravall (1986, p. 682) realiza sobre a relação entre picaresca feminina, música, dança e sensualidade, ao dizer que tais manifestações ativam um erotismo de energia livre e sedutora nas pícaras. No *Guzmán* (Alemán, 2020, p. 351) há um fragmento no qual se narra o roubo do protagonista pelas mãos de uma pícara

[3] Na obra, o vocábulo aparece iniciado com a consoante "b", porém, o Diccionario de la Real Academia Española aponta que o ritmo colombiano se escreve com "v". Desconhecemos que utilização a autora María Zabay desejou dar com tal escrita.

que o seduz permitindo tocar-lhe os seios (semelhança com o que diz Juanita) e o convida para ouvi-la cantar e tocar. Picaresca é sinônimo de liberdade de movimentos.

Embora não comente se o pragmatismo desinibido é outra herança da mãe, Valentina diz a Andrew Coleman que "com vergonha não se vai a lugar nenhum" (Zabay, 2025, p. 69), o que possui o mesmo caráter pragmático de relação com o corpo e como torná-lo uma arma para alcançar o objetivo desejado.

Da sua avó paterna aprendeu como tratar os homens: "Minha avó sempre dizia que os homens precisam ser dominados num morde e assopra. Dar e tirar. Pois aqui estou, mordendo e assoprando, dando e tirando" (Zabay, 2025, p. 76). Esse dar e tirar, permitir e impedir, é outra ferramenta picaresca para atrair e seguir dominando homens, deixando-os sempre em posição de atraídos e querendo mais. Essa dualidade Valentina realiza à risca com Andrew após levá-lo ao banheiro, permitir que ele toque suas partes íntimas com a boca, se excite, para logo em seguida impor limites, deixando-o com o típico *gostinho de quero mais*. Mas, a verdade é que quem queria mais era a própria Valentina. Andrew comenta: "Gostaria de te abraçar" (Zabay, 2025, p. 77), e ela retruca com a malícia na ponta da língua: "E eu de viver num quarto deste hotel, mas vou ter que me conformar e voltar ao meu querido Jamaica, onde pode acontecer de tudo e quase nada é bom" (Zabay, 2025, p. 77). Andrew responde que poderá conseguir um quarto para que ela viva no hotel. Valentina calcula bem o que quer, seguindo rigorosamente os conselhos da avó paterna e da mãe.

Outra característica que herda da mãe é a postura de braços cruzados em sinal de inconformidade com alguma situação: "Com as mãos na cintura, como sempre que me aborreço de verdade. Herança da minha mãe" (Zabay, 2025, p. 96). Esse gesto dos braços cruzados revela o traço de força individual da mulher que não se intimida. Mas nem tudo Valentina reconhece como positivo ou proveitoso na mãe. Certa vez ela diz: "Que desgraça de mãe" (Zabay, 2025, p. 101), quando mais uma vez observa que a mãe despreza os afazeres domésticos, e essa é uma atitude picaresca, muito senhora para tais

tarefas. A relação de Valentina com a mãe nem sempre é de aproveitamento dos conselhos oferecidos. A mãe sempre a colocou para trabalhar por ela em casa.

São inúmeras as passagens nas quais Valentina declara a influência da mãe em seu comportamento: "O problema é que minha mãe é estúpida. E muito. Sou herança dela, e, por mais que aprenda com meu pai, meu jeito é dela" (Zabay, 2025, p. 106). Juanita Dávila ainda diz à sua filha: "Sou a rainha de manipular os homens" (Zabay, 2025, p. 123), o que revela ainda mais sua picardia. No mesmo diálogo orienta: "Divirta-se, pegue o dinheiro dele e já era" (Zabay, 2025, p. 124). Em todos os conselhos há um pragmatismo picaresco, incrédulo ao amor. Juanita Dávila vê nos homens uma oportunidade. Como disse Maravall (1986, p. 298): o principal sentido das novelas picarescas é o da visão, o olho atento e vigilante.

Essa perspectiva da observância, também orienta Juanita Dávila, sabendo dos meandros do dinheiro e dos ricos, diz: "São os interesses e as mentiras que há aí fora, e principalmente em Manhattan. Quanto mais dinheiro as pessoas têm, mais interessadas são" (Zabay, 2025, p. 125). O receio da mãe é que Valentina seja usada e descartada sem usufruir de benefícios, portanto a orienta que esteja atenta com Andrew. Na concepção pragmática e picaresca de Juanita, é preferível usar do que ser usada, pois ser utilizado não é de figuras livres e pícaras. Juanita Dávila não deixa dúvidas sobre seu pragmatismo: "Eu vejo e atuo" (Zabay, 2025, p. 125). Age através do que vê e vive. Reafirmando o que já foi apontado por Maravall (1986, p. 320), Valentina reconhece que "minha mãe só pensa nela" (Zabay, 2025, p. 127), como toda pícara. O mundo do pícaro é uma verdadeira selva de pedra, onde cada um luta por si.

O pragmatismo picaresco de Juanita Dávila visa preparar a filha para um mundo hostil, no qual o sentimento amoroso pode custar caro: "É bom que você ouça verdades e se prepare para enfrentar o que há na vida real" (Zabay, 2025, p. 125). A mãe sabe que o mundo é cruel, concepção comum na picaresca. Valentina considera "lição da minha mãe" (Zabay, 2025, p. 146) a

ideia que os homens se sentem atraídos por mulheres que são pícaras com eles.

O de deixar e tirar, permitir e cortar, se acentua quando ela termina o diálogo com Andrew dizendo o seguinte: "Este corpo– me toco a silhueta como faz minha mãe quando quer provocar– tem que respeitar" (Zabay, 2025, p. 77). Em seguida, Valentina declara que se Andrew quer desfrutar do seu corpo, terá que garantir uma vida completamente oposta à que ela ainda tem no Jamaica Queens. Valentina é consciente do que quer e do que precisa fazer para conquistar. E volta a confirmar que "o certo é que, com o exemplo da minha mãe, me viciei" (Zabay, 2025, p. 78). O vício de possuir para ter diferentes usufrutos, de conquistar também como expressão de liberdade feminina, de mulher que domina ao invés de ser dominada. Assim como Justina (López de Ubeda, 1946, p. 885), Valentina é uma estátua de liberdade.

A LIBERDADE FEMININA DA NEOPÍCARA VALENTINA

Como já apontado, tanto nos pícaros como nas pícaras há um intenso desejo de viver para si e por si, sem se preocupar com o alheio, a não ser que esse outro tenha alguma matéria de interesse. Em se tratando de picaresca feminina, *La Pícara Justina é* um dos principais exemplos do intenso desejo de liberdade que as pícaras expressam.

E com Valentina não há diferença nesse quesito da liberdade desejada e vivida. Diz ela: "Não há quem me dome. Sou um pássaro selvagem. Necessito voar" (Zabay, 2025, p. 85). Esse trecho se encaixa nas passagens que Maravall diz que o pícaro "em definitiva, busca basicamente se fazer dono de si" (Maravall, 1986, p. 323) e "o que rechaça é ter que suportar um molde que lhe é imposto" (Maravall, 1986, p. 324). Valentina não se deixa dominar por homem algum, e mesmo quando a relação com Andrew avança, ela, por pura expressão de sua liberdade de mulher e para não se converter em mulher moldada, não deixa de buscar prazer em outros homens.

Valentina ainda evidencia esse desejo quando diz: "gosto de mandar, dominar o dominador" (Zabay, 2025, p. 88). Ela é consciente de que o sistema social é machista e patriarcal, e através do sexo, da sedução, armas

potencializadas pelo seu corpo mestiço, tem a ferramenta para subverter tal ordenamento. Dos homens do seu bairro ela garante que "esses eu enrolo como bem quero" (Zabay, 2025, p. 95). É ela quem (co)manda.

O pai orienta Valentina a escutar Andrew Coleman com atenção, mas lhe "invadem as palavras da minha mãe" (Zabay, 2025, p. 145). É da mãe pícara a responsabilidade pela maneira como Valentina trata os homens. Ao despedir-se do pai, ela reage: "Não sou uma pessoa submissa. Se quer isso, que compre uma gata siamesa ou um cachorrinho de madame. Sou como sou, e vou dar trabalho. Quanto mais trabalhosa, mais eles gostam" (Zabay, 2025, p. 146-147). Será pícara com Andrew, usufruirá dele e como expressão de sua liberdade picaresca, o deixará dominado e com o desejo de tê-la novamente.

Outro fator fundamental nos estudos da picaresca, é o que Maravall (1986, p. 269) nomeia de desvinculação eclesiástica, desvio que faz parte da intensa liberdade que os pícaros almejam. Valentina, revelando muito do seu caráter picaresco, afirma: "eu, em troca, por causa de uma espécie de herança materna absolutamente alheia à culpa do pecado inculcada pela igreja, evito qualquer adorno religioso" (Zabay, 2025, p. 236). É uma declaração que não deixa dúvidas sobre a desvinculação eclesiástica da protagonista, o que potencializa seu pertencimento ao mundo dos pícaros. Nomes de santas colombianas até aparecem ao longo da narrativa, mas como detalhe cultural, nada devocional. Ela diz: "Não posso suportar os sermões dos padres" (Zabay, 2025, p. 236).

Valentina contraria uma presença católica comum à comunidade hispânica e demais grupos do seu bairro: Thiago tem um rosário pendurado no espelho retrovisor do carro, Catriel guarda a imagem de uma virgem no porta-luvas, e seu pai leva um calendário da paróquia do seu bairro com as imagens de São José, Maria e o menino Jesus montados num burrinho. No *Guzmán* apócrifo (1602) de Mateo Luján (pseudônimo de Juan Martí/1570-1604), há uma passagem que afirma que o pícaro "não conhece padre da sua paróquia" (Luján, 1946, p. 585). Tal concepção se aplica a Valentina. Em outro momento de prazer sexual, agora com Leonel, que "se agacha e começa a molhar minha calcinha com sua saliva. Nossa Senhora das Graças de Torcoroma, santa

Marta bendita, como eu gosto" (Zabay, 2025, p. 87), Valentina até nomeia santas católicas, mas com objetivo pícaro, profano, desvinculado, desviado.

AS PICARESCAS COTIDIANAS E AS DIFERENÇAS COM A PICARESCA CLÁSSICA

Há um diálogo entre Valentina e Andrew Coleman que expressa a picaresca social na obra. O patrão, já uma espécie de namorado, comenta no restaurante *Bagatelle*: "Você não sabe até onde chega a picaresca humana" (Zabay, 2025, p. 153). Ele se refere ao grande número de fingimentos para obter dinheiro com indenizações. Ao saber disso, Valentina, sem esconder sua picaresca, se arrepende por estar servindo mesas, reconhecendo a validez desse pragmatismo vantajoso. Conformado que é, Andrew diz que essa postura é desprezível, enquanto Valentina a considera válida por necessidade, e quem a condena é porque já nasceu em berço elitizado.

Valentina decide, estrategicamente, mudar de assunto para que o confronto não ocasione a perda do quarto no hotel ou o emprego mais rentável do que a da cafeteria do Jamaica Queens. Como pícara, ela calcula bem o limite do seu nível de confrontação social, sabendo que precisa reconhecer o terreno que pisa. Valentina recua quando é preciso, calcula e preserva a possibilidade de avanço.

Embora sejam numerosas as associações de Valentina com a picaresca clássica, há distanciamentos, como o fato dela não incorrer na prática do roubo. No restaurante *La Tierra* nota-se que no caixa falta dinheiro. Desconfia-se de Valentina, mas descobre-se que o ladrão era Arturo, o gerente. Valentina assegura: "Antes morro de fome que roubar um dólar" (Zabay, 2025, p. 96), demonstrando um deslocamento ético da tradição picaresca. O roubo é recorrente na literatura picaresca, mas Valentina não o pratica porque, se descoberta, atrasaria sua ascensão. Roubar seria colocar tudo a perder.

A ausência do roubo significa uma transformação das necessidades do (neo)pícaro. Diferentemente dos pícaros que roubavam para comer, Valentina sente fome pela vida ao lado da elite, o que pode ser percebido quando diz, a caminho de Manhattan: "Cruzo o rio que separa o miserável do afortunado e

que me aproximam da Manhattan da igualdade, da integração e das oportunidades que existiram alheias a mim" (Zabay, 2025, p. 20). Seus desvios passam, assim, pela busca de aproximação com espaços, hábitos e prazeres da elite.

A ausência da fome na protagonista marca uma diferença com uma peça central na picaresca clássica. Valentina até sente fome, mas por novidades culinárias de Manhattan e Miami, fome diferente da de Lázaro. Ela prova pratos desconhecidos. Num luxuoso hotel de Miami com Andrew, após ganhar um computador da *Apple*, diz: "Que vontade de comer!" (Zabay, 2025, p. 253). Não é uma fome desesperada, mas sim a de quem quer potencializar a imagem social de frequentar certos espaços e comer novidades elitistas. Há diferença entre as fomes de Lázaro e Valentina, mas semelhança na pretensão de parecer ser, traço revelado no *El Guitón Onofre* (1604): "Vivamos como virtuosos, embora não sejamos" (González, 1988, p. 266).

A picardia de Valentina também é atualizada por ser filha de imigrantes. Embora não tenha vivido a migração como seus pais, carrega os efeitos dessa herança cultural múltipla como parte constituinte de sua identidade. Stuart Hall (2006, p. 88-89) observa que as identidades formadas pelo deslocamento conservam vínculos com sua cultura de origem enquanto negociam com aquelas em que vivem. Valentina é nova-iorquina, mas esse lugar nem sempre lhe é legitimado: "—E você é de onde? Tem uma cara étnica —me pergunta Karyn. —Eu? De Nova York. —Ah, é? Não parece. —É por minha mistura. Meu pai é paquistanês, e minha mãe, colombiana" (Zabay, 2025, p. 39). Sua aparência e cor de pele põem em dúvida seu pertencimento, obrigando-a a explicar origens que as pessoas parecem enxergar antes mesmo de conhecê-la.

Essa experiência não pode ser explicada somente por sua herança migratória. Collins (2019, p. 57) chama atenção para o modo como gênero, raça e classe atuam de forma entrelaçada na (re)produção das desigualdades sociais. Ao tentar atravessar as barreiras que a separam da elite, esses marcadores se evidenciam como uma espécie de amálgama. Como mulher, negra, pobre e pertencente a uma família desprestigiada, Valentina até

consegue entrar em espaços de prestígio, mas permanece na condição de *outsider* (Collins, 2019, p.45), isto é, sua presença é submetida a uma aprovação daqueles que ocupam e legitimam esses espaços.

Em outro dos encontros entre Andrew e Valentina, o empresário conhece aspectos da vida sexual de Valentina e, imediatamente, retira a oportunidade de trabalho como decoradora que lhe havia oferecido: "[...] melhor que você fique trabalhando no restaurante. Você não é decoradora. Não tem formação nem gosto." (Zabay, 2025, p.166). A sexualidade que utiliza como expressão de sua liberdade, nas mãos de Andrew é ferramenta para limitar sua ascensão. Sua condição feminina e de classe passa a pesar, portanto, sobre uma mesma porta que antes parecia aberta.

O comportamento de Mat, irmão de Andrew e amante de Valentina, evidencia esse entrelaçamento. Mat a define como "putinha" (Zabay, 2025, p. 337) e diz ser necessário "fechar a boca dela para não ouvir esse sotaque de criada" (Zabay, 2025, p. 336). Ao associar seu sotaque à condição de criada, ele situa a marca de sua origem cultural num lugar de inferioridade. O sotaque de Valentina denuncia, aos olhos dele, o lugar que ela deveria ocupar.

Se a tradição evidenciava a pobreza e origem desprestigiada como obstáculos para a ascensão, em Valentina esses obstáculos passam também pelo gênero, raça, classe e condição migratória. Ela luta contra os caminhos que lhe foram reservados ao nascer, mas as fronteiras que precisa atravessar são outras. A picaresca de Valentina se apresenta como ferramenta de resistência, confronto e superação de obstáculos que pertencem à interseção de gênero, raça e classe.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Embora não seja uma pícara na exatidão do termo e das considerações de Maravall, Valentina é digna de ser nomeada neopícara porque guarda a maioria das características que definem tal figura social, e o faz com atualizações e algumas diferenças. Ela não é uma pícara exatamente igual a Justina e Teresa, mas possui nas suas atitudes frente à vida, um leque considerável de condutas desviadas. Valentina trilha os caminhos que muitas

vezes não são os autorizados ou bem vistos, mas precisa fazê-lo porque a mesma sociedade que a julga, exige dela uma ascensão.

Valentina nasce em lar desviado, aprende da mãe condutas e malícias das mais picarescas. É ela também uma pícara, mas que devido às diferenças existentes e situada em outro contexto histórico, merece o conceito de neopícara. Tem fome por novidades, deseja ascender socialmente, desbravar a cidade, viajar, não ser dominada por homem algum, mas sim dominá-los para deles usufruir. É inegável que suas condutas são picarescas, pois sempre a colocam em posição de vantagem e de modo muito egoísta. Se a autora considera que sua personagem é uma *Lazarillo* do século XXI, também se pode dizer que é uma Justina ou uma Teresa de Manzanares da contemporaneidade.

Na condição de neopícara, entre as continuidades mais evidentes, destacam-se o *afán de medro,* a inconformidade com o lugar social que ocupa, sua astúcia, busca por vantagem, sexualidade como ferramenta e irremediável desejo pela liberdade. Entretanto, os meios pelos quais essas características aparecem são reconfigurados: sua astúcia não aparece através dos delitos, sua ascensão convive com a possibilidade do trabalho e estudos como meio, e sua herança familiar não é completamente desviada, não sendo também faminta e ladra.

Valentina endossa a lista de romances que recuperam e atualizam a herança da tradição da literatura picaresca. O romance de Zabay busca nos pícaros clássicos do barroco espanhol, mas sem deixar de atualizar condutas próprias do século XXI. As atualizações de *Valentina: un pecado en Manhattan* promovem (re)configurações para o gênero picaresco. Ainda não há uma tradição neopicaresca, mas certamente as condutas de Valentina reforçarão futuras análises que se dedicarem a tratar de uma presença (da) picaresca na literatura do século XXI.

REFERÊNCIAS

ALEMÁN, MATEO. **GUZMÁN DE ALFARACHE I**. EDIÇÃO DE JOSÉ MARÍA

MICÓ. MADRI: CÁTEDRA, 2020.

ALEMÁN, Mateo. **Guzmán de Alfarache II**. Edição de José María Micó. Madri: Cátedra, 2020.

ANÔNIMO. LAZARILLO DE TORMES. Edição bilíngue. Tradução de Pedro Câncio da Silva da edição espanhola de Milagros Rodríguez Cáceres. São Paulo: Página Aberta/Brasília: Consejería de Educación de la Embajada de España, 1992.

ANÔNIMO. **LAZARILLO DE TORMES**. Edição de Medina del Campo (1554). São Paulo: Editora 34, 2012 (1a reimpressão, 2018).

ANÔNIMO. **LAZARILLO DE TORMES**. Edição de Lourdes Yagüe Olmos. Madri: Anaya, 2016.

BELLINI, Giuseppe. **Nueva Historia de la Literatura Hispanoamericana**. Madri: Castalia, 1997.

CASTILLO SOLÓRZANO, Alonso de. **La niña de los embustes, Teresa de Manzanares**. Edição de María Soledad Arredondo. Madri: Penguin, 2016.

COLLINS, Patricia Hill**. Pensamento feminista negro:** conhecimento, consciência e a política do empoderamento. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo Editorial, 2019.

COLL-TELLECHEA, Reyes. **Subjetividad, mujer y novela picaresca: el caso de las pícaras**. Journal of Interdisciplinary Literary Studies, v. 6, n. 2, p. 131-149, 1994. GONZÁLEZ, Gregorio. **El Guitón Onofre**. Edição de Fernando Cabo. Salamanca: Aimar, 1988.

GONZÁLEZ, Mario. **O romance picaresco**. São Paulo: Ática, 1988.

HANNO, Ehrlicher. Continuaciones y continuabilidad de la novela picaresca. In: **La escritura inacabada: continuaciones literarias y creación en España. Siglos XIII a XVII**. pp. 189-204. Edição científica por David Alvarez Roblan e Olivier Biaggini. 306 p. Madri: Casa de Velázquez, 2017. Disponível em: https://books.openedition.org/cvz/3336. Acesso em: 20 fev. 2026.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LIZARDI, José Joaquín Fernández de. **El Periquillo Sarniento**. Edição de Carmen Ruiz Barrionuevo. Madri: Cátedra/Anaya, 2024.

LÓPEZ DE ÚBEDA, Francisco. La Pícara Justina. In: **La novela picaresca española**. Edição de Ángel Valbuena y Prat e Manuel Aguilar. Madri: Aguilar, 1946, pp. 703-885.

MARAVALL, José Antonio. **La literatura picaresca desde la historia social - siglos XVI y XVII**. Madri: Taurus, 1986.

MARTÍ, Juan. Segunda parte de la vida de Guzmán de Alfarache. In: **La novela picaresca española**. Edição Edição de Ángel Valbuena y Prat e Manuel Aguilar. Madri: Aguilar, 1946, pp. 599-702.

QUEVEDO, Francisco de. La vida del Buscón. In: **Tres novelas del Siglo de Oro**. Barcelona: Planeta, 1983, pp. 53-166.

RIVERA, Inmaculada. "María Zabay: El humor en la vida hace todo más llevadero". **Diario de Sevilla**, Sevilla, 1 de julho de 2025. Disponível em: https://www.diariodesevilla.es/entrevistas/maria-zabay-humor-vida-llevadero_0_2004262611.html#goog_rewarded. Acesso em: 10 fev. 2025.

ROJAS, Fernando de. **La Celestina**. Edição de Dorothy S. Severin. Madri: Cátedra/Anaya, 2023.

STERNE, Laurence. **A vida e as opiniões do cavalheiro Tristram Shandy**. São Paulo: Penguin-Companhia das Letras, 2022.

ZABAY, María. **Valentina:** un pecado en Manhattan. Barcelona: Penguin, 2025.

Enviado em: 19 de março de 2026
Aprovado em: 24 de setembro de 2026