

**MALANDROS E TRAVESSOS: UMA POÉTICA DA MALANDRAGEM NO ROMANCE HISTÓRICO *ERA NO TEMPO DO REI*, DE RUY CASTRO**  
***ROGUES AND MISCHIEVOUS: A POETICS OF ROGUERY IN THE HISTORICAL NOVEL ERA NO TEMPO DO REI, BY RUY CASTRO***

Rondinele Aparecido Ribeiro (UNESP-Assis)<sup>1</sup>

**RESUMO:** O artigo analisa o romance *Era no tempo do rei: um romance da chegada da Corte*. Lançada em 2007, a obra escrita por Ruy Castro insere-se na tradição do novo romance histórico, filão que apresenta, como uma de suas marcas, a reescrita de textos caracterizada pelo alto tom paródico, além do emprego de hibridismos como forma de ofertar para o leitor novas visões de fatos e de personalidades, como ocorre com o romance em estudo. Tais recursos garantem a vitalidade do gênero romance, conferindo a essa narrativa a peculiaridade de se constituir como um gênero inacabado, se pensarmos em aspectos relacionados às teorizações propostas por Bakhtin. Dentre as várias possibilidades de análise, estudo centra-se na categoria narrativa da personagem. O estudo filia as personagens principais à tradição da malandragem.

**PALAVRAS-CHAVE:** Malandragem. Romance. Literatura Contemporânea. Ruy Castro.

**Abstract:** The article analyzes the novel *Age in the time of the king: a novel about the arrival of the Court*. Launched in 2007, the work written by Ruy Castro is part of the tradition of the new historical novel, a vein that presents, as one of its hallmarks, the rewriting of texts characterized by a high parodic tone, in addition to the use of hybridisms as a way of offering to the reader new views of facts and personalities, as occurs with the novel under study. Such resources guarantee the vitality of the romance genre, giving this narrative the peculiarity of constituting an unfinished genre, if we think about aspects related to the theorizations proposed by Bakhtin. Among the various possibilities for analysis, the study focuses on the character's narrative category. The study links the main characters to the tradition of trickery.

**KEYWORDS:** Malandragem. Romance. Contemporary Literature. Ruy Castro.

### Introdução

Beatriz Resende, ao problematizar a produção literária contemporânea em sua obra *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*, destaca a multiplicidade de tendências e formas estéticas como traço marcante desse artefato cultural situado em um momento conflitante e plural, que traz marcas de seu contexto histórico e movimentos de ruptura, inovação e ressignificação para a produção literária.

Com base nas considerações da autora, pode-se dizer que a ênfase nessa diversidade acaba sendo responsável pelo traço diferenciador do momento literário atual, que se encontra fortemente atrelado ao espaço plural de produções, haja vista não se ter a possibilidade de vislumbrar a constituição de um grupo estético com características particulares e uniformes,

---

<sup>1</sup> Doutorando em Letras pelo programa de pós-graduação da Universidade Estadual Paulista (FLC - UNESP/ASSIS). Mestre em Letras pela Universidade Estadual Paulista (FCL-UNESP/ASSIS). Graduado em Letras, com habilitação em Português e Literaturas de Língua Portuguesa, pela Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP), Centro de Letras, Comunicação e Artes, Campus Jacarezinho. Possui graduação em Pedagogia pela UCESP-SP (2017). <http://lattes.cnpq.br/2700622346619882>

como foi possível em momentos anteriores da história literária nacional. Como consequência desse entrecruzamento de tendências estéticas, o texto literário acaba incorporando essa multiplicidade de temas, de gêneros, de suportes, de linguagens e de divulgação.

O romance *Era no tempo do rei: um romance da chegada da corte* insere-se nesse cenário atravessado pela multiplicidade. Lançada em 2007, a obra, escrita por Ruy Castro, autor reconhecido pela crítica devido ao sucesso de suas produções biográficas, filia-se à representação da malandragem, vertente introduzida na literatura brasileira pelo romance *Memórias de Um Sargento de Milícias*, publicado originalmente em folhetim entre 1852 e 1853. Além desses traços, a obra também se insere na tradição do novo romance histórico, filão amplamente marcado pela intertextualidade, pela carnavalização, pela ironia, pela sátira e pela revisitação do passado. Ao revisitar o passado, a escrita de Ruy Castro propõe uma nova leitura dos fatos históricos ao lume da carnavalização e da malandragem, atualizadas nos trópicos.

### **O ROMANCE HISTÓRICO ERA NO TEMPO DO REI, DE RUY CASTRO**

O romance de Ruy Castro, ambientado no carnaval do ano de 1810, ou seja, dois anos após a chegada da família real ao Brasil, foi publicado em 2007 pela editora Objetiva, sob o selo Alfaguara. A narrativa é organizada a partir de dois personagens: Pedro e Leonardo, sendo a criação do primeiro inspirada na figura histórica do príncipe D. Pedro (o primeiro imperador do Brasil), e a segunda uma cópia perfeita da personagem criada por Manuel Antônio de Almeida em *Memórias de um sargento de milícias*, publicado em 1852. Na verdade, Ruy Castro traspõe para seu romance boa parte do núcleo ao qual Leonardo pertencia em sua infância, totalizando uma grande quantidade de personagens ficcionais já prontas oriundas do enredo de Almeida.

Estruturalmente, a obra apresenta um prólogo e está dividida em 15 capítulos, além do epílogo. Cada capítulo se intitula com uma epígrafe, estratégia empregada em outras obras filiadas à tradição de romances que atualizam o arquétipo da malandragem, como é o caso do romance *O Grande Mentecapto*, escrito por Fernando Sabino e publicado em 1979.

A narrativa é arquitetada por meio das travessuras dos dois meninos, Pedro e Leonardinho, pelas ruas do Rio de Janeiro, sobretudo por se tratar de carnaval. Assim que se conhecessem os dois ficam amigos. Pedro visita os mais inusitados locais do Rio de Janeiro por meio de Leonardo, que, por sua vez, tem a felicidade de desfrutar de algumas das regalias da vida aristocrática de Pedro.

Apesar da importância dos dois personagens para a organização do enredo da obra, é Pedro quem estabelece a diretriz da narrativa, seu universo é o ponto de partida do romance,

num movimento de expansão dos seus horizontes, afinal era a primeira vez que se via sozinho em meio ao tumulto do Largo do Paço.

As ações da obra privilegiam uma releitura do passado e propõem uma apresentação de como poderia ter sido a vida do príncipe aos doze anos de idade. No primeiro capítulo, o autor marca uma delimitação temporal com a obra de Manuel Antônio de Almeida. A personagem histórica, Pedro, ainda jovem, é construída com traços emprestados à malandragem: “O garoto de olhos pretos e brilhantes, nariz de águia e porte idem, que não gostava de ser contrariado, era um diabrete de fazer inveja ao cujo” (Castro, 2012, p. 13).

Na sequência, o narrador assinala que Pedro demonstrava um enorme talento para traquinagens, como levantar a cauda da casaca do conde de Olivinha e jogar três rãs vivas dentro das ceroulas de sua calça. Outra artimanha citada nesse capítulo refere-se à travessura empreendida pelo garoto de misturar pó de mico ao polvilho branco ou azul que era passado no cabelo de suas irmãs. Como resultado, tiveram que raspar os cabelos das princesas. Contra Miguel, o irmão mais novo, Pedro se aproveitou do medo que ele tinha de lagartixas, capturou várias e as colocou na caixa de presentes do aniversariante. Tamanho foi o susto de Miguel que ele acabou defecando nas calças.

Outra travessura empreendida pelo garoto teve como alvo o padre Luiz Gonçalves dos Santos, o historiador oficial da Família Real apelidado de padre perereca por ter os braços finos e compridos e olhos esbugalhados. Em seu primeiro carnaval no Rio, o garoto decidiu, em um gesto escatológico e tipicamente entrudístico, lambuzar com bosta de cavalo as maçanetas do gabinete do padre:

No afã de abrir a porta, o padre empalmou com ênfase a primeira maçaneta – e, ao tentar girá-la, sentiu uma consistência estranha em sua mão e que a maçaneta escorregava sem sair do lugar. Recolheu a mão no ato, examinou-a à luz de um archote e levou-a ao nariz para cheirá-la, fazendo movimentos de coelho com as narinas (Castro, 2012, p. 19).

Em seu *Livro de Ouro do Carnaval Brasileiro* (2004), Felipe Ferreira explica que na capital do Império, o Rio de Janeiro, o entrudo espalhava-se pelas ruas e que durante a brincadeira a festa se transformava em um “grande furdunço”, ocasião em que os foliões aproveitavam para atirar líquidos imundos e rejeitos nos transeuntes: “Água suja da sarjeta, restos de comida, areia, fragmentos de estuques caídos das paredes”, entre outros, de modo que, durante tais manifestações, “não devia ser fácil para um honrado fazendeiro ou um imponente homem de negócios esquivar-se dos respingos de alguma gamelada dirigida a algum popular que estivesse próximo” (Ferreira, 2004, p. 92).

Aproveitando-se do momento festivo, Pedro empreende uma vingança contra James Blood, inglês que, apesar de ter recebido enorme ajuda da coroa portuguesa ao se instaurar no país, fez severas críticas a Dom João VI. O inglês se enriqueceu por meio de negócios ligados à exportação de café, cachaça e pimenta. Aproveitando-se das comemorações do entrudo, o filho do rei arquiteta um plano que consistia em jogar um saco de farinha com ovos no inglês. Como sabia das consequências possíveis dessa travessura, Pedro vestiu-se com roupas simples e se misturou aos foliões: “Misturou-se às pessoas que entravam e saíam, passou pelo portão e nenhum guarda o percebeu. Mesmo porque estava vestido com simplicidade, com roupa que usava nas cocheiras” (Castro, 2012, p. 30). Já na rua, entrou pelo arco de Telles e encontrou-se com Leonardinho, “sem saber que, ali, por desígnio ou acaso, iria encontrar seu equivalente civil, seu duplo, a alma gêmea que ele nunca desconfiara existir” (Castro, 2012, p. 30-31). O primeiro capítulo encerra-se com esse encontro de malandros.

O segundo e o terceiro capítulo exploram pormenores relativos à origem de Leonardinho, enfocando seu nascimento e seu modo de vida. O traço característico desses capítulos é a intertextualidade com o romance de Manuel Antônio de Almeida. Além de Leonardinho, neste capítulo a obra retoma os personagens padrinho, a madrinha e o major Vidigal. Depois de apresentada a origem dos dois personagens, o narrador dirige o olhar para as travessuras empreendidas pelos meninos.

O capítulo 4 é destinado à narração dos fatos ocorridos quando Pedro foi enganado por Calvoso, que tinha o plano de apresentar ao infante a prostituta Bárbara dos Prazeres. Como percebeu que se tratava de um plano, Leonardinho ajudou Pedro a fugir, mas acabou tendo o seu medalhão roubado. No decorrer da narrativa, os personagens voltam para recuperar o medalhão. A intenção de Calvoso era vendê-lo para Leopoldo Espanca, um joalheiro que comprova joias sem se preocupar com a origem dos objetos. Calvoso vai negociar com James Blood, mas é agredido. A saída é procurar Dom João na cerimônia em que os súditos compareciam para beijar a mão do rei. Consegue falar com Dom João VI e lhe conta sobre os fatos ocorridos, porém ocultando os verdadeiros detalhes. Na ocasião do noivado de Maria Teresa e Pedro Carlos, os dois amigos conhecem duas ciganas durante os festejos: Moira e Esmeralda. Na realidade, tratava-se de um plano de Jeremi Blood para sequestrar Pedro. Os capítulos 14 e 15 se ocupam do desenrolar desses fatos. Leonardinho relata o local do cativo e Major Vidigal empreende uma operação para resgatar o príncipe. Ao tentar fugir, Blood acaba caindo num pântano e morre.

Leonardinho é apresentado pela primeira vez ao leitor em meio aos festejos do “entrudo”, designação dada ao carnaval no tempo do rei. Nesses festejos, diversos trotes, atos

violentos e escatológicos podiam ser praticados sem que os foliões sofressem punições. Aportado no Brasil por volta do século XVII, o entrudo, oriundo de Portugal, assemelhava-se, em muitos aspectos, ao carnaval europeu da praça pública medieval, especialmente pelo fato de apresentar característica como ambivalência, comicidade e inversão de valores:

Era uma grande pândega. Só não se entendia por que, numa época tão pouco chegada a banhos, as pessoas tirassem aqueles dias para se molhar e se emporcalhar com grande gosto. Por falta de prática, muitos se resfriavam, alguns, mortalmente – rara a família que não tinha em seu histórico uma baixa do entrudo. Mas, se era para morrer, que fosse no Carnaval, muito melhor que na Quaresma (Castro, 2012 p. 12).

O trecho acima é marcado pela concepção carnavalesca do mundo às avessas, em que os elementos ligados à ordem são revirados, dando margem à liberdade plena por meio do rebaixamento corporal, dos excessos e do riso de zombaria, tudo como uma forma de dar vazão ao recalcado desejo de extrapolar. Deseja-se escapar da ordem estabelecida porque opressora, haja vista que, no contexto histórico ficcionalizado pelo romance, exalta-se a liberdade e a possibilidade de se praticar ações que jamais seriam permitidas na vida ordinária.

Importante ressaltar que, na obra de Ruy Castro, o espaço da rua é reorganizado com o auxílio de elementos emprestados da literatura carnavalesca, debitária do grotesco bakhtiniano e um dos principais traços característicos do novo romance histórico. O carnaval, segundo o crítico, estava associado ao espetáculo coletivo. Como atesta Bakhtin (2013), destoando das festas oficiais da Igreja e do Estado feudal, os festejos medievais duravam cerca de três meses, extrapolavam o mundo e instituíam uma segunda vida à margem da oficialidade, uma vez que, durante as comemorações, toda a ordem hierárquica vigente era suspensa e as posições sociais invertidas. Assim, instituíam-se uma forma de vida pelo avesso em que a ordem era rebaixada e os líderes destronados alegoricamente.

Percebe-se, dessa forma, que o carnaval era um espetáculo não oficial e correspondia a uma forma de libertação temporária e de negação da ordem estabelecida. No carnaval, a vida real era suspensa ou virada de ponta-cabeça; o carnaval era uma segunda vida das pessoas, estruturada em torno do riso (Bakhtin, 2013). Na acepção de Bakhtin (2013), a carnavalesca pode ser vista como uma forma de deslocamento do espírito carnavalesco para a arte. Vista de modo ambivalente, sua essência centra-se no riso responsável – no sentido de resposta à ordem vigente – por dessacralizar e relativizar os aspectos sérios e as verdades determinadas pelo fato de não empregar a denúncia negativa de caráter moral ou sociopolítico.

Na literatura dita carnavalesca, prospera a zombaria, o aspecto jocoso, a gozação, a alegria e o destronamento das autoridades. Pode-se dizer, então, que essa literatura é marcada pela construção de um mundo em que a liberdade, a igualdade, a abundância e a excentricidade

acontecem num espaço onde tudo é colocado às avessas, como na famosa gravura de Bruegel em que dormem, de pernas para o ar, entre pipas e comilanças, dezenas de saciados foliões na lendária terra da abundância, a Cocanha.



Figura 1. A Terra de Cocanha. Pieter Bruegel. **Fonte:** ArtsCad. Classical Indian Art Gallery

O excerto a seguir descreve uma espécie de cenário babélico que dá a medida do tom carnavalizado da obra de Ruy Castro (2012, p. 54):

O garoto vagava entre as casas com altivez, mas via-se que assuntava o terreno e que este não lhe era familiar. O beco, uma velha viela e curva parecendo conter todo o hálito do mar vizinho, era um valhacouto de mercadores, biscateiros, escravos, contrabandistas, imigrantes sem trabalho e mercenários de origens várias, inclusive alemães e irlandeses – todos vindos no rastro da Corte. Num raio de 50 metros, ouviam-se dez línguas diferentes, fora os dialetos africanos.

Com base no quadro acima, podemos inferir que o romance de Castro é marcado por situações em que o coletivo se destaca. Enquadra-se nessa categorização a rua, cenário onde ocorrem as comemorações carnavalescas. Ademais, tendo se originado a partir dos diversos elos mediadores advindos de diferentes modalidades do folclore carnavalesco, a carnavalização, tratada por Bakhtin (2013) e assimilada por diferentes manifestações culturais, está calcada na concepção de festa popular, dos costumes, da cultura e da história de uma sociedade.

O narrador, no início da obra, descreve uma travessura cometida por Leonardo, o qual, após jogar uma bola colorida de água e canela na barbearia da esquina da Rua da Quitanda com a do Ouvidor, acabou atingindo com respingos, sem querer, a gravata de um meirinho, numa espécie de desafio à ordem estabelecida. Nessa dinâmica carnavalesca dos trotes entrudísticos, as engrenagens da estrutura social são temporariamente rompidas, como ocorre nas diabruras da festa medieval:

[...] todo ano, por aqueles dias de fevereiro, às vezes março, era assim – como se, a uma ordem do deus Baco, diabos brotassem das profundas e ocupassem os corpos dos homens e mulheres, nobres e plebeus, livres e escravos, e os tornassem, por igual, crianças de todas as idades, como os heróis e vilões deste livro (Castro, 2012, p. 12).

Como o romance de Ruy Castro enquadra-se como um Romance Histórico, o autor reconstitui a história do Brasil por meio de uma série de detalhes, mas subvertendo fatos que dão vida a uma nova realidade. As ações da trama estão situadas dois anos após a vinda da família real, portanto 1890, embora em alguns trechos, por meio do flashback, o narrador apresente detalhes importantes, como ocorre no capítulo em que é revelada a origem da prostituta Bárbara dos Prazeres, apresentada com aspectos decadentes. No capítulo, o narrador recupera episódios importantes da vida da personagem, apresentando seu envolvimento amoroso com Dom João, inclusive recorre-se à história trágica da coroa portuguesa envolvendo Pedro e Inês de Castro com o intuito de realçar a narrativa de amor proibido entre Dom João e a cortesã Bárbara. Depois, a personagem se casa, vem morar no Brasil e torna-se uma assassina até cair no mundo da prostituição.

Gênero fértil da produção literária contemporânea, o novo Romance Histórico apresenta, como uma de suas marcas, a reescrita de textos caracterizada pelo alto tom paródico, além do emprego de hibridismos como forma de ofertar para o leitor novas visões de fatos e de personalidades, como ocorre com o romance em estudo. Tais recursos garantem a vitalidade do gênero romance, conferindo a essa narrativa a peculiaridade de se constituir como um gênero inacabado, se pensarmos em aspectos relacionados às teorizações propostas por Bakhtin.

De forma prolífica, o estudioso Antonio Roberto Esteves (2008), ao teorizar sobre as configurações do novo romance histórico, destaca que essa narrativa apresenta como marca constitutiva a peculiaridade de recorrer ao passado ou tratar de forma direta de temáticas históricas, de modo a se constituir como um gênero híbrido:

Não se deve esquecer, no entanto, que o substantivo, nessa expressão, é o romance. Por mais que ele se sustente em fatos ou personagens históricos, trata-se de romance, ou seja, de ficção. Embora narrativas fictícias que tratem de fatos ou de personagens históricos tenham existido praticamente desde a Antiguidade, costuma-se localizar o nascimento desse gênero no início do século XIX, durante o Romantismo, pelas mãos de Sir Walter Scott. E desde a publicação de *Ivanhoe*, em 1819, houve uma verdadeira febre de romances históricos, que se alastrou por toda a Europa, chegando pouco depois também à América (Esteves, 2008, p. 58).

Outra marca constitutiva do gênero trazida à baila pelo estudioso diz respeito à relação estabelecida com o tempo. Para Esteves (2008), o Romance Histórico altera radicalmente as concepções mais tradicionais ligadas ao tempo. Nele, a história passa a ser vista de forma

cíclica, de modo a revelar o traço paradoxal estruturado em acontecimentos absurdos e imprevisíveis.

### **OS PERSONAGENS MALANDROS NO ROMANCE *ERA NO TEMPO DO REI***

Apresentada a obra, passamos de modo pontual a tecer algumas considerações acerca das ações empreendidas pelas personagens que permitem situá-las no rol de personagens malandros da literatura brasileira. Esse arquétipo gerou uma série de estudos no meio literário e sociológico.

Ao teorizar sobre a malandragem, Altamir Botoso (2010) afirma que “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” (Botoso, 2010, p. 45). Conforme as teorizações do estudioso, o malandro pode ser visto como um indivíduo marginalizado socialmente, vivendo sempre à margem da ordem estabelecida. Ainda que um traço característico dos personagens desses romances seja a exclusão, já percebemos uma refração sofrida ao constatarmos que o protagonista do romance de Ruy Castro é o príncipe, futuro imperador do Brasil.

A malandragem acompanha no país as nuances de formação, constituição e consolidação da sociedade brasileira, revelando o polo de formação nacional, portanto, sofre refrações ao revelar verdadeiros arquétipos nacionais. Nesse sentido, o ponto de vista de Mario Miguel González (1988) é fundamental para as tessituras até aqui elaboradas. Para o estudioso em questão, o personagem malandro nacional surgiu como uma espécie de evolução histórica da picaresca espanhola. O estudioso designa de neopicaresca essa modalidade de narrativa permeada por personagens que mantêm vários aspectos semelhantes com a picaresca, embora nas concepções do crítico, o pícaro se destaca por apresentar o traço da itinerância.

De modo profícuo, Botoso (2010), em suas incursões sobre esse tema salienta que: [...] 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 ascender socialmente, por todos os meios possíveis: a trapaça, o engano, o roubo, o rufianismo (Botoso, 2010, p. 02).

Ao creditar o surgimento dessa modalidade de romance ao contexto espanhol, Botoso (2010) enxerga nessa dinâmica uma forte relação com o contexto social experimentado pela Espanha em um período marcado por fortes desigualdades sociais. A expressão picaresca, como assinala os críticos literários, passou a ser empregada com a divulgação dos romances *Lazarillo de Tormes*, de autoria desconhecida, e *Guzmán de Alfarache*, escrita por Mateo Alencar. As

duas obras apresentam protagonistas que se assemelham em muitos aspectos. Já em 1626, temos a publicação do outro exemplar que integra a tríade de obras fundadoras da narrativa picaresca: *El Buscón*, escrita por Francisco Quevedo.<sup>2</sup> Assim, esse novo tipo de personagem baseia-se na representação de um sujeito que almeja ascender socialmente recorrendo a ações movidas pela esperteza com o intuito de sempre se dar bem e conseguir obter vantagens por meio da aplicação de pequenos golpes para sobreviver e, com isso, mesmo que momentaneamente, saciar a fome.

Mesmo que a picaresca clássica seja considerado um fenômeno essencialmente ligado à Espanha, Botoso (2010) destaca que é perfeitamente possível perceber semelhanças entre as características dessa modalidade em vários romances da literatura brasileira. As possíveis afinidades e refrações desse fenômeno foram muito bem delineadas por González (1988) e Antonio Candido (2015). Para o estudioso de literatura hispano-americana, o pícaro é caracterizado por apresentar baixa condição social e sempre buscar uma forma de ascender socialmente. Por se tratar de um personagem abandonado, vive de forma itinerante, passando por privações. Do ponto de vista estilístico, como salienta González (1998), é muito comum em tais romances o emprego de um narrador em primeira pessoa que narra suas aventuras.

A obra de Ruy Castro em análise subverte essa peculiaridade e apresenta um narrador heterodiegético. Como forma de explicar o desenvolvimento de uma narrativa muito próxima daquela surgida no contexto espanhol, González (1988, p. 55) assinala: “o pícaro no Brasil nasce malandro numa sociedade onde a malandragem produz a síntese em que os conflitos são diluídos face à ausência de valores absolutos que possam levar a colocações maniqueístas”. Em solo brasileiro, como já mencionamos, o estudioso prefere empregar o grupo de narrativas estruturadas em torno de personagens anti-heróis como narrativa neopicaresca.

Com efeito, o crítico Antonio Candido (2015) assinala que o pícaro, em sua origem, é ingênuo. É justamente a brutalidade da vida a grande responsável pela mudança operada no personagem, tornando-o sem escrúpulos. No entanto, no caso de Leonardinho e de Pedro, essa situação não ocorre, sobretudo pelo fato de ambos serem bem abrigados e de já terem nascido, portanto, malandros constituídos. Diferentemente do que ocorre no romance picaresco, em que a fome dita o itinerário do personagem movido a golpes, nas letras brasileiras Leonardinho e Pedro sofrem refrações típicas por refletirem os aspectos constitutivos peculiares do processo de gestação do Brasil calcado na relação paternalista e no jogo ambivalente de poder estruturado na relação de dependência das elites numa complexa estrutura de favores e relações duvidosas. Assim, tais personagens não apresentam o choque áspero com a realidade, mas já nascem

---

<sup>2</sup> Para González (1988), a primeira obra é vista como o gênese da picaresca. A segunda, por sua vez, é rotulada como uma espécie de protótipo desse gênero e a terceira se caracteriza por apresentar uma distorção paródica.

malandros. Os atos dos protagonistas são motivados pela necessidade de empreender uma vida aventureira repleta de pequenos golpes ou travessuras.

Outra diferença entre a narrativa picaresca e a sua versão desenvolvida em solo brasileiro relaciona-se ao erotismo. Esse traço não aparece na modalidade espanhola, mas se desenvolveu com vitalidade no Brasil. No romance *Era no tempo do rei*, por exemplo, o fator que motiva a perda do medalhão do príncipe é o golpe orquestrado por Calvoso em tentar utilizar os favores sexuais da prostituta Bárbara para a iniciação sexual do príncipe.

No epílogo, encontra-se também um trecho que ilustra perfeitamente nossas proposições. Os dois garotos observam por meio do buraco da fechadura as relações sexuais de Maria Teresa e Pedro Carlos na noite de núpcias:

O padre tirou em silêncio o cinto que lhe amarrava a batina, aproximou-se pé ante pé e vibrou uma lancinante lambada nos fundilhos dos dois meninos junto à porta do quarto de D. Pedro Carlos e Maria Teresa. Os safados estavam espiando pelo buraco da fechadura. Um deles, em quem a chicotada pegara de cheio, gemeu de dor e de susto, e voltou-se de repente para a luz do archote, revelando-se (Castro, 2007, p. 230).

Marcado pela comicidade, o trecho apresenta mais uma travessura cometida pelos amigos. O ato de observar pela fechadura a relação sexual do casal relaciona-se ao interesse sexual dos garotos, que estão na fase da puberdade. Esse fato mantém uma relação muito estreita com o tema da infração da proibição, tópica comum às narrativas picarescas e de malandragem. O buraco da fechadura, nesse contexto, alegoriza as limitações de uma sociedade em que o sexo é tido como tabu, podendo ser feito somente às escondidas. Dito isso, conforme destaca Botoso (2017), ainda é preciso assinalar que pícaros e malandros apresentam diversos traços que os aproximam, tais como a importância de fingir, a itinerância, o forte emprego da astúcia, além da recorrência ao rufianismo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como assinala Botoso (2012), a proximidade entre narrativa historiográfica e ficcional gerou uma modalidade de narrativa que ficou conhecida como romance histórico contemporâneo. Essa ficção, ao reler a história, recorre a uma série de estratégias, como a paródia, o pastiche e o hibridismo empregados com a finalidade de reconstrução ou revisão da história oficial, como é o caso do romance alvo deste estudo.

Ainda é importante acrescentar que, ao valer-se da humanização de personagens históricos, a ficção realça e destaca o indivíduo bem como suas ambivalências e falhas. Assim, no romance contemporâneo, as personagens históricas assumem o papel de protagonistas em

narrativas marcadas por façanhas, aventuras e desventuras empregadas com a finalidade de revisar os fatos históricos, propondo outras possibilidades.

No caso do romance de Ruy Castro, além das características responsáveis por enquadrar o gênero como novo romance histórico, ganham destaque os traços responsáveis por filiar os personagens ao arquétipo da malandragem, sobretudo por estarem situados em uma linha fronteira que coloca a carnavalização e a ambiguidade numa relação intersectiva. Assim, a partir desse estudo inicial, assinalamos algumas aproximações estabelecidas pelas personagens com a tradição de romances malandros no contexto brasileiro.

Dadas as devidas refrações sofridas pelo romance contemporâneo, no que se refere à apresentação da personagem ligada a esse arquétipo, ainda que o malandro pertença a uma classe social marginalizada, esse aspecto é subvertido no romance ao esboçar o retrato de um membro da família real com traços malandros. Contudo, dada a natureza da obra filiada ao Romance Histórico, acreditamos que essa mudança operada é apenas aparente, sobretudo pela existência de uma estrutura social no país que propicia o surgimento desse caráter do protagonista, haja vista ele ser fruto do mesmo meio infame permeado por relações movidas a trapaças e enganos e disputas de poder.

Dessa forma, é possível enquadrar Pedro na perspectiva do personagem malandro, sobretudo por ostentar traços marcados pela vadiagem e pela travessura. Enquanto uma espécie de herança picaresca, que se revela prolífica na literatura brasileira, revelando as mais diversas nomenclaturas dependendo da filiação teórica dos estudiosos, o romance de Ruy Castro é um exemplo fértil da multiplicidade que a atual literatura brasileira engendra, sobretudo por demonstrar a possibilidade de retomar elementos do passado e estabelecer com eles um fértil diálogo intertextual.

## REFERÊNCIAS

ARTSCAD. **Terra de Cocanha**. Pieter Bruegel. Obra de Arte. Classical Indian Art Gallery. Disponível em: <https://pt.artscad.com/A.nsf/Opra/SRVV-6XR9ZZ> Acesso em: 14/05/2021.

BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC, 2013.

CANDIDO, Antonio. Dialética da Malandragem (Caracterização das Memórias de um sargento de milícias). In CANDIDO, Antonio. **O discurso e a cidade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2015. p. 17- 47.

RESENDE, Beatriz. **Contemporâneos**: expressões da literatura brasileira no século XXI. Rio de Janeiro: Casa da palavra/Biblioteca Nacional, 2008.

CASTRO, Ruy. **Era no tempo do rei: um romance da chegada da corte.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

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

BOTOSO, Altamir. A recriação ficcional de escritores no romance histórico brasileiro contemporâneo. **Revista Linguagem, Educação e Memória.** Campo Grande, Mato Grosso do Sul, v. 2, n. 2, 2012.

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

ESTEVES, Antonio Roberto. Considerações sobre o Romance Histórico ( No Brasil, no limiar do século XXI). **Revista de Literatura, História e Memória,** Cascavel, vol. 4, nº 4, p. 53-66, 2008.

FERREIRA, Felipe. **O livro de ouro do carnaval brasileiro.** Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

*Recebido em: 31/10/2023*

*Aprovado em: 25/02/2024*

*Publicado em: 24/06/2024*



10.29281/r.decifrar.2024.1a\_18