

A recriação do pícaro na literatura brasileira: o personagem malandro

letrônica

Altamir Botoso¹

Antonio Candido (1970, p. 67-89), no seu estudo “Dialética da malandragem”, dedicou-se à análise do romance *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antonio de Almeida, procurando refutar a tese de que a obra possa ser filiada à picaresca espanhola². Esse estudo é referência fundamental para a caracterização teórica do romance malandro, razão pela qual nos deteremos no exame de seus principais aspectos.

Na introdução, Candido arrola três autores que trataram de definir o gênero romanescos a que a obra pertenceria. José Veríssimo, em 1894, definiu-a como romance de costumes, considerando as inúmeras descrições de lugares e cenas do Rio de Janeiro, no tempo do rei Dom João VI. Já para Mário de Andrade a história de Leonardo Pataca é um romance de tipo marginal, que se aproxima do de Apuleio, Petronio e do *Lazarillo de Tormes*, porque todos apresentam “personagens anti-heróicos que são modalidades

¹ Altamir Botoso é professor de língua e literatura espanhola e hispano-americana da UNIMAR e do Programa de Pós-Graduação em Letras - Área de Concentração: Literatura Comparada e Literaturas de Língua Portuguesa.

² O romance picaresco é uma modalidade literária que abrange um conjunto de obras escritas na Espanha, nos séculos XVI e XVII. Seu eixo centra-se no pícaro, personagem de baixa condição social, que procura por todos os meios possíveis a trapaça, o engano, o roubo, o rufianismo a ascender socialmente. Três obras constituem o núcleo clássico, ou picaresca clássica: *Lazarillo de Tormes*, de autor anônimo, publicada em 1554, *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán, cuja primeira parte apareceu em 1599 e a segunda, em 1604, e *El Buscón*, de Francisco de Quevedo, que vem a público no ano de 1626. Esses livros apresentam a história de um anti-herói que, valendo-se de sua astúcia, tenta integrar-se à sociedade, narrando ele próprio as suas aventuras e desventuras de forma autobiográfica. Para mais informações, leia-se: GONZÁLEZ, Mario Miguel. *A saga do anti-herói: estudo sobre o romance picaresco espanhol e algumas de suas correspondências na literatura brasileira*. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

de pícaro” (CANDIDO, 1970, p. 67). Em 1956, Darcy Damasceno afirmou não ser possível considerar as *Memórias* como obra picaresca, pois neste livro há um pícaro mais adjetival que substancial e lhe faltam as marcas peculiares do gênero picaresco. Damasceno aceitou a designação de romance de costumes para a obra.

A seção I do estudo de Antonio Candido centra-se na argumentação de que as *Memórias* não são um romance picaresco. O crítico não concorda com o posicionamento de Josué Montelo. Este acreditava que Manuel Antonio de Almeida teve nas obras *La vida de Lazarillo de Tormes* e *Vida y hechos de Estebanillo González* os modelos para escrever seu romance. Para Antonio Candido, Montelo supervalorizou analogias fugazes e não provou que as *Memórias* são obra picaresca, mas admite que seu autor possa “ter recebido sugestões marginais de algum outro romance espanhol ou feito à maneira dos espanhóis, como ocorreu por toda a Europa no século 17 e parte do 18” (CANDIDO, 1970, p. 68). A seguir, inicia uma comparação das características do “memorando” brasileiro com o pícaro espanhol, apoiando-se nas teorias de Frank Wadleigh Chandler e Angel Valbuena y Prat.

O primeiro aspecto abordado é a questão do narrador. Se nos romances picarescos é o próprio pícaro quem narra suas aventuras, o mesmo não ocorre no livro de Manuel Antonio, o qual apresenta um narrador onisciente e “sob este aspecto o herói é um personagem como os outros, apesar de preferencial; e não o instituidor ou a ocasião para instituir o mundo fictício, como o Lazarillo, Estebanillo, Guzmán de Alfarache, a Pícara Justina ou Gil Blaz de Santillhana” (CANDIDO, 1970, p. 68).

Em seguida, o crítico brasileiro aponta duas afinidades entre Leonardo Filho e os pícaros espanhóis: a origem humilde e a itinerância. No entanto, com relação à origem, faltaria a Leonardo um traço fundamental do pícaro: “o choque áspero com a realidade, que o obriga à mentira, à dissimulação e ao roubo” (CANDIDO, 1970, p. 69). O personagem das *Memórias* já “nasce malandro feito” (CANDIDO, 1970, p. 69) e a sua malandragem não é “um atributo adquirido por força das circunstâncias” (CANDIDO, 1970, p. 69), como no caso dos pícaros. Por outro lado, a origem humilde e o abandono não o levam à condição servil, que nos romances espanhóis é essencial para que o pícaro mova-se e ganhe experiência, “vendo a sociedade no conjunto” (CANDIDO, 1970, p. 69).

O crítico assevera, então, que Leonardo é um anti-pícaro, com vocação de fantoche, que termina casado e recebe cinco heranças, sem que nada tivesse feito para que isso ocorresse.

Na seção II do referido estudo, Antonio Candido (1970, p. 71) volta a negar que Leonardo seja um pícaro e afirma que ele é um malandro:

Leonardo não é um pícaro, saído da tradição espanhola; mas o primeiro grande malandro que entra na novelística brasileira, vindo de uma tradição folclórica e correspondendo, mais do que se costuma dizer, a certa atmosfera cômica e popularesca do seu tempo, no Brasil. Malandro que seria elevado à categoria de símbolo por Mário de Andrade em *Macunaíma*.

Efetivamente, com *Memórias*, o personagem malandro inaugura uma nova vertente na “novelística brasileira”: o romance malandro, que se consolida com a publicação da rapsódia macunaímica e amplia-se com os malandros do pós-milagre.

No final da seção II, Antonio Candido (1970, p. 71) chega, ainda que brevemente, a definir o que seja o malandro: “O malandro, como o pícaro, é espécie de um gênero mais amplo do aventureiro astucioso, comum a todos os folclores.” A esperteza, a agilidade, a sagacidade, a capacidade de improviso são algumas das características mais marcantes do malandro, que renega o trabalho e procura viver do jogo, da trapaça, da gigolotagem e até de pequenos furtos.

O autor, na terceira parte do ensaio, atesta que o romance de Manuel Antonio de Almeida não é um documentário que reproduz a sociedade do tempo de Dom João VI. Sua primeira metade, que vai até o capítulo XXVII, tem o aspecto de crônica e, a partir daí, há uma segunda, que tem mais características de romance, e na qual a figura do filho de Leonardo domina a narrativa. Na quarta e quinta partes, o crítico, com base na dialética da ordem e da desordem, faz uma análise das relações dos personagens. De um lado, de acordo com esta dialética, estão aqueles que “vivem segundo as normas estabelecidas” (CANDIDO, 1970, p. 77), cujo grande representante é o major Vidigal; de outro, aqueles que estão ou vivem em oposição, ou ainda têm integração duvidosa em relação a elas. A ordem liga-se a um hemisfério positivo e a desordem, a um

hemisfério negativo. Leonardo transitará entre estes dois pólos, até ser finalmente absorvido pelo positivo, integrando-se à sociedade pelo casamento e pelo recebimento das heranças.

Até este ponto, tentamos resumir as principais idéias de Antonio Candido, contidas em seu ensaio. Apesar de o crítico basear a sua comparação do pícaro com o malandro em teorias discutíveis de Chandler³, concordamos com ele no que diz respeito ao fato de Leonardo não ser um pícaro. Entretanto, este personagem pode ser aproximado aos pícaros espanhóis, cujas armas principais no relacionamento com a sociedade são a astúcia e a imobilidade. Ele rejeita o trabalho. Seu percurso na obra também é marcado, em algumas partes, pela itinerância, embora essa se restrinja apenas ao Rio de Janeiro.

Em suma, consideramos com o professor Candido que Leonardo não é um personagem picaresco *stricto sensu*, assim como a obra em questão não se ajusta plenamente às convenções do gênero picaresco, mas importa ressaltar que *Memórias de um sargento de milícias* traz ao primeiro plano a figura do malandro como descendente cultural de uma linhagem de anti-heróis protagônicos, inaugurada justamente pelo romance picaresco espanhol. Ater-se tão somente a elementos como a autobiografia, o serviço a vários amos e o choque áspero com a realidade, para caracterizar o pícaro ou um provável romance picaresco, revela-se insuficiente. Desde o *Lazarillo de Tormes* e seus correlatos textuais formadores do núcleo clássico picaresco, o *Guzmán de Alfarache* e *El Buscón*, as demais obras designadas como picarescas transgrediram o modelo inicial. A autobiografia, em alguns casos, cedeu lugar a um narrador em terceira pessoa, mas com o ponto de vista centrado no herói; por outro lado, já no próprio espaço intertextual canônico, observam-se importantes variações. Por exemplo, se Lázaro teve vários amos, Guzmán terá apenas uma meia dúzia, apesar da extensão do romance, e Pablos, apenas um. O fato é que dentro do que se convencionou chamar “gênero picaresco”, a transgressão, a recriação, a transformação são marcas constantes:

Assim é como surgem as variações que incomodam tanto aos críticos e que constituem, em compensação, seu valor mais significativo, pois ainda permanecendo no mesmo leito original, cada obra oferece uma

³ Chandler “limita-se a identificar o pícaro como um anti-herói e a entender o romance picaresco como uma autobiografia do mesmo, caracterizada pela falta de plano e pela presença do humor, sendo que o pícaro seria um mero pretexto para a descrição da sociedade”. GONZÁLEZ, Mario M. *A saga do anti-herói*. São Paulo: Nova Alexandria, 1994, p. 284.

personalidade própria. O Lazarillo inicial conta sua vida a ‘Vossa Mercê’, mas outros a contam a um ‘senhor’, a um vigário ou um cura, ao leitor, a um amigo poeta... O primeiro conta-a para explicar seu ‘caso’; os outros o fazem para escarmentar, para adquirir fama, para divertir... Um começa desde a infância, outro desde quando estava no ventre de sua mãe... Um menciona os pais, outro acrescenta os avós e tataravós... O moço é substituído pela moça... O monólogo torna-se diálogo... A autobiografia é agora relato em terceira pessoa... O protagonista se converte em testemunha... O que era mendigo na rua é agora criado num convento, pajem na corte, soldado na guerra... O que não havia saído de sua cidade, viaja agora pela Espanha, pela Europa, chega ao Oriente, e acaba na América... O rapaz bom, mas travesso, torna-se um bêbado empedernido, um ladrão e malfeitor, um criminoso e assassino... O filho de ninguém chega a ser soldado, escudeiro, homem de bem, até aristocrata... Alguns superam sua condição miserável e se ‘estabelecem’ na sociedade, outros não... Alguns se arrependem e mudam de vida, outros não, ou terminam condenados à morte... Onde havia um pícaro, agora há dois... Se antes não havia amor, agora há... (BRAIDOTTI, 1979, p. 112-113, tradução nossa).

Como se observa, o personagem picaresco adquiriu novas características, passou por transformações e transfigurações, sem, contudo, distanciar-se radicalmente do modelo iniciado pelo *Lazarillo* e continuado e alargado pelo *Guzmán* e pelo *Buscón*. As demais obras classificadas como picarescas mantiveram viva a figura do anti-herói. Novos autores desenvolveram e ampliaram a figura do pícaro. Se estes autores “tivessem querido simplesmente imitar ou copiar literalmente o modelo original, ter-se-iam metido em um beco sem saída. Só a variedade lhes oferecia um futuro seguro, e isto foi o que os salvou do esquecimento e contribuiu para seu êxito” (BRAIDOTTI, 1979, p. 113, tradução nossa). Essa variedade demonstrou ser o pícaro um ente ficcional dinâmico, sempre aberto a novas possibilidades, a adquirir novas características e a aclimatar-se tão bem em terras estrangeiras.

Em solo brasileiro, o malandro, sem dúvida, pode ser visto como uma recriação do pícaro espanhol. Embora quase cinco séculos os separem, muitas afinidades e semelhanças acabam por uni-los. O estudo de Antonio Candido, apesar de pôr reparos a essa possibilidade, analisa, com toda a propriedade que é peculiar ao autor, a figura do malandro literário, apresentando-o como um indivíduo fora das normas estabelecidas (ordem), que usa a astúcia e a recusa ao trabalho como forma de ascensão social. Tais características são traços constantes dos pícaros que conhecemos e, em última instância,

contradizem o que o mestre insiste em minimizar: que o malandro Leonardo possa ser aproximado dos anti-heróis espanhóis.

Ao que consta, Antonio Candido não voltou a se manifestar sobre este assunto. No entanto, anos após a publicação da “Dialética da malandragem”, em 1989, num artigo sobre o que ele considera como a nova narrativa brasileira, faz a seguinte colocação: “E mesmo numa indicação muito incompleta, não é possível omitir a curiosa vertente satírica de corte picaresco, de que é manifestação *Galvez, imperador do Acre* (1976), de Márcio Souza, anti-saga desmistificadora dos aventureiros da Amazônia.” (CANDIDO, 1989, p. 212).

Teria o crítico revisto suas idéias expostas na “Dialética” e concluído que o pícaro e o malandro poderiam ser aproximados? Não o sabemos e nem é possível sabê-lo apenas com esta alusão breve e “incompleta”. E, na verdade, isto já não tem importância, uma vez que o estudo comparado entre malandros e pícaros foi e continua sendo um terreno fértil para os pesquisadores. Destacam-se, no tocante a este aspecto, as pesquisas desenvolvidas por Mario González, que culminaram em seu já citado estudo *A saga do anti-herói*, e numa série de dissertações de mestrado defendidas na USP. Os malandros Macunaíma, Amphilóphio das Queimadas Canabrava, Atahualpa (tio e sobrinho) e João Miramar, por exemplo, já foram lidos e analisados à luz da picaresca clássica nos seguintes trabalhos: *A picaresca espanhola e ‘Macunaíma’ de Mário de Andrade*, de Heloisa Costa Milton (1986); *‘Mi tio Atahualpa’: a sagração do herói na terra do carnaval*, de Maria Teresa C. de Souza (1987); *Galvez, o pícaro nos trópicos*, de Rubia Prates Goldoni (1989); *Amphilóphio das Queimadas Canabrava: um pícaro caboclo?*, de Maria Eunice Furtado Arruda (1990); *‘Bildungsroman’ e picaresca em ‘Memórias sentimentais de João Miramar’ e ‘Amar, verbo intransitivo’*, de Daniel Argolo Estill (1996). Vale destacar, todavia, que para nós foi gratificante descobrir que o mestre, ainda que minimamente, relaciona o malandro Galvez com o pícaro espanhol.

O malandro, tal qual o pícaro, transferiu-se das ruas para a ficção. A sua linhagem, se assim podemos chamá-la, começa com Leonardo Pataca, afirma-se com Macunaíma, passa pelos demais malandros citados anteriormente e prossegue em várias obras que ainda vamos mencionar. No terreno ficcional, o malandro apresentará os mesmos traços fundamentais do estereótipo do brasileiro: “vagabundagem, preguiça,

sensualidade, indisciplina, vivacidade de espírito □ nossa modalidade de ‘inteligência’ □ e sobretudo simpatia” (GALVÃO, 1976, p. 32).

Ligado ao vocábulo malandro está o termo malandragem, com um sentido semântico negativo, que significa o ato, a qualidade ou o modo de vida daquele que a pratica. A carga negativa advém do fato de estar embutido no seu conceito a lesão ou danos a terceiros. O ato de malandragem supõe um sujeito (o malandro) que o pratica e um paciente que o sofre (a vítima ou o otário, dependendo do caso). O engano, a trapaça e o prejuízo são os motores mais comuns de uma ação malandra. Roberto Goto (1988, p. 11) observa que

No imaginário da sociedade nacional, [a malandragem] costuma sintetizar certos atributos considerados específicos ou identificadores do brasileiro: hospitalidade e malícia, a ginga, a finta, o drible, a manha e o jogo de cintura, muito apreciados no futebol e na política, a agilidade e a esperteza no escapar de situações constrangedoras ligadas ao trabalho e à repressão, o ‘jeitinho’ que pacifica contendas, abrevia a solução de problemas, fura filas, supre ou agrava a falta de exercício de uma cidadania efetiva.

A malandragem brasileira é, de fato, um traço peculiar da forma de ser nacional, expressa em gestualidades diversas como o “jeitinho”, a safadeza, a ascensão social com pouco esforço. O tipo que a encarna, na vida social e na esfera da cultura, é obviamente, o malandro. É importante acrescentar, no entanto, que ela cobra vigor ao ser encarada como “um espaço de liberdade dado aos mais talentosos” (GOTO, 1988, p. 105), o que faz supor, para o malandro, uma vitalidade própria. Essa espécie de “talento”, aliás, é o que não falta ao nosso anti-herói que, “desenvolvendo travessuras num mundo aberto ou aproveitando as brechas de um mundo fechado”, tem na malandragem o exercício e a “expressão de uma liberdade, efetiva ou anunciada” (GOTO, 1988, p. 107). Ela, por assim dizer, garante a sua liberdade, desvia-o do trabalho e permite-lhe a sobrevivência no universo do ócio.

A figura do malandro suscitou estudos em diversas áreas, dentre elas a da literatura e a da sociologia. Com relação a esta última, o livro de Roberto da Matta, *Carnavais, malandros e heróis*, tornou-se uma obra de consulta obrigatória para quem deseja estudar e conhecer o malandro mais a fundo. Para ele, “o malandro é um ser deslocado das regras formais, fatalmente excluído do mercado de trabalho, aliás

definido por nós como totalmente avesso ao trabalho e individualizado pelo modo de andar, falar e vestir-se” (DA MATTA, 1990, p. 216).

Cabe aqui apontar que o malandro aprende a usar a sua esperteza, o seu *savoir vivre*, para escapar das malhas do trabalho regular e disciplinado, que o impediriam de circular livremente e cerceariam a sua tão prezada liberdade.

A definição de malandro dada pelo antropólogo Da Matta pode ainda ser complementada. O malandro possui outros traços e particularidades que lhe são inerentes e que compõem o seu perfil. Cláudia Matos (1982, p. 55) ressalta o seu caráter de ser de fronteira dentro do sistema social:

o próprio malandro é um ser da fronteira, da margem. [...] Ele não se pode classificar nem como operário bem comportado, nem como criminoso comum: não é honesto mas também não é ladrão, é malandro. Sua mobilidade é permanente, dela depende para escapar, ainda que passageiramente, às pressões do sistema. [...] A poética da malandragem é, acima de tudo, uma poética da fronteira, da carnavalização, da ambigüidade.

O malandro é, portanto, um indivíduo marginalizado socialmente, que está fora da ordem estabelecida e que, ao mesmo tempo, procura tirar partido dessa ordem a qualquer custo, como os pícaros. A ficção que o consagra como protagonista reinventa, no plano poético, essa condição.

O romance malandro apresenta como protagonista um anti-herói, que não se enquadra na ordem legal e nem se extravie dela. É um individualista que pretende ascender socialmente não pelo trabalho, mas pela astúcia, e que parodiará os mecanismos ascensionais observados na sociedade da qual ele faz parte, para conseguir seu intento. Em algumas obras, o malandro deixa de lado o seu individualismo e passa a ser porta-voz de projetos políticos alternativos, que contribuiriam para uma mudança social. Geralmente estes projetos, utópicos e quixotescos, acabam em lutas armadas, com a derrota do próprio malandro (GONZÁLEZ, 1994, p. 353-357).

Nesta parte, consideramos oportuna uma catalogação das obras que alguns autores como Mario Miguel González (1994), Edward Lopes (1970), Erwin Theodor

Rosenthal (1975), consideram como romances malandros brasileiros. Em ordem cronológica, os seguintes livros são aceitos como romances ou relatos malandros:

1852-53: Manuel Antonio de Almeida: *Memórias de um sargento de milícias*

1920: Hilário Tácito: *Madame Pommery*

1924: Mário de Andrade: *Memórias sentimentais de João Miramar*

1928: Mário de Andrade: *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*

1933: Oswald de Andrade: *Serafim Ponte Grande*

1961: Jorge Amado: *Os velhos marinheiros*

1963: João Antonio: *Malagueta, Perus e Bacanaço*

1968: Marcos Rey: *Memórias de um gigolô*

1971: Ariano Suassuna: *A pedra do reino*

1976: Márcio Souza: *Galvez: Imperador do Acre*

1978: Paulo de Carvalho Neto: *Meu tio Atahualpa*

1979: Moacyr Scliar: *Os voluntários*

1979: Fernando Sabino: *O grande mentecapto*

1980: Edward Lopes: *Travessias*

1980: Luís Jardim: *O ajudante de mentiroso*: novela picaresca

1980: Marcos Rey: *Malditos paulistas*: romance policial-picaresco

1982: Haroldo Maranhão: *O tetraneto del-rei*

1984: Napoleão Sabóia: *O cogitário*

1994: José Roberto Torero: *Galantes memórias e admiráveis aventuras do virtuoso Conselheiro Gomes, o Chalaça*

1997: André Heráclio do Rêgo: *Memórias de um amarelo mofino*: romance episódico, memorial, épico, picaresco e escatológico

1998: Marcos Rey: *Fantoches*

2007: Homero Fonseca: *Roliúde*

2007: Ruy Castro: *Era no tempo do rei*: um romance da chegada da corte

Temos consciência de que algumas obras mais recentes poderiam integrar o rol de obras malandras elencado acima, mas acreditamos que a lista que elaboramos comprova que, de fato, o romance da malandragem vem se firmando na literatura brasileira como uma vertente bastante fecunda e que merece ser estudada com mais profundidade. Baseados nesta premissa, vamos comentar o romance *Malditos paulistas*: romance policial-picaresco, de Marcos Rey, buscando destacar algumas aproximações entre o romance picaresco e o romance malandro brasileiro.

Em *Malditos paulistas*, Marcos Rey fundiu duas modalidades narrativas: a história de um malandro e uma trama policial. A inserção da trama policial no romance malandro, a nosso ver, comprova mais uma vez que o romance é um gênero que transgride constantemente seus próprios modelos e revitaliza a tradição. O malandro, dentre as muitas máscaras que utiliza, assume o papel de detetive.

No “romance policial-picaresco” de Marcos Rey, Raul, um rematado velhaco, narra suas aventuras e desventuras. Ele candidata-se a uma vaga de motorista, na mansão do milionário Duílio Paleardi. São onze os candidatos ao cargo. Cada um deles vai sendo dispensado, até que sobram apenas dois: Raul e um catarinense. A partir da dispensa dos seis primeiros candidatos, o narrador, numa referência explícita a *O caso dos dez negrinhos*, de Agatha Christie (1985), chega a citar versos de uma canção infantil do referido livro e que aparecem parodiados em *Memórias de um gigolô*: “Quatro negrinhos no mar; a um tragou de vez o arenque defumado, e então ficaram três. [...] Três negrinhos passeando no zoo. E depois? O urso abraçou um, e então ficaram dois. [...] Um deles se queimou, e então ficou só um.” (REY, 1980, p. 12-15).

O efeito desse intertexto, na passagem em apreço, revela-se bastante cômico. No livro de Agatha Christie, dez pessoas são convidadas a passar um fim de semana numa ilha e, uma a uma, vão sendo assassinadas. Na estante da sala da casa onde estão os

Letrônica, Porto Alegre v.4, n.1, p.131, jul./2011.

personagens, há dez estatuetas de negrinhos e, a cada morte, uma delas desaparece. Em *Malditos paulistas*, o artifício empregado serve para caracterizar a “eliminação” dos candidatos e dar a tônica do livro, nos capítulos seguintes: a narrativa de suspense, de enigma a ser desvendado, permeada pelo humor e também pelo fato de o personagem-narrador Raul enganar o leitor, conforme comentaremos mais adiante.

Raul é selecionado para o serviço. Mantém casos amorosos com as empregadas da casa e trabalha pouco. Tudo vai muito bem até que uma jóia muito valiosa de Alba, mulher de Duílio, é roubada. A polícia é chamada e encontra a jóia no painel de um dos carros dirigidos por Raul. Ele é preso, mas nega veementemente que tenha sido o autor do delito. Fica na prisão por algum tempo e é libertado pelo patrão, que o contrata como seu secretário. A esta altura, um homem que freqüentava a mansão dos Paleardi, Johanson Olsen, é encontrado morto. O próprio Raul começa a investigar e nos capítulos finais, descobre que o patrão é traficante de diamantes e que matara Olsen para que este não denunciasse a ele e a seus comparsas. Contudo, a afamada jóia desaparece pela segunda vez e o narrador-personagem, que acabara sendo demitido do emprego como secretário, retorna à casa dos patrões, à noite, furtivamente, para apanhar a jóia que ele próprio, afinal, havia escondido no painel do carro que dirigia:

Minha mão rumou para o sul, na curva abismal do painel, [...]. [...] meus dedos haviam interrompido o trajeto à primeira e esperada resistência. Iniciei a Operação Descolagem. Não usara chiclete, como a Polícia precipitadamente afirmara. [...] Numa e noutra vez pregara-a com tiras bem finas de esparadrapo escuro. Solta, apertei-a com força na mão espalmada. [...] guardei a valiosa jóia azul-guanabara no bolso. (REY, 1980, p. 178).

Totalmente indigno de confiança, o narrador surpreenderá o leitor ao revelar-lhe que é o ladrão, posto que, nos capítulos anteriores, jurara ser inocente. Este recurso foi o mesmo utilizado por Agatha Christie (s/d) em *O assassinato de Roger Ackroyd*, no qual o médico que narra a história é também o assassino. Mas o culpado só é revelado no final da obra. Tal expediente narrativo é muito eficiente para a manutenção do suspense ou do mistério de um texto porque:

mantém o enigma enganando sobre a pessoa da narração: uma pessoa é descrita do interior, quando já é assassino; tudo se passa como se em uma pessoa houvesse uma consciência de testemunha, imanente ao discurso, e uma consciência de assassino, imanente ao referente; só o

entrelaçamento abusivo dos dois sistemas permite o enigma. (BARTHES, 1972, p. 50).

Raul assume esses dois posicionamentos levantados por Barthes: é testemunha, na qualidade de narrador que relata o que vê, e é criminoso, enquanto personagem que realiza o furto. Definitivamente, o culpado não é o mordomo, mas o próprio doador da narrativa.

Em síntese, Raul assemelha-se aos pícaros clássicos porque o seu relato também é autobiográfico, embora abarque apenas o período de uns poucos meses, quando ele trabalha na mansão da família Paleardi e se apossa da jóia furtada.

Além disso, tal como os protagonistas picarescos, valer-se-á da astúcia para poder sobreviver, desprezará o trabalho rotineiro e sempre viverá de empregar expedientes e estratégias que possam livrá-lo de qualquer conflito e do universo massacrante do trabalho assalariado.

No final de sua história, Raul, por intermédio da jóia roubada, poderá passar a fazer parte da sociedade burguesa, sem ter que trabalhar, uma vez que o dinheiro que conseguirá com a venda da jóia, possibilitar-lhe-á viver no ócio e sem preocupações monetárias por um bom período de tempo. Desse modo, notamos que o malandro de *Malditos paulistas* também se aproxima dos pícaros clássicos pelo fato de buscar, incansavelmente, um modo de integrar-se à sociedade e de ter boa vida sem depender de um patrão para tal propósito.

A narrativa de Raul, além de apresentar vários pontos de contato com a picaresca clássica, é também uma paródia do romance policial, principalmente dos de Agatha Christie, concretizando o efeito de comicidade, conforme já comentamos.

Enfim, o personagem malandro pode ser visto como uma recriação do personagem picaresco nas letras brasileiras e comprova a evolução e a expansão do romance picaresco clássico dos séculos XVI e XVII, revelando que a literatura é marcada pelo dinamismo, que resgata a tradição literária do passado, recriando-a no presente, por meio da intertextualidade, da paródia, do pastiche e, assim, o pícaro clássico revive nas criações literárias de diversos países, recebendo outras denominações, como é o caso do malandro na literatura brasileira.

Referências

ARRUDA, Maria Eunice Furtado. *Amphilophio das Queimadas Canabrava: um pícaro caboclo?* Dissertação (Mestrado em Letras). São Paulo, FFLCH-USP, 1990.

BARTHES, Roland et al. *Análise estrutural da narrativa*. Tradução de Maria Zélia Barbosa Pinto. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1972.

BARRETO, Maria Teresa Cristófani de Souza. *'Mi tio Atahualpa': a sagração do herói na terra do carnaval*. Dissertação (Mestrado em Letras). São Paulo, FFLCH-USP, 1987.

BRAIDOTTI, Erminio. Genealogia y licitud de la designación 'novela picaresca'. In: *Cuadernos Hispanoamericanos*. N. 346. Madrid, abr. 1979, p. 97-119.

CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem (Caracterização das 'Memórias de um sargento de milícias'). *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. N. 8. Universidade de São Paulo, 1970, p. 67-89.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989.

CHRISTIE, Agatha. *O assassinato de Roger Acroyd*. Tradução de Leonel Vallandro. Rio de Janeiro: Record, s/d.

CHRISTIE, Agatha. *O caso dos dez negrinhos*. Tradução de Leonel Vallandro. 16. ed. Porto Alegre: Globo, 1985.

DA MATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis*. 5. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1990.

ESTILL, Daniel Argolo. *Bildungsroman e picaresca em 'Memórias sentimentais de João miramar' e 'Amar, verbo intransitivo'*. Dissertação (Mestrado em Letras). São Paulo, FFLCH-USP, 1996.

GALVÃO, Walnice Nogueira. No tempo do rei. In: GALVÃO, Walnice Nogueira. *Saco de gatos: ensaios críticos*. São Paulo: Duas Cidades/ Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p. 27-33.

GOLDONI, Rubia Prates. *Galvez, o pícaro nos trópicos*. Dissertação (Mestrado em Letras). São Paulo, FFLCH-USP, 1989.

GONZÁLEZ, Mario Miguel. *A saga do anti-herói: estudo sobre o romance picaresco espanhol e algumas de suas correspondências na literatura brasileira*. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

GOTO, Roberto. *Malandragem revisitada: uma leitura ideológica da malandragem*. Campinas: Pontes, 1988.

Letrônica, Porto Alegre v.4, n.1, p.134, jul./2011.

LOPES, Edward. *Principios y funciones en la novela picaresca española*. Tese (Doutorado em Letras). São Paulo, FFLCH-USP, 1970.

MATOS, Cláudia Neiva de. *Acertei na milhar: malandragem e samba no tempo de Getúlio*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

MILTON, Heloisa Costa. *A picaresca espanhola e 'Macunaíma' de Mário de Andrade*. Dissertação (Mestrado em Letras). São Paulo, FFLCH-USP, 1986.

REY, Marcos. *Malditos paulistas: romance policial-picaresco*. São Paulo: Ática, 1980.

ROSENTHAL, Erwin Theodor. A metamorfose do herói picaresco. In: ROSENTHAL, Erwin Theodor. *O universo fragmentário*. Tradução de Marion Fleischer. São Paulo: Ed. Nacional/ Ed. da Universidade de São Paulo, 1975, p. 84-96.

Recebido em: 12/03/2011

Aceito em: 02/06/2011

E-mail do autor: abotoso@uol.com.br