

## A evolução do personagem neopícaro em *Memórias de um Gigolô*

### The Evolution of the character neopícaro in *Memórias de um Gigolô*

Adir Felisberto da Rosa<sup>1</sup>

DOI: 10.19177/memorare.v6e1201988-102

**Resumo:** O presente artigo tem por objetivo apresentar uma análise do personagem principal Mariano do romance *Memórias de um Gigolô* (2011), de Marcos Rey, na perspectiva de construção (evolução) do personagem neopícaro, ou malandro, no decorrer do enredo. Para tal, serão usadas como fundamentação teórica os estudos de Roberto DaMatta (1997), González (1994), Candido (2004) e Botoso (2010). Os estudos acerca do personagem neopícaro muitas vezes perpetuados em textos canônicos como *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida e *Macunaíma*, de Mário de Andrade nos fazem refletir sobre a “fertilidade” dessa tipologia em terreno brasileiro. Nesse sentido, encontramos-nos frente ao icônico personagem malandro dos anos trinta, Mariano, da obra *Memórias de um Gigolô* (2011). Inicialmente, apresentaremos o personagem pícaro e a sua evolução até chegar a neopícaros e suas características, tais como a malandragem, a roupa, aversão ao trabalho e a vida boemia por meio da trapaça e do uso de ferramentas como a inteligência e a astúcia. Em seguida, apresentaremos o enredo e o processo de construção, na perspectiva evolutiva, do personagem neopicaresco Mariano, correlacionando-o com o espaço e a formação da malandragem favorecida pelo convívio desse personagem em ambientes como bordéis, casas noturnas e pensões, fatores que o levam a se tornar um malandro típico da sociedade paulistana da década de 1930.

**Palavras-chave:** Neopícaro. Malandro. *Memórias de um Gigolô*. Marcos Rey.

**Abstract:** The present article aims to present an analyze of the main character Mariano of the novel *Memórias de um Gigolô* (2011), de Marcos Rey, under the perspective of the construction (evolution) of the neopícaro character, or the *malandro*, in the development of the plot. For that, it will be used as theoretical basis the studies of Roberto DaMatta (1997), González, Candido (2004) e Botoso (2010). The studies concerning to the neopícaro character has been perpetrated in canonical texts such as *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida e *Macunaíma*, de Mário de Andrade make us to reflect about the “fertility” of this typology in the Brazilian field. In this sense, we find ourselves in front of the iconic character malando of the thirties, Mariano, of the work *Memórias de um Gigolô* (2011). First of all, it will be presented the pícaro character and its evolution until the neopícaro and its characteristics, such as malandragem, the clothes, the aversion to work and the bohemian life and the use of tools as intelligence and cunning. In the sequence, we will present the plot and the process of construction, in the evaluative perspective, of the neopícaro character Mariano, correlating to the space and the formulation of the malandragem favorite by the socializing of this character in places such as bordéis, nocturne houses and pensions, facts that make him to become a typical malandro of the Paulistana society in the 1930 decade.

**Keywords:** Neopícaro. Malandro. *Memórias de um Gigolô*. Marco Rey.

<sup>1</sup> Mestrando em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (PPG-UEMS). E-mail: <adirfelisberto@hotmail.com>.

## 1 Neopicaresca brasileira: metamorfoses do pícaro

O personagem picaresco, que faz parte da literatura espanhola do Século de Ouro, surgiu entre os séculos XVI e XVII em um período de instabilidade socioeconômica e política, que incidia sobre a Espanha e transformava completamente a visão quanto aos marginalizados da época. Segundo Botoso (2010, p.26), esses indivíduos marginalizados eram “todos os pobres, pedintes, indigentes, fossem ou não delinquentes” e passaram a ser conhecidos como pícaros. Logo, tal termo sofre um processo de metamorfose, tornando-se pejorativo, pois passará a ser sinônimo de vagabundagem, gigolôs, cafetões, pessoas suspeitas e sem domicílio fixo, os quais perambulam por ruas, pensões, abrigos etc., e que querem ascender e se instalar confortavelmente na sociedade, que tanto os desprezam, não por meio de trabalho, mas pela utilização de armas como a esperteza e a dissimulação, podendo ser considerados como verdadeiros alpinistas sociais. Botoso (2010, p. 27) ressalta que esses “seres eram, enfim, vilões e vítimas da sociedade que os engendrava e se nutria deles”.

O personagem pícaro ultrapassou as fronteiras espanholas, disseminando seus ideais e características por vários países, inclusive o Brasil. Nota-se que ao chegar ao Brasil, tal modalidade literária sofreu influência, mesclando-se com as especificidades brasileiras, adquirindo matrizes próprios e foi denominada por Mario Miguel González (1988, 1994) como neopicaresca.

Essa vertente literária brasileira surgiu com a obra *Memórias de um sargento de milícia* (1852-1853), de Manuel Antonio de Almeida seguida, já no século XX, por *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* (1928), de Mário de Andrade. Essas duas narrativas trazem personagens protagonistas que se aproximam do pícaro espanhol, mas também apresentam elementos próprios do universo nacional brasileiro. Esses anti-heróis que se avizinham dos personagens picarescos, aqui, receberam a denominação de neopícaro, conforme Mario González (1994) ou malandro, segundo o crítico Antonio Candido (2004).

Antes de tecermos considerações sobre os personagens malandros/neopícaros<sup>2</sup>, podemos apontar a existência da malandragem em fábulas e contos folclóricos, como o que transcreveremos a seguir e que foi compilado pelo pesquisador de manifestações culturais brasileiras, Luís da Câmara Cascudo:

A festa no céu

Entre os bichos da floresta, espalhou-se a notícia de que haveria uma festa no Céu. Porém só foram convidados os animais que voam.

---

<sup>2</sup> Neste artigo, consideramos os vocábulos malandro e neopícaro como sinônimos, seguindo os postulados de Mario Miguel González (1983, p. 643): “[...] entiendo que el pícaro literario que convive con la burguesia –el neopícaro– tiene un nombre específico en la literatura brasileña: “malandro”; y me parece significativo que diversas dosis de “malandragem” penetren obras clásicas de esa literatura. [...]”.

As aves ficaram animadíssimas [...]. Aproveitavam para provocar inveja nos outros animais, que não podiam voar.

Um sapo [...] ficou com muita vontade de participar do evento. Resolveu que iria de qualquer jeito, e saiu espalhando para todos, que também fora convidado.

Os animais que ouviam o sapo contar [...] riam dele.

- Tira essa ideia da cabeça, amigo sapo – dizia o esquilo.

- Bichos como nós, que não voam, não tem chance de aparecer na festa do Céu. [...]

Depois de muito pensar, o sapo formulou um plano.

Horas antes da festa, procurou o Urubu. Conversaram muito, e se divertiam com as piadas que o sapo contava. Já quase de noite, o sapo se despediu do amigo:

- Bom meu caro urubu, vou indo para o meu descanso, afinal, mais tarde preciso estar bem-disposto e animado para curtir a festa.

-Você vai mesmo, amigo sapo? - perguntou o urubu, meio desconfiado.

- Claro, não perderia essa festa por nada. - disse o sapo já em retirada.

Até amanhã! Porém, em vez de sair, o sapo deu uma volta, pulou a janela da casa do urubu e vendo a viola dele em cima da cama, resolveu esconder-se dentro dela. Chegada a hora da festa, o urubu pegou a sua viola, amarrou-a em seu pescoço e voou em direção ao céu. Ao chegar ao céu, o urubu deixou sua viola num canto e foi procurar as outras aves. O sapo aproveitou para espiar e, vendo que estava sozinho, deu um pulo e saltou da viola, todo contente. As aves ficaram muito surpresas ao verem o sapo dançando e pulando no céu. Todos queriam saber como ele havia chegado lá, mas o sapo esquivando-se mudava de conversa e ia se divertir. Estava quase amanhecendo, quando o sapo resolveu que era hora de se preparar para a "carona" com o urubu. Saiu sem que ninguém percebesse, e entrou na viola do urubu, que estava encostada num cantinho do salão. O sol já estava surgindo, quando a festa acabou e os convidados foram voando, cada um para o seu destino. O urubu pegou a sua viola e voou em direção à floresta. Voava tranquilo, quando no meio do caminho sentiu algo se mexer dentro da viola. Espiou dentro do instrumento e avistou o sapo dormindo, todo encolhido, parecia uma bola. - Ah! Que sapo folgado! Foi assim que você foi à festa no Céu? Sem pedir, sem avisar e ainda me fez de bobo! E lá do alto, ele virou sua viola até que o sapo despencou direto para o chão. A queda foi impressionante. O sapo caiu em cima das pedras do leito de um rio, e mais impressionante ainda foi que ele não morreu.

(<http://www.qdivertido.com.br/verconto.php?codigo=13>)

O personagem Sapo do conto transcrito apresenta claramente características do malandro. Inicialmente vemos que o sapo tenta integrar-se em um grupo específico, assim como faz o malandro, buscando se unificar à alta sociedade usando da esperteza e do fato de querer tirar vantagens de outros (no caso, o Urubu), para se “dar bem”. A dissimulação também é marcante em ambos os personagens, pois há um objetivo a ser alcançado e, para tal, tanto o Sapo quanto o malandro usa estratégias e ardis para enganar as pessoas que

estão a sua volta, além de se adaptarem e se adequarem-se aos locais onde chegam.

Vale ressaltar que o personagem neopícaro não é exatamente igual ao pícaro espanhol, pois ao chegar no contexto brasileiro, sofreu um processo de aclimação das particularidades e especificidades do país. Como marco dessa transposição está a figura ficcional de Leonardo Pataca, da obra *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antonio de Almeida (1852-1853), que apresenta algumas das características do pícaro espanhol, mas com um “toque” de brasilidade. Segundo Mario González (1988, p. 52), “o que muda radicalmente na diferenciação da picaresca para a neopicaresca é a sociedade enfrentada pelo pícaro [...]”. Tais sociedades que se diferenciam, levam-nos a refletir sobre a questão do Sapo no conto acima citado, no qual temos duas classes representadas – a das Aves – com a qual podemos fazer um paralelo com a burguesia e a dos animais terrestres, que representarão a classe mais baixa, o povo empobrecido, dentre eles, o Sapo que usa artimanhas malandras para alcançar seus intentos. Ele assemelha-se ao malandro, que precisa ser astuto, persuasivo, para tentar conquistar um espaço que lhe é negado de antemão.

Logo no início do conto “A festa no céu”, é possível observar a questão do exibicionismo, que está presente no personagem malandro, pois o Sapo começa a se gabar pelo fato de que irá à festa no céu e igualar-se-á às aves. Nesse sentido, González (1988, p.52) discorre sobre o malandro e a alta sociedade e o alvo do malandro que é “[...] afirmar-se nela ao menor custo possível”. O sapo, assim como o malandro Leonardo, emprega a astúcia, a trapaça, o fingimento, a camuflagem, para dar-se bem e se igualar às aves.

Um ponto crucial nas obras neopicarescas é a dicotomia entre o malandro e o trabalho. O trabalho pode ser caracterizado com o estabelecimento de metas e objetivos por meio do esforço individual, logo, vai na contramão do ideal do malandro, pois tal personagem almeja a ascensão social sem esforços, usando apenas a astúcia e as trapaças que são suas “ferramentas de trabalho”.

Ao discorrer sobre o personagem malandro, Roberto da Matta, na obra *Carnavais, malandros e heróis* (1997, p. 263) pontua que “o malandro é um ser deslocado das regras formais, fatalmente excluído do mercado de trabalho, aliás definido por nós como totalmente avesso ao trabalho [...]”. Exemplo claro de tamanha aversão ao trabalho está presente no momento em que o protagonista da rapsódia de Mário de Andrade expressa-se usando a seguinte frase: “Ai que preguiça!”, ou ainda quando o narrador personagem do romance *Memórias de um gigolô*, de Marcos Rey afirma que “queria vida tranquila, bem remunerada, sem o perigo de cair nas fábricas de rolimãs e esquadrias metálicas” (REY, 2011, p. 88).

O Brasil, no campo literário, mostrou-se propício para o desenvolvimento da vertente denominada de neopicaresca, pois aqui o malandro chegou e perpetuou-se até a contemporaneidade, iniciando-se com os personagens Leonardo e Macunaíma, aos quais

além das particularidades próprias do pícaro espanhol, somaram-se também peculiaridades brasileiras como o carnaval, samba, as noites paulistanas, cariocas e outros atributos como a preguiça, a vadiagem, a indisciplina, a sensualidade e o erotismo (que se ligam diretamente aos carnavais) e a simpatia.

## 2. Relação entre espaço e formação neopícaro

É de consenso que o espaço tem grande relevância na formação do sujeito, pode defini-lo, caracterizá-lo e, em certa medida, configurar seus princípios ideológicos. Podemos tomar como ponto de partida o espaço brasileiro, considerado como o país do carnaval. Tal festividade, que é uma das identidades do Brasil, põe-nos frente à temática do malandro, que nos remete à inversão de papéis, às fantasias e máscaras, à sensualidade, ao samba, aos trajes dos sambistas, além do gingado e esperteza que marcam tais figuras carnavalescas. Sobre tal inversão DaMatta tece a seguinte afirmação; “no carnaval é possível a exibição, e uma inversão entre os que fazem e os que olham. Então, os pobres se exibem como nobres para os ricos (que olham e cobiçam), vestidos de pobres” (DAMATTA, 1997, p. 141).

Cabe ressaltar que o carnaval, assim como a figura do neopícaro, é um evento que ocorre apenas em perímetros urbanos, focado nas grandes capitais como por exemplo São Paulo e Rio de Janeiro e que acontecem em ruas, avenidas, vielas e praças. Durante a realização do carnaval, as ruas param, o comércio fecha (se pensarmos pela relação comércio – trabalho, este último cessa pelo menos no período em que transcorre esse evento), o que resta é apenas deleitar-se nas especificidades dessa festividade, esquecendo o trabalho, a casa (sinônimo de raiz/fixidez), e os problemas políticos e sociais que se perpetuam. Sob tal aspecto, o personagem malandro torna-se então uma figura extremamente urbana e carnavalesca, se pensarmos pelo viés de formação, a partir do espaço enfocado no Brasil e da aversão ao trabalho.

DaMatta nos indica quatro pontos quanto à dramatização do carnaval que serão utilizados na análise do romance *Memórias de um gigolô* e que são os seguintes: a) a exibição em oposição à modéstia e ao recato, b) a mulher como Virgem e como prostituta, c) os gestos, músicas, harmonias, d) o hierárquico e o igualitário (DAMATTA, 1997, p.139-146).

Inicialmente, tomando a premissa da “exibição em oposição à modéstia e ao recato”, faremos um paralelo com a Bailarina Mascarada, a Virgem de Guadalupe (Lu), que é uma das personagens principais do romance de Marcos Rey e que forma um triângulo amoroso com Esmeraldo e Mariano. Tal personagem configura uma união de elementos opostos em suas atitudes. Ela é prostituta e dançarina de cabaré, ao mesmo tempo, é dona de casa, esposa e protetora. Faz questão de mostrar suas curvas sem nenhum pudor nas noites paulistanas e em clubes da alta sociedade. Quando

demonstrava modéstia e recato, estava apenas exibindo-se, interpretando personagens que seu “cafetão”, Mariano, lhe propunha e sempre cumpria com seu papel e realizava as façanhas propostas por seu parceiro.

Quando DaMatta propôs o segundo ponto de dramatização do carnaval: “a mulher como Virgem e como puta” aqui tomamos esse tópico para comentar o comportamento de Guadalupe, pois esse personagem apresenta em sua constituição a dicotomia virgem/puta. Há muitos trechos da obra que evidenciam essa postura, uma vez que em alguns momentos ela era a santa, caridosa, que protegia e tirava das dificuldades Mariano e Esmeraldo, em outros, era a prostituta, que usava sua beleza para ter prestígio, estabilidade, por meio da posse do dinheiro. Controla e é controlada, como um fantoche que se vale da manipulação, mas que também é manipulada.

O tópico “gestos, músicas, harmonias” relaciona-se com a ação de cantar, pois ele envolve gestos sensuais, músicas e harmonia. O verbo cantar mantém uma estrita relação com o vocábulo “cantada”, que tem como significado o fato de um homem tentar aproximar-se de uma mulher com objetivo de possuí-la sexualmente. A incógnita personagem Lu nos mostra claramente tal postura, pois exibia sua beleza com gestos, harmonia, por meio de danças sensuais como a Bailarina Mascarada, para seduzir homens de todas as idades sem distinção de cor, raça, crença e o que realmente importava era a posição social que esse sujeito mantinha na sociedade.

Por último, temos “o hierárquico e o igualitário”, adotando como base a questão da inversão social que ocorre no carnaval. Os personagens malandros como por exemplo Macunaíma, de Mário de Andrade, ou Mariano, de Marcos Rey, buscam veementemente a bem-aventurança e querem se dar bem a qualquer custo, são verdadeiros alpinistas sociais tentando inverter sua situação social desfavorável e, sem muito esforço, estabelecer-se numa posição mais cômoda e confortável dentro da sociedade.

Como afirmado anteriormente, o Brasil é terreno fértil para a propagação do personagem malandro, pois temos preconceitos formados e uma cultura vasta, da qual tomamos como ponto de referência o carnaval. Além disso, privilegiamos o espaço das grandes cidades, uma vez que sabemos que o neopícaro é um personagem urbano, e que podemos adentrar nesse submundo das grandes capitais, o qual nos mostrará a relação da formação do personagem e a sua relação com tal espaço. Assim foi com a formação do neopícaro Mariano na obra *Memórias de um gigolô*.

### 3 Mariano: a evolução da gigolotagem

O romance de Marcos Rey, *Memórias de um gigolô*, foi publicado, inicialmente, no ano de 1968 e alcançou um relativo sucesso, sendo adaptado para o cinema e para uma minissérie veiculada pela Rede Globo de Televisão. Foi traduzido e publicado na Argentina, Estados Unidos, Canadá, Espanha, Alemanha e Finlândia. A obra narra a

trajetória de Mariano, que busca ascender socialmente por meio da malandragem. Para compor o caminho da neopícardia, Mariano conta com o apoio de outros personagens como Madame Iara, Guadalupe e Esmeraldo, além de sua Tia Antonieta, que aparece apenas no início do romance, mas torna-se figura importante, porque é tida como referência para o personagem principal, pois ela era uma malandra típica, que se valia da astúcia e da trapaça para garantir a sobrevivência de ambos.

O romance é narrado em primeira pessoa, é autobiográfico, conta com trinta e dois capítulos e apresenta uma estrutura folhetinesca. Em muitos trechos, o narrador dialoga com o leitor em termos de pré-julgamentos quanto a suas ações e posturas no decorrer da narração de suas aventuras:

Não pensem, leitores ávidos de imoralidades, que fiz um diário de bordo como foi de hábito no passado. Sei o perigo que representam as coisas no papel. Confio, porém, na memória. E ainda mais na sua imaginação pequeno-burguesa. De que saltos é ela capaz, longe do alvoroço dos seus filhos e netinhos! (REY, 2011, p. 204).

Quando o narrador personagem dialoga com o leitor, logo no início, nota-se que o romance pretende tratar de suas memórias, pois ele começa fazendo um *flashback* de sua existência, da gênese ao epílogo, mostrando que não se tratará de uma vida quixotesca, mas malandra e labiríntica, sem a linearidade proposta nas vidas dos heróis consagrados. Nesse sentido, Mariano tece a seguinte observação sobre o seu passado: “[...] não me saí mal. Chegando em certa ocasião, a ter a vida que pedi a Deus. Para quem começou de tão baixo fui longe demais. [...] ora sem um tostão, ora com dinheiro que caía do céu, mas passando a distância das fábricas [...]”. (REY, 2011, p.11). Segundo Botoso, (2010, p. 80) quanto à figura do protagonista, “Mariano, ao longo de trinta e dois capítulos, tecerá seu autorretrato, fundindo êxitos e fracassos”, atuando como um anti-herói malandro, que pode ser classificado como neopícaro, uma vez que retoma traços dos personagens picarescos do romance espanhol.

A respeito da figura do herói, o sociólogo Roberto DaMatta faz as seguintes observações:

[...] o herói deve sempre ser um pouco trágico para ser interessante, com sua vida sendo definida por meio de trajetória tortuosa, cheia de peripécias e desmascaramentos, como prova a fórmula social do “sabe com quem está falando?” [...]. De qualquer modo, as provas e obstáculos revelam que a vida e o mundo são duros e cruéis, e como em geral os heróis estão sem família e sós neste mundo vivem de fato uma existência isolada, em que tem que demonstrar a sua enorme e inabalável fortaleza diante dos obstáculos. (DAMATTA, 1997, p.257-258).

Sabemos que o malandro, assim como o pícaro são anti-heróis. Os malandros ou neopícaros são “oriundos de um momento de grave crise nacional, no caso, o suposto “milagre” econômico” (BOTOSO, 2010, p. 35). O espaço, a cidade de São Paulo, e o tempo, ano de 1930, foram primordiais para que o romance tivesse grande destaque, já

que são importantes fatores para fixar a formação de uma ideologia do protagonista, que nesse período de crise, passa a assumir os comportamentos da sociedade que o cerca para ser bem sucedido. Fazendo um breve paralelo, o ano de 1930 foi marcado pela revolução de 30, um período que é caracterizado pela instabilidade social e econômica dentro do Brasil, agravado com fatores externos, como a quebra da Bolsa de Nova Iorque, que iniciou uma crise mundial.

O Brasil, nos anos 30, passou por crise política, social e financeira e, nesse contexto de instabilidade, surge o incógnito personagem Mariano, cujo nome só nos é revelado no final do romance e sua atuação o leva a ser um dos grandes malandros dentro da literatura brasileira. Segundo Mario González (1988, p. 52), “o que muda radicalmente na diferenciação da picaresca para a neopicaresca é a sociedade enfrentada pelo pícaro”, pois no caso brasileiro, o personagem já nasce malandro e encontram-se ausentes de seu horizonte de expectativas o universo do trabalho e o da nobreza, porque ele é um parasita da burguesia.

O personagem narrador Mariano inicia sua história tecendo fatos que abarcam a sua infância, quando vivia em uma casa juntamente com Antonieta, a quem chamava de tia, mas não tinha certeza desse parentesco e nem de sua origem. Ela era conhecida na região por ser cartomante, quiromante, benzedeira, médium vidente e auditiva, astróloga e outros “ofícios” que podem ser caracterizados como contravenções. Ela não era considerada macumbeira, por ser descendente de espanhóis e italianos, portanto, branca, não entendia a arte da macumba, e procura sempre se dar bem explorando a boa fé daqueles que a procuravam. Segundo Botoso (2010, p. 82), Madame Antonieta é “uma mulher que explorava a fé alheia, tendo sempre a polícia em seu encalço”. Frente a tal situação, Madame Antonieta arrumou “meios” de ganhar dinheiro com o “jeitinho brasileiro”, assim como postula DaMatta. Observemos uma das artimanhas dessa personagem:

[...] tia Antonieta não entendia de macumba como os negros, mas ganhava bom dinheiro criando galinhas pretas. Vendia-as por preço elevado aos macumbeiros do bairro e, se faltavam, mergulhava as galinhas brancas num banho de tinta, à base de piche, apenas para manter a freguesia. (REY, 2011, p.15).

Os primeiros relatos envolvendo Mariano transcorrem num velho casarão, numa localidade de pessoas pobres, juntamente com a personagem Antonieta. Tal espaço liga-se, portanto, a um submundo de pobreza, vadiagem, fofocas, e onde tudo pode, desde as pequenas trapanças, engodos, até a prostituição. Pode-se considerar que se trata de um ambiente típico de atuação dos malandros, que favorece a “iniciação” de Mariano no território da malandragem feito por Antonieta, pois é possível constatar que Mariano observava a tia e até a auxiliava em suas falcatruas e fingimentos, quando a polícia batia-lhes à porta, conseguindo enganá-los.

Sabemos que o neopícaro tem aversão a qualquer situação fixa, seja relacionada ao trabalho ou a casa, Mariano inicia sua vida em meio a fatores colaboradores para a formação do sujeito malandro no tocante ao espaço e à influência familiar de Tia Antonieta. Desse modo, ela “pode ser considerada como a grande iniciadora de Mariano na vida de malandragem, porque é matriz geradora de todo o processo de aprendizagem dos esquemas da vida marginal” (BOTOSO, 2010, p.82).

Após a morte de Antonieta, a iniciadora de Mariano nas artes da malandragem, o personagem vê-se em situação difícil frente à nova realidade. Os vizinhos, também malandros, roubam os pertences de Antonieta e, ao fim, todos querem o jovem com a perspectiva de explorá-lo:

O bicheiro pegou-me pela mão e quis levar-me. O farmacêutico se opôs e também um feirante que morava no cortiço ao lado. Começaram a discutir o meu destino, a princípio calmamente e depois aos brados. Eu apertei no bolso o baralho encantado [...]. Houve uma reunião na casa do feirante. Apenas o farmacêutico insistia em minha internação, todos desejavam meus serviços. O maldito feirante queria-me para sua banca, o bicheiro para anotar o jogo e uma costureira (que entrou na disputa) para entregar vestidos. Eu ouvia calado, fora da contenda [...]. Mas a voz mais alta e perigosa era do farmacêutico. Mesmo ele já não advogava a causa da internação. Perguntou-me se tinha medo de sangue. Ah, também desejava meus serviços: entregar remédios e talvez aplicar injeções (REY, 2011, p. 21-22).

A partir deste trecho, nota-se que Mariano é visto como um objeto por parte das pessoas que o cercam, que visam não o bem-estar da criança, mas o interesse econômico, individualista e egocêntrico de cada um dos que disputavam os seus serviços. Tal postura malandra será assimilada e reproduzida posteriormente por Mariano por fazer parte de sua infância e de seu aprendizado.

Após tamanho infortúnio, surge Madame Iara e o segundo espaço para onde se transfere Mariano é o bordel da Dama de Ouros, no qual, pela primeira vez, ele toma contato com as coisas “boas da vida” e este é o ambiente onde vemos a transformação completa de uma criança em um adolescente malandro, que terá aversão ao trabalho e o bom gosto para produtos de qualidade. Foi nesse ambiente que Mariano consolidou seu ideal e reafirmou, de uma forma explícita, a sua malandragem. De forma cômica, ele comenta as regalias da nova moradia em oposição à vida que levava com a tia: “[...] um lençol de percal é melhor do que um de saco. Descoberta elementar, mas que mudou completamente minha filosofia de vida” (REY, 2010, p. 25). Em outro trecho da obra, ele assinala a grande mudança ocorrida em sua vida, depois de sua chegada ao bordel de Madame Iara: “Lá estavam minhas odaliscas, armadas de sabonetes e esponjas, a tirar do meu corpo e do meu espírito os últimos vestígios materiais da pobreza” (REY, 2011, p. 27). Assim, é possível observar que Mariano “lava sua alma”, morre o menino que ajudava a tia apenas no intuito de sobrevivência e nasce um novo ser egocêntrico que usará terceiros para se dar bem em situações difíceis e ascender

socialmente sem trabalho ou méritos próprios, e finaliza afirmando que “o fato é que o menino puro que eu era encontrou a plena felicidade no bordel asséptico [...]. Sempre é tempo de renovar conceitos” (REY, 2011, p. 27). Vale lembrar que ele já não era tão puro assim, pois quando vivia com a tia, já participava de pequenos golpes e atos ilícitos. Na passagem transcrita, é possível notar a presença do humor na constatação de que Mariano acostumou-se rapidamente à nova moradia e às companhias femininas.

Tomando como premissa o espaço bordel e buscando o significado dos conceitos de bordel/prostíbulo/prostituição, assim se manifesta Evanildo Bechara (2011, p. 960) quanto à prostituição: “ação ou efeito de prostituir. Comercialização do ato sexual, explorado para a obtenção de lucro e exploração das prostitutas [...]. Ação de se corromper e de se vender por dinheiro”. Tal espaço remete-nos à exploração, à malandragem, a seres da margem, minoritários e excluídos, que usam o corpo para ganhar dinheiro e se valem da astúcia para a sobrevivência. A questão da adaptação dentro dos bordéis nos faz pensar na facilidade do neopícaro em amoldar-se a lugares e situações que surgem no decorrer de sua vida. Mariano durante sua estadia no bordel adaptou-se facilmente com as “novidades” vindas das prostitutas (“marinheiras”) e de Madame Iara (“capitã”), que se transformaram em contribuições significativas para a sua formação de malandro.

O primeiro “trabalho” de Mariano foi redator de prostíbulo. Ele escrevia cartas para as prostitutas e cobrava pelo trabalho de escrita. Com o dinheiro que ganhava, comprava roupas e sapatos. Assim passou a frequentar bares, que aqui tomamos como espaço importante para a formação ideológica do malandro. Os bares são ambientes noturnos, assim como o bordel, onde temos basicamente dois comportamentos: a busca de companhia, ou até mesmo de suas vítimas por parte dos gigolôs, diálogo de aventuras sexuais por parte de homem que se gaba, exaltando sua masculinidade e que para Mariano servia como uma escola para a sua formação: “[...] com meu porta-níqueis e minha carteira de couro, sentia-me homem adulto e até com coragem para entrar num bar e tomar uma cerveja preta, ouvindo, ao lado, a conversa mole de malandros e bocas de espera” (REY, 2011, p. 29).

Logo as características do neopícaro “afloraram” fortemente em Mariano. Ele começa a cobrar preços exorbitantes pela escrita das cartas e se justifica: “É que minhas despesas cresciam. Ficava vaidoso em matéria de vestuário, só frequentava os cinemas caros do centro, pagava táxi de quanto em quanto, não passava um dia sem beber alguma coisa e fumava cigarros de primeira categoria” (REY, 2011, p. 41). E quando lhe perguntavam o que queria ser respondia: “Não quero ser nada” (REY, 2011, p. 42). Queria vida boa, sem sacrifício, e começou também a exercer o ofício de sua falecida tia: “[...] ofereci-me a ler o futuro da turma por dois mil-réis” (REY, 2011, p. 32).

Mariano adentra no mundo malandro de forma paulatina, sendo jogador de bicho, sinuca, cartomante, entendedor e decifrador de

sonhos. Todas as possíveis profissões de Mariano remetem-no à neopocardia, na qual jogos e possível “magia” são ferramentas de engano e extorsão.

Nesse contexto, surgem Lu (a Virgem de Guadalupe) e Esmeraldo, que irão desestruturar Mariano, mas ambos, por outro lado, também possibilitam a sua reinvenção, pois ele precisará mudar suas táticas e artimanhas para lutar pelo amor de Guadalupe. Ela era jovem, com apenas dezoito anos de idade e dona de uma beleza estonteante: “Quando passava pela gente chacoalhava o ar, emitia ondas sonoras, luminosas e magnéticas. Ela fazia parar corda de relógio, o cuco da parede se assanhava, o rádio dava estática [...]” (REY, 2011, p. 44).

Esmeraldo será, no decorrer do romance, o grande mal na vida de Mariano. Ele é um malandro astuto e completo, pois assume suas características referentes à questão da elegância (roupas), “vestia-se de branco, sapato de duas cores, colarinho engomado, gravata estreitinha, com prendedor ostensivo, abotoaduras de ouro falso, cabelos empastados de vaselina [...]” (REY, 2011, p. 47). Ele usa a roupa e os sapatos típicos do malandro. Não se camufla.

Com o aparecimento desses novos personagens, que serão peças centrais do romance, eles formarão um triângulo amoroso - Mariano/Guadalupe/Esmeraldo. Como Esmeraldo era mais experiente, a única forma de Mariano combatê-lo será usando as armas próprias do malandro - a astúcia e a esperteza.

O bordel de Madame Iara é descrito como um ambiente de luxo, casa grande e confortável. Por infortúnio do destino, a vida mansa e de “ostentação” de Mariano acaba com a chegada da polícia, que fecha o conceituado prostíbulo. Algum tempo depois, ele foi reaberto em novo local, mas era um ambiente simples, sem os luxos e comodidades do anterior.

A partir de então Mariano passa a viver em pensões, lugares estes que nos remete ao “não fixo”, à pobreza, à margem, que caracteriza seus eventuais hóspedes. Na maioria das vezes, Mariano atrasava o pagamento da mensalidade e, para saldar tais dívidas e manter seus luxos, tornou-se cafetão de sua amada Guadalupe e quando Lu o deixava por Esmeraldo, partia para a conquista de diversas mulheres, por meio das quais conseguia dinheiro e podia garantir sua sobrevivência:

Lembro-me de uma paraguaia [...]. Namorei-a durante duas semanas. Depois, dizendo precisar de dinheiro para operar uma úlcera no duodeno, convenci-a a vender seu rádio, seu ventilador, e um xilofone [...]. Tive também um rabicho com uma professora de corte e costura, [...]. Vendeu até a tesoura para obter minha exclusividade. [...] Outra, [...] tinha um arrasador complexo de inferioridade, não devido a problemas na infância, mas por causa evidente do seu um metro e vinte de altura. Dei-lhe atenção, [...]. Ela deu-me em troca uma quinzena do seu salário [...] (REY, 2011, p. 68).

Conforme se observa, diante da ausência de Guadalupe e sem dinheiro para satisfazer suas necessidades, pois Mariano sonhava

com uma vida tranquila, bem remunerada, “sem o perigo de cair nas fábricas de rolimã e esquadrias metálicas” (REY, 2011, p.88), a saída muitas vezes era a conquistas de outras mulheres, e até mesmo a venda de produtos pornográficos, venda de rifas e, na sua grande maioria, relacionados a elementos ilícitos e fraudulentos.

Mariano diferencia-se do típico herói quixotesco e linear, pois vive e sobrevive ao sabor dos acontecimentos, marcado pela itinerância e o acaso, passa por momentos de abundância e fartura ao lado de Guadalupe, mas quando ela se afasta, ele degrada-se e passa por privações financeiras.

Ao discorrer sobre “a ficção dentro da ficção”, González nos faz refletir sobre a situação de Mariano frente à realidade que vivencia, porque ele tenta ocultar sua malandragem: “Evito a gíria excessiva, que marca o malandro e fecha-lhe as portas [...]” (REY, 2011, p. 52). Desse modo, ele revela-se como alguém que utiliza o fingimento para se camuflar, para poder conquistar as mulheres que cruzam seu caminho e se aventurar na vida em sociedade, conseguindo assim garantir a sua subsistência.

Com a experiência e vivência em ambientes propícios para a “profissão” de gigolô, Mariano parte para “a vagabundagem aberta e sem complexo” (REY, 2011, p.159), assumindo sua verdadeira vocação, a malandragem:

Aceitei a transformação, aceitei até o preço [...]. E reafirmei minha personalidade, corneando a amada com uma zabaneira de Londrina, também hipnotizada por minha marcante gravata bordô. Seguiu-se uma uruguaia dádiosa que me deu presentes, dinheiro miúdo e pacotes de cigarro americanos. Uma cantora de bolero das mais persistentes e roucas ofereceu-me um isqueiro estrangeiro, um relógio de pulso e óculos Ray-ban [...]. O que eu precisava eram os meus equipamentos, meus apetrechos e de alguém que me passasse a gravata bordô. [...] eu tinha pontos em diversas boates, amigos de porteiros e de regentes de regionais, com porta livre e uma ou outra dose para pagar no dia de São Nunca. Algumas mariposas eu controlava apenas com o olhar oblíquos, contundentes e imperativos. Bastava toparem com minha gravata bordô, displicente e viva, para que me fizessem convites. Na pior das hipóteses, pagavam-me uma dose de qualquer coisa [...]. Voltei a comprar roupas e a usar camisas sob medidas. Madame Iara arregalava os olhos quando eu calçava meus sapatos bicudos ou ostentava minha piteira comprida. A roupa faz o monge; [...]. (REY, 2011, p.167-168).

A partir desse momento, o personagem Mariano passa a ser chamado de Mon Gigolô, e afirma que o “apelido espalhou, colou, deu sorte. A mulherada viu nele mais um título, uma comenda, do que um mero cognome. Vi minha fama crescer [...]” (REY, 2011, p.168).

Na passagem transcrita acima, é notória a atuação do protagonista como neopícaro, devido em parte a sua gravata bordô, que é uma peça que tem uma conotação sexual, simbolizando o falo masculino, e também a sua cor, que representa a paixão, o desejo carnal. O próprio Mariano enfatiza isso ao tecer o seguinte comentário: “[...] não sei se já falei do fascínio da cor; se não o fiz,

faço-o agora. Até o touro, um dos menos cultos animais, ama a cor: o vermelho. Usam-na para atraí-lo e matá-lo” (REY, 2011, p.192).

Na obra, fica clara a simbologia da cor, conforme constatado acima, pois a gravata bordô atraía as mulheres, comprovando a sua relação com questões como o amor, a paixão e o desejo. Por outro lado, notamos também que a referida cor pode conotar também o poder, o orgulho e o perigo, pois o vermelho nos leva ao momento em que Mariano é preso e torturado por Esmeraldo: “O Valete passou a mão no meu rosto [...]. Mais tortura. Um pé no estômago. Palavrões. Minha gravata bordô arrancada... Quem era eu sem minha gravata bordô? Caí no chão. [...] Cuspida no rosto [...]. Puxão de cabelo” (REY, 2011, p.172 e 174). A perda da gravata significa a vulnerabilidade de Mariano e o vermelho remete à raiva e à violência de Esmeraldo, que se vingava dele sem piedade.

As casas noturnas e boates eram ambientes frequentados por Mariano, ora como expectador, ora como ator do espetáculo. Ele construiu sua personalidade forte e malandra nos “fins-de-mundos” noturnos e obscuros, no sentido literal e metafórico. O menino que iniciou sua vida ajudando a tia em pequenos golpes, tornou-se um malandro típico da sociedade paulistana, usando a inteligência e a astúcia para enganar e se sobressair na sociedade pela posse do dinheiro.

Entre altos e baixos, passando por ambientes como pensões, casas noturnas, casas e apartamentos alugados, a velhice chega e é algo que Mariano, assim como todo malandro, não espera: “[...] quando notei que a linha curva os dominava, ponderei que havia caído muito. Fui então ao espelho e vi nele um velho de cabelos brancos e pele enrugada” (REY, 2011, p. 238). Ele chega ao limite da decadência, passando a viver nas ruas em busca de Guadalupe. Acaba reencontrando-a e depois de enfrentar uma situação bastante conflituosa com Esmeraldo, os três passam a residir juntos. Guadalupe transformou-se numa senhora religiosa e Esmeraldo tinha sérios problemas de saúde, para se locomover, necessitava da ajuda de Mariano para empurrar sua cadeira de rodas. A sobrevivência dos três provinha das joias que Guadalupe ganhara durante a juventude.

Dessa maneira, ao final da obra, os três personagens abandonam a malandragem, pois a velhice impede que consigam agir com rapidez para que possam fugir de possíveis situações embaraçosas, como faziam quando eram jovens. Assim, eles se acomodam e passam a viver de um modo bastante modesto e o que lhes resta é recordar-se do passado e Mariano revive esse passado por meio da escritura de suas memórias, nas quais revive a sua fase áurea de malandragem.

## Considerações Finais

Os estudos acerca dos personagens neopícaros vêm ganhando espaço significativo no mundo acadêmico. No romance *Memórias de um gigolô*, ambientado nos anos 30, marcado pela revolução no Brasil, na cidade de São Paulo, o neopícaro Mariano passará por um processo de construção de sua malandragem. Os bares, casas

noturnas, bordéis, a rua, as pensões serão as escolas para a sua formação.

As características do personagem neopícaro estão em evidência na obra *Memórias de um gigolô*, pois tanto Mariano quanto Esmeraldo são neopícaros que compartilham uma série de traços, tais como a aversão ao trabalho, o não fixar-se em um lugar definitivo, o uso da astúcia, da esperteza e do “jeitinho brasileiro”, a busca incessante de ascensão social, a exploração de mulheres por meio da gigolotagem etc. Enfim, ambos empregam estratégias para enganar e ludibriar terceiros e obter vantagens de modo a poderem viver confortavelmente e, se possível, com o mínimo esforço.

Logo, o malandro pode ser considerado como um reflexo da sociedade a que pertence, assim como o sapo do conto folclórico que comentamos, pois este tenta adaptar-se ao mundo das aves, sendo repellido por elas. O neopícaro/malandro também é menosprezado pela sociedade, mas ele tenta a todo custo integrar-se nela, usando a sua inteligência, a sua capacidade de improviso, mas tal como o sapo, acaba sendo expulso e terá que viver nas margens, nos subúrbios, modestamente.

Portanto, ao logo deste artigo, podemos acompanhar o processo evolutivo do personagem Mariano, um neopícaro que compartilha vários pontos em comum com o personagem picaresco espanhol, mas que também apresenta-se munido de novos traços e atitudes como o erotismo exacerbado, a sua beleza, comprovando que o pícaro, em solo estrangeiro, assumiu novas roupagens ao passar a fazer parte de novos universos literários, como o brasileiro.

## Referências

- ALMEIDA, M. A. de. **Memórias de um sargento de milícias**. 25. ed. São Paulo: Ática, 1996.
- BECHARA, E. **Dicionário de Língua Portuguesa**. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.
- BOTOSO, A. **Do pícaro ao malandro: uma poética de rebeldia**. 1. ed. Bauru: Canal6, 2010.
- CANDIDO, A. **Dialética da malandragem**. In: CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. 3. ed. Rio de Janeiro, 2004.
- CASCUDO, L. da C. **Festa no Céu**. Disponível em: <<http://www.qdivertido.com.br/verconto.php?codigo=13>> Acessado em: 20 jun. 2017.
- DAMATTA, R. **Carnavais, Malandros e Heróis – Para uma sociologia do dilema brasileiro**. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- GONZÁLEZ, M. M. **O romance picaresco**. 1. ed. São Paulo: Ática, 1988.
- GONZÁLEZ, M. M. **Picaresca ¿Historia o discurso?** (Para una aproximación al pícaro en la literatura brasileña), 1983, p. 637-643. Disponível em:

[http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/08/aih\\_08\\_1\\_068.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/08/aih_08_1_068.pdf). Acesso em: 04 mar. 2017.

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

REY, M. **Memórias de um gigolô.** 22. ed. São Paulo: Global, 2011.

**Artigo enviado em: 08/05/2019. Aprovado em: 20/05/2019.**