

Macabéa

Revista Eletrônica do Netlli, Volume 7, Número 1, Jan.-Jun., 2018

UM ESTUDO DO PERSONAGEM MALANDRO ESMERALDO, DE *MEMÓRIAS DE UM GIGOLÔ*



A STUDY OF THE TRICKSTER CHARACTER ESMERALDO, OF *MEMÓRIAS DE UM GIGOLÔ*

Anuncio Martí Mendez
UEMS, Brasil

Márcio A.S. Maciel
UEMS, Brasil

[RESUMO](#) | [INDEXAÇÃO](#) | [TEXTO](#) | [REFERÊNCIAS](#) | [CITAR ESTE ARTIGO](#) | [O AUTOR](#)
RECEBIDO EM 01/08/2017 • APROVADO EM 23/02/2017

Abstract

In the article, we analyze the trickster character Esmeraldo, from *Memórias de um gigolô* (1968), by the brazilian novelist Marcos Rey. The story is situated in the prolegomena of the conflicts and social and political uncertainties of the city of São Paulo and the dream of splendor of a "new republic" in Brazil. This work was made under the theoretical basis of some of the most important researchers of the picaresque novel and its developments in Brazil: Mario González (1988), Roberto Da Matta (1990), Jean Pierre Chauvin (2008), Altamir Botoso (2010). These studies, initially, allow to define elementary concepts about trickery, trickster and

neopicaresque. Then, we mention certain facts in which the actions correspond to the character Esmeraldo, selected for this study. It is compared the figure of Esmeraldo with that one of his opponent Mariano, narrator /character from the novel by the writer from São Paulo State. Throughout the study of the figure of Esmeraldo, it is sought to highlight the main characteristics that give shape to this villain pimp in the novel in epigraph.



Resumo

No artigo, analisa-se o personagem malandro Esmeraldo, de *Memórias de um Gigolô* (1968), do romancista brasileiro Marcos Rey. A história situa-se nos prolegômenos dos conflitos e incertezas sociais e políticas da cidade de São Paulo e o sonho de esplendor de uma “república nova” no Brasil. Este trabalho fez-se sob o embasamento teórico de alguns dos mais importantes estudiosos do romance picaresco e seus desdobramentos no Brasil: Mario González (1988), Roberto Da Matta (1990), Jean Pierre Chauvin (2008), Altamir Botoso (2010). Tais estudos, inicialmente, permitem definir conceitos elementares sobre malandragem, malandro e *neopicaresca*. Depois, elencam-se determinados fatos narrados na obra nos quais as ações correspondem ao personagem Esmeraldo, selecionado para este estudo. Compara-se a figura de Esmeraldo com a de seu oponente Mariano, narrador/personagem do romance do escritor paulista. Ao longo do estudo da figura de Esmeraldo, busca-se destacar as principais características que dão forma a esse gigolô vilão na obra em epígrafe.

Entradas para indexação

KEYWORDS: Trickster. Neopicaresque. Memórias de um gigolô. Marcos Rey. Comparative Literature.

PALAVRAS CHAVE: Malandro. Neopícaro. Memórias de um gigolô. Marcos Rey. Literatura Comparada.

Texto integral

Introdução

Entraremos num terreno ambíguo, perturbador. Vamos analisar o personagem Esmeraldo a partir do relato feito sobre ele pelo seu pior inimigo, Mariano, narrador/personagem de *Memórias de um Gigolô* (1968), de Marcos Rey. Esta narrativa tem a particularidade de apresentar dois malandros. Malandro ou “arquetipo” do pícaro brasileiro, tal como concordam vários autores, cuja descrição passamos a conceituar, primeiramente, a partir da definição de *malandragem*. Segundo Botoso (2010, p. 45), “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 mesmo autor e pesquisador, apoiando-se em outros estudos e autores, dá sua própria acepção do que na crítica literária se conhece como o personagem *malandro*: “[...] 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” (BOTOSO, 2010, p. 46).

Em seu artigo, “Poética da malandragem: *Memórias de um gigolô* de Marcos Rey”, Jean Pierre Chauvin (2008), ao se surpreender com a capacidade de ressurgimento e vitalidade que pode conquistar uma trama, cujas raízes estão fincadas no século XVI, afirma que “é curioso que de tempos em tempos a ambígua figura do malandro (seja ele carioca, seja paulistano) ressurgue – nítida e escorregadia –, em meio a enredos da melhor qualidade”. (CHAUVIN, 2008, p. 254). E corrobora no mesmo parágrafo que a figura do malandro descrito pelo narrador da obra em estudo é um “verdadeiro arquétipo nacional e seus variados tipos com o elemento urbano”.

Lendo o notável hispanista argentino/brasileiro Mario Miguel González (1937-2013), podemos constatar que o *personagem malandro brasileiro* foi surgindo na narrativa literária local como produto da evolução histórica da tradição picaresca espanhola. Ainda interpretando González, é possível decifrar que a consolidação histórica da burguesia como setor dominador preeminente da sociedade, no século XIX, deu a condição ideal para o reaparecimento do pícaro com roupagem nova, ou seja, adotando características próprias. Aos novos atributos que surgem distanciados da picaresca tradicional, González prefere chamar de “neopicaresca” à modalidade narrativa cujo protagonista assemelha-se em vários pontos ao personagem pícaro, coincidindo com outros estudiosos sobre esse assunto.

Assim, encontramos em uma de suas produções críticas, num contexto referencial de resposta a outro grande crítico da literatura brasileira, Antonio Candido, sua réplica esclarecedora sobre o personagem malandro na literatura nacional. E, tal situação se dá em alusão a uma obra e um personagem específicos e, para melhor apreciação, transcrevemos um fragmento de seu próprio texto:

Memórias de um sargento de milícias ha dado lugar a una buena polémica en el Brasil en torno a su carácter picaresco. Y es lógico que debemos coincidir con el querido profesor Antonio Candido en que Leonardo, su protagonista, “no es un pícaro, salido de la tradición española”. Pero el “malandro” que Leonardo es tiene mucho ya del neopícaro, o sea del antihéroe que se enfrenta con una sociedad que difiere bastante de la española de fines del siglo XVI y comienzos del XVII. Ahora, el pícaro aparece como marginal a la burguesía, clase ausente en el contexto del Renacimiento y del Barroco españoles. No aparecen aquí como referentes los universos del trabajo o de la nobleza ni el proceso pícaro de abandonar el uno para alcanzar la otra. Este antihéroe, además de guardar una serie de analogías más o menos fugaces con el pícaro tradicional, nos llega a través de un discurso que es transgresor de los modelos románticos entonces vigentes y explícitamente folletinesco (el Lazarillo lo es implícitamente). [...] (GONZÁLEZ, 2017, p. 641).

Esta passagem ilustra-nos muito bem a questão do tempo, espaço e contexto que distanciam, por um lado, ao malandro da literatura local e a existência inegável da ponte transmissora de uma e outra vertente literária. Explicitando um pouco mais, de acordo com González, a narrativa *neopicaresca*, no século XX sobretudo, adota um “discurso diferente” em consonância com a realidade do momento, díspares em suas “projeções da aventura” narrada e características próprias em quanto a alocação no tipo de “engano”, ou, poderíamos dizer também, no seu *gancho narrativo* (GONZÁLEZ, 2017, p. 640).

Em *O romance picaresco*, Mario González, que decididamente opta pela denominação “neopicaresca” e fala no interior desta de “malandragem”, ao invés da alusão a “romance malandro”, defende que o *neopícaro* brasileiro (o malandro), em contraposição a seu antecessor do século XVI, vale-se da “astúcia pela astúcia (mesmo quando ela tem por finalidade safá-lo de uma enrascada) manifestando um amor pelo jogo em si que o afasta do pragmatismo dos pícaros [...]” (GONZÁLEZ, 1988, p. 68). Em outra passagem do mesmo livro, analisando o personagem Leonardo, de *Memórias de um sargento de milícias* (1852-53), assinala as seguintes “armas do malandro”, como sendo as fundamentais: a astúcia, rejeição do trabalho, necessidade de investir nele próprio, a trapaça, seu caráter itinerante; sua necessidade de fingimento em relação a sua aparência e esperteza *a flor de pele*. (GONZÁLEZ, 1988, p. 52-53).

Poderíamos dizer que o malandro é um sobrevivente em desgraça permanente. Inserido sempre nas classes em que lhe cabe estar de passagem, é um ativo protagonista social. Pode passar despercebido e não é imprescindível, embora em sua personalidade estruturante esteja intimamente permeabilizada uma porcentagem importante da população. Ressalvando-se a nomenclatura “neo”, não há acaso um dito popular (assim como de loucos) que fala: de pícaro todos temos um pouco? Isto ao menos é bastante comum no mundo hispânico, em contraposição ao “*no seas ingenuo*”, ou “*tenés que ser más vivo*”. No Brasil corresponderia a “não seja tolo” a fim de indicar que na vida “tem que se ser esperto”.

Da Mata, em *Carnavais malandros e heróis* (1990), faz uma profunda análise sociológica da sociedade brasileira, tendo como uma das inspirações a descrição dos “bandidos e mocinhos” que percorrem a literatura brasileira, aproxima-nos os rituais preestabelecidos que já fazem parte da rotina de comemorações oficiais e nacionais e os acontecimentos inesperados aos que o referido autor chama de “extraordinários-não previstos” (DA MATTA, 1990, p. 47), fatos aleatórios que atropelam a sociedade, sem datas marcadas e fogem dos seus hábitos.

O Brasil dos eventos sociais rotineiros, segundo Da Matta, não é o mesmo que o Brasil “dos milagres, golpes de sorte, tragédias, dramas, desastres e catástrofes”, que embora tenham o efeito da quebra rotineiro, não são preparados senão imprevisíveis. Isto gera tal efeito que “igualam todos os grupos em face do evento, que para todos assume uma mesma proporção, como se fosse uma lei geral” (DA MATTA, 1990, p. 47). Se isso é o ritual, arriscamo-nos a dizer, imaginando o nosso personagem em estudo, que o malandro consuetudinário não teria compromisso ou

o menor interesse de se sujeitar aos “extraordinários-não previsto”, pois, ainda com a possibilidade certa de ser atingido, seu pensamento sempre estará em fugir ou se safar de qualquer compromisso em prol da sociedade.

Tal personagem, segundo Roberto Da Matta, apresenta a seguinte caracterização: “O malandro é um ser deslocado das regras formais, fatalmente excluído do mercado do trabalho, aliás definido por nós como totalmente avesso ao trabalho e individualizado pelo modo de andar, falar e vestir-se” (DA MATA *apud* BOTOSO, 2010, p. 45). Trata-se, portanto, de um ser que tem consciência de que o trabalho assalariado não o levará muito longe, é um individualista, que só consegue pensar no seu próprio bem estar.

Esmeraldo deslumbra, mas não brilha

Após fundamentarmos o *leitmotiv* do personagem malandro, passamos a ocupar-nos de Esmeraldo, o personagem/gigolô narrado por Mariano, figura principal em *Memórias de um Gigolô*. Sua existência no romance é concebida por este, que o declara inimigo, não qualquer, senão doentio. Esmeraldo, portanto, é o vilão romanesco e inimigo de testa franzida de um anti-herói malandro, protagonista, e dono absoluto da história. Isto, de entrada, coloca nosso personagem numa situação pouco confortável. E ele surge mesmo, semelhantemente a outras duas personagens da narrativa, no mundo do vício do baralho, dos recantos escuros da cartomancia, dos rebuscamentos marginais da vida jogada ao azar. Aparece no enredo primeiro como símbolo do *ganhar ou perder* simbólicos, como um futuro azarão perigoso e traiçoeiro que a cartomante Antonieta, tia de Mariano, profetiza como a futura pedra no caminho do narrador.

- Você vai conhecer uma pessoa muito bondosa – disse ela. – Esta. A dama de ouros. Uma senhora distinta e amiga. Vejo também dinheiro, bastante dinheiro. Mas sua grande desgraça vai ser a mulher. Não as mulheres, uma só mulher. Cuidado com ela e com o valete de espadas. (REY, 1987, p. 17)

Temos nessa passagem a primeira menção do narrador/personagem ressaltando um alto grau de importância ao futuro gigolô/vilão. Propositalmente apagado, pois, a história não é sobre ele e quase contra ele, num primeiro momento nem o mérito tem de ser ele próprio ainda, senão o que ele representará no futuro do Mariano. O “valet de espadas” será Esmeraldo. Já aparece, sem aparecer, despersonificado. A “dama de ouros” aparecerá como Iara, abastada dona de um bordel, que brilhará no cortejo funerário, quando Antonieta morrerá, mulher cheirosa, com “luvas de pelica”, “com luxo mesmo” num “ambiente de gente suja e malcheirosa” (REY, 1987, p. 19). A “mulher” que apareceria em outro momento do

romance, um pouco antes do Valete de Espadas, será Guadalupe, a “Dama de copas”, que não havia sido mencionada explicitamente pela cartomante antes de morrer e que na trama será a personagem disputada entre os dois gigolôs: Mariano e Esmeraldo.

Esmeraldo, em oposição a seu oponente Mariano, ostenta ser um personagem plano, caricaturesco, homem de poucas palavras, mimético e altaneiro do submundo. Sob o ponto de vista do discurso, assume um papel secundário na obra. No entanto, a narrativa só terá o seu clímax carregado de suspense e tensão mediante a sombra do Esmeraldo, que cobre a tecido literário do início ao fim. Esmeraldo aparece e desaparece por períodos mais ou menos longos. Apesar disso, quando entra em ação, a trama ganha outro clímax e na maioria das vezes ocorre uma quebra de expectativas, e o resultado vem até mudar o ambiente ficcional; sua aparição sempre tem consequências e o contexto para as personagens, acima de tudo para o protagonista/narrador, muda bruscamente, para o bem ou para o mal.

Isto acontece desde a sua primeira aparição: o Valete de Espadas materializa-se diante dos olhos do Mariano no bordel da Dama de Ouros - no tempo e espaço narrativos - no seu lugar e hodierna fonte de iniciação do deslumbramento de um novo mundo e de uma vida fácil e sossegada, em busca da Dama de Copas, que será símbolo de paz e de guerra para os gigolôs, mas, sobretudo, manancial de dinheiro e amor.

Quando Esmeraldo aparece fisicamente na obra, já começa a ser engolido pelo narrador *intradiegético*, dono da história. Por influxo de um presságio futurista e dos baralhos e delatado por sua transfiguração, ele é apontado por Mariano como “meu inimigo definitivo”, “o diabo do gigolô”, “meu inimigo, o completo vilão que teria de derrotar” (REY, 1987, p. 48-53). O Valete de Espadas nem imaginava que já era o Valete de Espadas. O próprio que numa das ocasiões em que buscara Guadalupe no bordel de Lara, com o seu ar de dono absoluto da noite e da mesmíssima mulher que desajustara a alma e o juízo de Mariano, a quem ele se dirigiu pela primeira vez chamando-o de “garoto” (REY, 1987, p. 48), estaria sob os vários andares de sua soberba, dirigindo-se com um atento olhar terreno a quem seria o seu pior inimigo ao longo da vida.

E o gigolô Esmeraldo foi descrito, então, pelo narrador personagem, nos seguintes termos:

O Valete de espadas (só podia ser ele, sim era ele, estava na cara, fugitivo de um baralho velho) foi entrando ereto e sem problemas. Vestia-se de branco, sapato de duas cores, colarinho engomado, gravata estreitinha, com prendedor ostensivo, abotoaduras de ouro falso, cabelos empastados de vaselina, nariz aquilino, magro e ágil, pisada enérgica. Quando se voltou, vi-o de frente: dentes amarelados, bigodinho bem tratado, brilhante, costeletas, e a inconfundível cabeleira à jaquetão dos gigolôs manjados. Seus sapatos novos rangiam no assoalho carunchado. (REY, 1987, p. 47-48).

Destaca-se nessa descrição que o primeiro e verdadeiro gigolô em cena no romance de Marcos Rey é Esmeraldo. Não há dúvida de que, ainda depois de ter sido declarado por Mariano como “inimigo”, sem Esmeraldo ficar sabendo ainda, que este despertara no primeiro, no fundo, uma admiração, *a priori* superficial, provocada pelo “milagre” daquela aparição espectral. As vestes do Esmeraldo constroem Mariano, pois sua vestimenta festiva e desinibida mostrava-lhe que o Valete de Espadas estava na frente dele na carreira de gigolô. Esmeraldo causou em Mariano uma profunda inveja.

A entrada que deslumbrou Mariano ao ver Esmeraldo não tinha a ver apenas com a questão de idade nem o fato de ele ser o *dono* da Guadalupe. Por trás daquela indumentária e estilo de gigolô, alguma coisa a mais o iluminava. Numa observação contida no pensamento do narrador onisciente, Esmeraldo é “um inimigo mais velho do que eu. Uns dez anos, mais experiente, mais senhor de si e já contado com um troféu, em suas mãos” (REY, 1987, p. 48).

O vilão, aos olhos do anti-herói Mariano, é um ser paradigmático, representa a festa e a vida fácil que dão certo, digno de ser parodiado. Diante de Esmeraldo, o protagonista ficará preso ao longo do romance, pois, pelo baralho da fortuna, o primeiro sempre terá Guadalupe pelo fio pendular que a move de um para outro gigolô, dependendo da situação de desamparo de cada um deles, até que Esmeraldo termina por arrebatá-la, deixando Mariano na ruína.

Esmeraldo é a deturpação do bom senso, avesso ao padrão que a sociedade ostenta como normal. A veste trabalhada de Esmeraldo que impressionou Mariano remete à confusão. É o tipo de personagem que a narrativa da malandragem caracteriza para perambular nos antros palacianos e do poder e nos buracos miseráveis da sociedade e denunciar suas mazelas. Valendo-nos das ponderações de Soares (2007), podemos dizer que Esmeraldo é o tipo de personagem que nos traz a “ruptura dos paradigmas” e representa a figura romanesca carnalizada. Com respeito à narrativa que adota a carnalização nos gêneros literários, a autora referida indica que

é a designação proposta pelo teórico russo Mikhail Bakhtin para o procedimento literário decorrente do próprio carnaval, visto como instituição que sempre influenciou na literatura, desde a Antiguidade. Como o carnaval, a carnalização identifica-se pela inversão de valores, pela subversão cultural, por uma atitude de dessacralização, ou seja, pela apresentação do mundo às avessas. (SOARES, 2007, p. 71).

De acordo com tal apreciação, vemos ajustar-se ao personagem Esmeraldo a carnalização, anotando que em *seu modo de andar, falar e vestir-se*, como apontamos acima com Da Matta, existe uma hiperbolização em toda sua figura e sua postura externas

e seus traços comportamentais internos ou psicológicos. A narrativa nos dá vários exemplos da raiz da condição cultural e social do Valete de Espadas. Escolhemos a passagem anterior para caracterizar Esmeraldo, sem esquecer que sua atuação nos é narrada pelo gigolô inimigo, que não é melhor do que ele, como veremos depois, quando alude a Guadalupe, a joia almejada na guerra entre ambos no romance:

Ninguém acreditava em mim, porém temiam que Esmeraldo, tão vivo, desconfiasse de meu discreto interesse por Lupe e fizesse a minha pele. Valente dizia ser, principalmente com uma arma branca, e a prova eram suas passagens pela polícia de vários Estados. Costumava contar histórias que as marujas ouviam atentas e fascinadas das exibições orais de masculinidade. Ouvindo essas bravatas, madame Iara, preocupada, olhava para mim. Carinhosamente foi dizendo para que me esquecesse de Lu (REY, 1987, p. 50-51).

Esmeraldo tampouco esqueceria Lu. Se para Mariano ela era “luz e precipício” (REY, 1987, p. 51), tais significações não seriam diferentes para o Valete. Há de se ter em conta que a deslumbrante beleza física é o principal atributo de Guadalupe, tanto que onde ela ia entrando, as demais mulheres “iam ficando pequenas, derretendo-se, volatilizando-se até o nada absoluto” (REY, 1987, p. 46). Qual seria então o juízo de valor com que Guadalupe mediria a sua apreciação humana em relação aos dois malandros, que além do amor que professavam por ela, tinham como desígnio principal não trabalhar e viver bem?

Esmeraldo não tinha a lucidez intelectual de seu oponente, e isto leva, em relação a Guadalupe, ao complemento elementar estruturador da trama que consiste, fundamentalmente, na exploração sexual da bela Dama de Copas, seja como atriz de cabaré ou como dama de companhia de alto luxo. Se fossemos escolher um aspecto que inclina os sentimentos de afinidade de Lupe em relação a Esmeraldo é justamente a rasa lucidez intelectual da mulher, observada por Mariano, mas jamais questionada por Esmeraldo.

Dá-se a particularidade no romance *Memórias de Gigolô* de que o narrador protagonista é um cafetão lido, intelectual, erudito conhecedor dos clássicos da literatura nacional e universal, que esbanja conhecimento sobre contos e romances enquanto narra a sua própria história. Se Esmeraldo foi descrito como um cafetão mentecapto, vagabundo e perigoso ao longo da trama, Lu “era candidamente analfabeta em assuntos políticos, geográficos, astronômicos, históricos, linguísticos, arqueológicos e psicanalíticos”. (REY, 1987, p. 132-133). É apelidada no desenrolar da sequência de episódios, pelo narrador/personagem, como a “Bailarina Mascarada”, lance que se dá a partir de sua atuação carnavalesca no cabaré paulistano Império.

O glamour do vilão obceca o anti-herói

Esmeraldo participa no romance de um triângulo amoroso em que a ação dos personagens envolvidos, em particular dos gigolôs, estão marcadas pelas canalhices e mentiras. A violência e o sangue correspondem igualmente ao âmbito da existência marginal de Esmeraldo, enquanto o narrador declara-se “pacifista” (REY, 1987, p. 94) e que não pode ver sangue (REY, 1987, p. 52). Esmeraldo, amante de Guadalupe é “cão mil vezes” (REY, 1987, p. 54), vítima constante das armadilhas de Mariano, amante de Guadalupe, que não hesitava em suas vinganças de se valer de armas de fogo e até de torturas. Esmeraldo é um gigolô sádico, sendo sua principal façanha ter descoberto Guadalupe e se apossado dela em prol de sua vida vagabunda. O seu inimigo declarado reconhece nele a paternidade dessa proeza quando declara: “Lu não aceitou logo a ideia: lembrou-se de Esmeraldo, o criador da BM” (REY, 1987, p. 141).

O Valete de Espadas e Mariano (ou *Tumache* como era carinhosamente chamado por Lupe) se revezavam no posto de pretendentes e parceiros da Dama de Copas; por amor e para usufruir dos enormes benefícios econômicos que seu encanto dava, chegavam até o cume que a malandragem podia permitir-lhes. Àquele a quem correspondia a desgraça de ficar sem a “Bailarina Mascarada”, sua ausência podia levar ao infeliz do momento até mesmo à miserabilidade absoluta, até a mendicância. Tal situação se verifica na descrição que faz Mariano, numa passagem do romance, quando coube ao Valete sofrer as consequências da perda de sua amada para o rival:

Esmeraldo voltou as costas e pôs-se a andar o mais depressa que podia. Não representava mais um perigo. Um velho alquebrado, com trapos velhos no lugar das vísceras, e olhos fundos. O meu tradicional inimigo, o meu folhetinesco rival alcançou a esquina sem olhar para trás ou para os lados. Notei que ainda usava sapatos de duas cores, símbolo de uma época superada. (REY, 1987, p. 236).

O Valete de Espadas tem a particularidade de ser o vilão de uma narrativa de malandragem que puxa o fio condutor da trama e a orienta para os pêndulos da estratificação social desde os mais baixos até os mais elevados, e vice-versa. Esmeraldo não tem a brilhantez intelectual de Mariano nem o íman natural de Guadalupe. Porém, tem o estilo apurado do gigolô que espelha a sociedade da década de 1930 no Brasil urbano/paulistano. É a sua *performance* como gigolô profissional que gera magnetismo não só em Lupe como também em Mariano, o aprendiz de gigolô. Sempre que Esmeraldo cai em desgraça e desaparece da ação e o enredo se encaminha para as aventuras do narrador, a angústia de Guadalupe fica patente, conforme se nota no seguinte excerto: “E lembrou-se espantada: - e Esmeraldo?” (REY, 1987, p. 58), correspondendo à fala de Lupe, manifestada em discurso direto, ao descrever um desses momentos.

Mais significativo ainda é o *glamour* oculto que o vilão desperta em Mariano, quando este faz a seguinte declaração: “Se a conquista fosse de categoria, eu comprava flores e novos discos, licores, doces e vaporizava o ar com perfume. Pequenas atenções que faziam de mim um valete incomparável” (REY, 1987, p. 161), evidenciando o seu percurso de aprendizado na carreira da gigolotagem.

Não seria errado apontar que a obra, ao conter a dramatização das peripécias de dois gigolôs, leva-nos a encontrar procedimentos metalinguísticos na própria narrativa. Isso ocorre sobretudo a partir do momento em que Esmeraldo transforma-se em personagem de representação, sendo nitidamente parodiado, no interior do romance, pelo gigolô mais jovem, Mariano.

A tendência para a mimese literária sugere que em *Memórias de um gigolô* fica difícil separar e entender o gigolô Mariano sem a figura do gigolô Esmeraldo. Entrelaçados na trama, o primeiro apresenta-se como o anti-herói e o segundo como vilão, os dois são protagonistas e antagonistas ao mesmo tempo, pelo efeito-especular que o Valete de Espadas gera no contador da história, como assinalamos anteriormente. É imprescindível, para o ilustrado Mariano narrar a sua história, a existência do malandro inculto. Em relação a este elemento necessário para a estruturação de uma boa história, Cândida Vilares Gancho aponta que

Para se entender a organização dos fatos no enredo não basta perceber que toda história tem começo, meio e fim; é preciso compreender o elemento estruturador: o conflito. Tomemos como exemplo as histórias infantis, conhecidas por todos; imaginemos Chapeuzinho Vermelho sem Lobo Mau, o Patinho Feio sem a feiura, a Cinderela sem a meia-noite; teríamos histórias sem graça, porque faltaria a elas o que lhes dá vida e movimento: o conflito. Seja entre dois personagens, seja entre o personagem e o ambiente, o conflito possibilita ao leitor-ouvinte criar expectativa frente aos fatos do enredo. (GANCHO, 2007, p. 5).

Atendendo à “organização dos fatos”, portanto, vimos que Esmeraldo é essencial para a fluidez do conflito. Ainda quando o mesmo, na memória do narrador, esteja distante ou relegado ao esquecimento, seu espectro interfere no destino da obra, pois seu estilo inconfundível permanece como um objetivo a ser atingido por Mariano. Não foi diferente nem quando este chegou ao cume do seu desejo na profissão de gigolô, sendo o cafetão/vice-presidente de uma empresa, enquanto Lupe, artífice da proeza, envolvia-se, logicamente, com o dono da empresa. Nesta passagem, podemos perceber de outro ângulo a forma como vai se revelando a síndrome possessiva que a tosca personalidade de Esmeraldo exerce sobre Mariano e, igualmente, uma nova manifestação da singeleza elementar da Dama de Copas que, com o fluir do enredo, vai se ajustando melhor ao poder enigmático, à existência marginal e ao caráter agressivo do Valete de Espadas:

Naquela afortunada fase de minha vida, entre em lojas para comprar um carro melhor do que o de Esmeraldo. Lu, porém teve mais juízo: preferiu geladeira, tapetes, cortinas, passadeiras e outros objetos de uso caseiro, pois alugamos uma bela casinha, burguesamente instalados. Quando não estava nos palcos, a maruja era perfeita dona de casa; revelou-se inclusive boa cozinheira, o que me encheu de receios. (REY, 1987, p. 143).

Se Esmeraldo era pretensioso como gigolô, seus deslumbres midiáticos alcançados ao lado da Lu jogavam-nos na petulância e ostentação. Quando perdia para o inimigo, partia para a violência. Esmeraldo buscava o dinheiro fácil sendo cafetão e exercendo o seu poder absoluto sobre Guadalupe, a partir de seus domínios, num mundo marginal. O prestígio ou ascensão social pouco lhe importavam fora de seu feudo, ainda que o narrador, interessado em deturpá-lo, diga que “o Valete sempre tivera dois sonhos na vida, ser empresário e tira” (REY, 1987, p.179). Certamente, para os efeitos de segurança e impunidade, ser polícia seria o seu “refúgio ideal” (REY, 1987, p. 179), como pensa Mariano. Mas devemos desconfiar do narrador/personagem quando disse “empresário”, já que introspectivamente este estaria dando o grito de vitória do aprendiz que superou o mestre.

O Valete de Espadas no coração da Dama de Copas

Esmeraldo era capaz de qualquer coisa para reter ou reconquistar a companhia da Lu. Inclusive atentar contra sua vida para tirá-la das mãos de Mariano. Esmeraldo demonstra autonomia quanto a sua determinação, entretanto, Mariano submete sua segurança emocional e econômica à dependência de Guadalupe. Se Esmeraldo é capaz de atirar contra as pernas de Guadalupe enquanto dançava num cabaré, fantasiada de “Bailarina Mascarada”, Mariano, embora fosse o criador da figura da Bailarina Mascarada e beneficiário principal do que ela ganhava, reconhece a sua covardia ao afirmar que ele “não podia mesmo ser o primeiro a socorrer a BM” (REY, 1987, p. 146), por medo de ver sangue e pavor da violência. E ainda, numa insinuação surreal, deixa vislumbrar que se importara mais com as pernas de dançarina da Bailarina Mascarada, cujos passos de balé representam seu sustento e mordomia, que na própria vida de sua amada.

A determinação violenta do Valete de Espadas desperta mais uma vez uma admiração quase masoquista na Dama de Copas, e conclui que a ação bruta que colocou em risco sua vida foi mais uma manifestação decidida de seu amor por ela: “Não é só ele que me ama, *Tumache*” (REY, 1987, p. 147). Por outro lado, depois de tantos anos desse triângulo e terremoto amoroso utilitário e oportunista, é Esmeraldo, do fundo da antonímia representativa de sua figura grosseira e de seu nome aludindo de forma controvérsica ao nobre mineral, que haverá de assinalar a luz no túnel à Dama de Copas. Quando Lu perguntou “gosta de mim, *Tumache*?” (REY,

1987, p. 226), obteve uma mesquinha resposta do Mariano, acarretando sua decisão de abandoná-lo e fugir com Esmeraldo. Dessa maneira, vislumbram-se horas decisivas e do clímax de desfecho do romance.

Quando o ilustrado gigolô falou pela primeira vez “quer casar-se comigo Lu?” (REY, 1987, p. 233), foi porque sentia a onnipresença de Esmeraldo se apoderar da Bailarina Mascarada e pelo medo atroz de perder a posição econômica que lhe dera Lu e o seu posto de vice-presidente de uma empresa, situação que lhe permitira atingir o ápice de sua escalada como alpinista social, deflagrando seu mais alto grau de aburguesamento.

Lu percebera que Mariano tinha se acomodado e estava dominado pelo poder e o dinheiro e que o pedido de casamento trazia o germe da escravidão e a perda total de sua liberdade. A figura do Valete de Espadas, cuja longa ausência a inquietava silenciosamente, e a queda lenta da cortina sobre a grande festa da vida, desvendaria definitivamente o mistério que pairava em seu coração dividido, maltratado e explorado. Havia chegado o momento crucial de tomar uma decisão que poria fim ao triângulo amoroso que a unia aos dois gigolôs que desejavam estar ao seu lado.

Ao final, Guadalupe declara a Mariano, quando este já se havia transformado num escravo do alto luxo e do poder, que ela jamais fora arrebatada de seu lado com violência ou pela força para ficar com o Valete de Espadas: “O Esmeraldo nunca me raptou” (REY, 1987, p. 237), afirma quando Mariano acusou-o de ser o responsável por sua “solidão” (REY, 1987, p. 237).

A posição de vítima que este assumira sempre e com bons resultados chegara a seu fim. Em sua panaceia de malandro de luxo, O desespero e a loucura bateram à porta. Lu fugira com o amante, voluntariamente, fazendo valer o seu livre-arbítrio, num momento da história em que o gigolô/vilão estava no fundo do abismo, miserável e medicante, repetindo o movimento pendular que a levava de um gigolô para o outro, sempre pronta a socorrer aqueles que estivesse em dificuldades.

Considerações finais

Afirmamos que Mariano não era melhor que Esmeraldo. Ainda que o narrador não tenha escavado profundamente as origens do Valete de Espadas, e que tampouco lhe tenha dado a palavra para falar de si próprio, os indícios não deixam dúvidas sobre a sua estirpe humilde. O malandro Esmeraldo, de acordo com sua construção ficcional, assemelha-se mais ao pícaro protótipo, pois rejeitando o trabalho, vivendo de sua aparência e dependendo de sua esperteza, não almeja qualquer posição de classe além daquela à qual pertence. Porém, tampouco tem consciência nem se importa como a sua origem de classe. Já o seu oponente, tendo a capacidade de refletir sobre a sociedade, chega a uma instância em que se rende aos deleites da burguesia, sobre a qual raciocinara apenas a partir de sua posição de erudito marginal.

Os dois gigolôs se igualam na condição de *lumpen* (indivíduo sem compromisso, que não trabalha, é um aventureiro, um errante, um vadio). Esmeraldo é aquele que não sobreviveria de jeito nenhum fora de sua própria classe, por isso nem vislumbra no seu horizonte de parasita social outra classe. Nesse sentido é indiferente. Não tem consciência de ser um *lumpen*. O narrador/personagem, por outro lado, tem ciência disso. Quando lhe coube fazer o serviço de espião e furador de greve de operários, reconhece que “a profissão de dedo duro” tem sido para ele “a bússola do mau caráter, o cruzeiro do sul do *lumpen*” (REY, 1987, p. 160). Ambos igualam-se na vagabundagem feita *modus operandi* para viver o melhor possível nos becos e margens que a sociedade capitalista inclui em seu conceito de liberdade, ainda que essas travessias tenham somente o objetivo de explorar mulheres através do exercício improdutivo de cafetão. O gigolô/malandro é, sem sombra de dúvida, um *lumpen*.

Concordamos com Marx y Engels (2001), quando afirmam que o *lumpen* é um “produto passivo da putrefação das camadas mais baixas da velha sociedade” que não hesitaria em “vender-se à reação para servir às suas manobras” (MARX y ENGELS, 2014, p. 30). Portanto, dessa maneira, o malandro, sob o nosso ponto de vista, não seria apenas aquele que Da Matta designa como “um ser deslocado das regras formais, fatalmente excluído do mercado de trabalho” (DA MATTA, 1990, p. 263), e sim, por ser *lumpen*, tendo as condições para desenvolver sua consciência mediante o trabalho socialmente produtivo, prefere ser um aproveitador do conceito de liberdade que rege a sociedade capitalista e assume, mediante a sua decomposição moral, viver das vantagens oferecidas pelo mercado improdutivo da malandragem.

Referências

BOTOSO, Altamir. **Do pícaro ao malandro: uma poética da rebeldia**. Bauru: Canal6, 2010.

CHAUVIN, Jean Pierre. **Poética da malandragem: Memórias de um Gigolô**, de Marcos Rey. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n. 12, 2008, p. 253-269. Disponível em: <http://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/189/192>.pdf. Acesso em: 10 jun. 2017.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. 7. ed. São Paulo: Ática, 2007. Disponível em: <https://pt.slideshare.net/letrasuast/candida-vilares-gancho-como-analisar-narrativas-pdf-rev>. Acesso em: 13 jun. 2017.

GONZÁLEZ, Mario Miguel. **Picaresca ¿Historia o discurso? (Para uma aproximación al pícaro em la literatura brasileña)**. Disponível em: <file:///C:/Users/USER/Downloads/picaresca-historia-o-discurso-para-una-aproximacion-al-picaro-en-la-literatura-brasilena.pdf>. Acesso em: 10 jun. 2017.

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

MARX, Karl y ENGELS, Friedrich. **Manifesto Comunista**. Buenos Aires: Clásicas, 2001.

MATTA, Roberto da. *Carnavais, malandro e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. 5. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1990.

REY, Marcos. *Memórias de um gigolô*. São Paulo: Círculo de Livro S.A., 1987.

SOARES, Angélica. *Gêneros literários*. 7. ed. São Paulo: Ática, 2007.

Para citar este artigo

MÉNDEZ, Anuncio Martí; MACIEL, Márcio A.S.. Um estudo do personagem malandro Esmeraldo, de Memórias de um Gigolô. **Macabéa – Revista Eletrônica Netlli**, Crato, v. 7., n. 1., JAN-JUN, 2018., p. 10-23.

Os Autores

Anuncio Martí Méndez é licenciado em Letras Português/Espanhol e suas respectivas literaturas, pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS). Mestrando 2017 no Programa Acadêmico em Letras na UEMS; processo seletivo do programa de pós-graduação stricto sensu em Letras, área de concentração em linguagem: Língua e Literatura, com o projeto de pesquisa na área de literatura, sob o título: "Miguel Hernández, estirpe e poética: em busca da genealogia social e revolucionária do vate de Orihuela".