

INSISTÊNCIAS CUBANAS: NEOPICARESÇA EM *O REI DE HAVANA*

CUBAN INSISTENCES: NEO-PICARESQUE IN *O REI DE HAVANA*

Felipe França Ferreira¹

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

<https://orcid.org/0000-0001-8985-7091>

franafelipe@gmail.com

Samuel Anderson de Oliveira Lima²

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

<https://orcid.org/0000-0001-7525-5997>

sanderlima25@yahoo.com.br

RESUMO: Este artigo tem o objetivo de analisar traços da literatura picaresca no romance *O Rei de Havana* (publicado originalmente em 1999) do cubano Pedro Juan Gutiérrez, porém, apontando não só as semelhanças, como também as diferenças, as atualizações que o modelo espanhol de picaresca sofre com relação ao material contemporâneo. Tais diferenças formariam o que críticos como o professor Mario González passou a considerar neopicaresca. O pícaro espanhol teve condições sociais específicas do seu tempo e espaço, e essas condições encontram uma certa semelhança com o contexto social e histórico da personagem Reinaldo, do citado romance, mas também distinções. Entre semelhanças e diferenças, a presença do pícaro na literatura contemporânea não é uma surpresa nem tampouco uma exclusividade da obra de Pedro Juan Gutiérrez. Os estudos de José Antonio Maravall também oferecem um arcabouço teórico para que as semelhanças e as diferenças entre pícaros e neopícaros sejam percebidas e analisadas com o devido cuidado.

PALAVRAS-CHAVE: Romance cubano; Picaresca; Neopicaresca.

ABSTRACT: This article aims to analyze traces of picaresque literature in the novel *O Rei de Havana* (1999), by Cuban writer Pedro Juan Gutiérrez. However, it is intended to point out not only the similarities but also the differences and updates that the Spanish picaresque model suffers in relation to the contemporary material. Such differences would be what critics, such as Professor Mario González, began to consider “neo-picaresque”. The Spanish picaro had specific social conditions of its time and space, and these conditions find a certain similarity with the social and historical context of the character Reinaldo, from the aforementioned novel, but also distinctions. Among similarities and differences, the presence of the picaro in contemporary literature is neither a surprise nor an exclusivity of Pedro Juan Gutiérrez’s work. The studies by José Antonio Maravall also provide a theoretical framework so that the similarities and differences between picaros and neo-picaros are perceived and analyzed with due care.

KEYWORDS: Cuban romance. Picaresque. Neo-picaresque.

¹ Mestre em Literatura Comparada pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem (PPGEL/UFRN).

² Professor Associado da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN).

Partiu para as Índias, refúgio e amparo dos desesperados de Espanha, abrigo dos falidos, salvo-conduto dos homicidas, apoio e proteção dos jogadores chamados certos pelos peritos na arte, chamariz de mulheres perdidas, engano comum de muitos e remédio particular de poucos.

(“O ciumento”, *Novelas Exemplares*, Cervantes)

Se o senhor conhece as fraquezas deste reino, há de saber que as leis só são cumpridas durante uns três dias.

(*Do amor e outros demônios*, Gabriel García Márquez)

INTRODUÇÃO

Este artigo tem como objetivo analisar a presença da neopicaresca no romance *O Rei de Havana*, publicado em 1999, do cubano Pedro Juan Gutiérrez, nascido em 1950. A teoria da qual este artigo se alimentará é a da literatura picaresca espanhola, do catedrático espanhol José Antonio Maravall, que escreveu *La literatura picaresca desde la historia social* (1986) e que sobre o pícaro proferiu, no final de 1982, uma célebre conferência na Fundação Juan March, “Barroco y Picaresca en España”, e cujo resumo também será de imenso valor teórico para o que aqui se pretende. Outra contribuição importante para os estudos da picaresca é *O Romance Picaresco* (1988), de Mario González. Em seu estudo, o professor da Universidade de São Paulo teoriza sobre o que é o romance picaresco, sua estruturação e sua presença na modernidade, ponto que será aqui discutido. A picaresca moderna, ou a neopicaresca, possui retomadas com relação à espanhola, mas também mudanças.

O professor José Antonio Maravall considera que a picaresca é um fenômeno cuja presença se dá principalmente nos séculos XVI e XVII; já o professor Mario González (1988, p. 45) faz uma ampliação desse fenômeno para a América, ou seja, para os trópicos, e uma presença que é retomada na literatura contemporânea: “O fenômeno do romance picaresco não se limitava à Espanha” e acrescenta:

Anos depois de *Memórias*, será possível ler à luz da picaresca uma das obras-primas da literatura brasileira: *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, de Mário de Andrade. Macunaíma pode ser visto – sem ser a isso reduzido – como um malandro literário, ou seja, como um neopícaro brasileiro, na nossa perspectiva (GONZÁLEZ, 1988, p. 58).

Essa denominação de neopícaro é entendida através de retomadas, releituras, atualizações, aproximações e presenças da literatura picaresca na modernidade. Pretende-se aqui, fazendo as devidas comparações e respeitando os contextos, investigar se a personagem *Reinaldo*, de *O Rei de Havana*, também pode ser vista como tal. Por mais que *Macunaíma* seja obra e personagem brasileiras, o campo americano se mantém, e é partindo desse ponto que se buscará fundamentar uma neopicaresca no romance estudado. Sem esquecer, claro, da teorização desenvolvida por Maravall, com a qual se fará um enlaçamento teórico.

REINALDO: NEOPÍCARO HABANERO

Aqui duas presenças serão de fundamental importância: os estudos de José Maravall e os de Mario González. O primeiro, com muita base histórica, devido a sua fundamentação teórica sobre o pícaro dos séculos XVI e XVII, e cujos traços podem ser observados na literatura contemporânea; e o segundo, por defender a contemporaneidade do pícaro no estudo na obra *Macunaíma*. Três materiais do espanhol José Maravall serão aqui utilizados: 1) a sua obra *La literatura picaresca desde la historia social*; 2) transcrições da sua conferência na Fundação Juan March (intitulada *Sociedad y literatura picaresca en el barroco español*, proferida no final de 1982); e 3) o material digitalizado que se encontra na página oficial da citada fundação, que serve como uma espécie de síntese das conferências.

São muito precisas as definições trazidas por Maravall sobre o pícaro, e uma delas afirma que o pícaro é “aquele que se mueve por los caminos que no son los autorizados”³ o que por si só já remete à figura de Reinaldo, que está sempre em situação de fuga, seja do aparato repressor do regime ou alguma outra manifestação de domesticação e oficialidade. E, em outra definição bastante fortuita, o crítico diz que “lo más valioso para él es lo que reserva para sí”⁴. A figura central da narrativa de *O Rei de Havana* é de “desencaje”⁵: “hay siempre en el fondo del pícaro o de persona próximo a él un enfrentamiento contra la sociedad”⁶, e a situação de Reinaldo é sempre de desafio às ordens, aos caminhos oficiais da sociedade.

José Maravall nos confirma que o “pícaro es un desvinculado”⁷ (1986, p. 11) e essa desvinculação é fruto de uma característica histórica bastante peculiar aos séculos XVI e XVII: “individualismo: una corriente que va a definirse como una nueva actitud, enfrentada a la sociedad tradicional, a consciencia de la crisis histórica del Renacimiento; la ideología de una grave crisis de inconsistencia de status”⁸ (MARAVALL, 1982, p. 36-37). Reinaldo é acima de tudo um individualista, um egoísta, sentimento que pode ser entendido como central na ação do pícaro.

Para fugir da confusão de contextos por trabalhar com séculos tão distantes historicamente, já que a picaresca é manifestação dos séculos XVI e XVII (período do Barroco para muitos historiadores) e Reinaldo é um anti-herói do século XX, faz-se importante ressaltar um comentário de Maravall que é central para entender o pícaro e investigar sua presença na contemporaneidade: “La soledad es el gran tema del Barroco y de la picaresca”⁹ (MARAVALL, 1982, p. 36). Não é que o pícaro esteja retirado em um monte, isolado, sem contato, mas sua condição de desvinculado o coloca em

3 Citação oriunda de transcrição retirada da conferência de Maravall na Fundação Juan March. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FBfhoqinmJU>. Acesso em: 14 jun. 2022. Tradução livre: “Aquele que se move pelos caminhos que não são os autorizados”

4 Tradução livre: “O mais valioso para ele é o que reserva para si mesmo”.

5 Tradução livre: “Desencaixe” ou “desajuste”.

6 Tradução livre: “Existe sempre um enfrentamento contra a sociedade no interior do pícaro ou da pessoa próxima a ele”.

7 Tradução livre: “O pícaro é um desvinculado”.

8 Tradução livre: “individualismo: uma corrente que será definida como uma nova atitude, enfrentada contra a sociedade tradicional, contra a consciência da crise histórica do Renascimento; a ideologia de uma grave crise de inconsistência de status”.

9 Tradução livre: “A solidão é o grande tema do Barroco e da picaresca”

caminho solitário, já que está em posição social de enfrentamento. E esta solidão aparece em diversos momentos na vida de Reinaldo ao longo de toda a obra. Dessa maneira, é possível identificar uma relação temática e filosófica entre esses dois pontos da História.

A primeira desvinculação da qual trata José Maravall é a *desvinculación familiar*: “Nadie es pícaro en su tierra natal. En la existencia viajera del pícaro, el mesón es lugar de paso y pieza necesaria, marca momentos importantes de su vida, es una verdadera universidad para licenciarse”¹⁰ (MARAVALL, 1982, p. 37). Reinaldo é arrancado do seu lar e não lhe resta um familiar sequer. Todos mortos: o irmão Nelson, a avó e a mãe. Ambos os irmãos “viviam soltos” (GUTIÉRREZ, 2017, p. 8). A casa já não era o lugar de estadia preferida para Reinaldo e seu irmão, nem tampouco o era a escola: “Tinham largado a escola faz tempo” (GUTIÉRREZ, 2017, p. 9), já “consideravam-se homens” (GUTIÉRREZ, 2017, p. 10) e eram frequentadores assíduos do mercado de Cuatro Caminos.

O Rei de Havana é um romance que inicia com a descrição da “linhagem” da qual descende Reinaldo. Pobre, mas ainda assim conseguia sustento. Se Reinaldo é neopícaro, não o é por pobreza extrema, mas sim por não ter o suficiente. Ele e o irmão sustentavam a casa. As origens familiares são uma presença constante na literatura picaresca: “Las novelas picarescas incluyen siempre, con una cierta amplitud, una parte sobre los orígenes familiares del que se va a realizar como pícaro”¹¹ (MARAVALL, 1982, p. 38). E essa apresentação da linhagem familiar do indivíduo que vai *picarizarse* está nas primeiras páginas de *O Rei de Havana*. É uma construção narrativa que se mantém.

Essa *existencia viajera* do pícaro se dá em Reinaldo, não por largos trajetos, mas sim de um bairro a outro, entre praias, mas nunca deixando Cuba. Não são percursos tão longos, mas são intensos e cheios de aventuras que acabam por expressar caracterizações de um pícaro. E esse caráter itinerário é utilizado por Mario González para inserir *Macunaíma* como neopícaro:

Uma outra característica do pícaro – o seu caráter itinerante – é permanente em *Macunaíma*. Mais ainda, tem em comum com o pícaro o fato de que, a maioria das vezes, este caráter lhe advém da necessidade de fugir para se salvar (GONZÁLEZ, 1988, p. 64-65).

A mesma característica de viajar para escapar das consequências de suas condutas desviadas é encontrada em Reinaldo. Das correrias para ir de uma rua à outra, de um bairro a outro, de uma cidade ou de uma praia à outra, o itinerário fugitivo do pícaro está na picaresca espanhola e se estende a *O Rei de Havana*, bem como a *Macunaíma*. É uma continuidade, que passa, inevitavelmente, por uma renovação, pois os contextos históricos já não são mais os mesmos, no entanto, a presença de certos traços se mantém e atravessa épocas. Se *Macunaíma* é neopícaro, Reinaldo se demonstra igualmente um.

Quando Reinaldo é enviado para a prisão, sem nunca haver conhecido o pai e agora com os familiares todos mortos, é momento do “válete por ti”¹² – conselho/advertência/aprendizado que a

10 Tradução livre: “Ninguém é pícaro em sua terra natal. Na existência viajante do pícaro, a hospedaria é o lugar de passagem e parte necessária, marca momentos importantes de sua vida, é uma verdadeira universidade para se licenciar”.

11 Tradução livre: “Os romances picarescos sempre incluem, com uma certa amplitude, uma parte das origens familiares daquele que será pícaro”.

12 Na tradução da edição bilíngue de Lazarillo de Tormes (2ª ed/2005), de Heloísa Costa Milton e Antonio R. Esteves,

mãe de Lázaro deixa para ele em *Lazarillo de Tormes*,¹³ uma das principais figuras pícaras de toda a literatura, senão a principal. Claro que para Reinaldo tudo se deu de maneira brutal, mas a desvinculação é a mesma: adeus à casa, adeus à família. O labirinto da solidão acompanha Reinaldo de tal maneira que ele não diferencia o fora e o dentro com relação à prisão:

Não tenho nada para fazer nem aqui fora, nem lá dentro. Para que a gente nasce? Para morrer depois? Se não tem nada para fazer. Não entendo para que passar por todo esse trabalho. Viver, disputar com os outros pra não foderem você, e no fim de tudo a merda. Ahh, tanto faz estar aqui fora como lá dentro (GUTIÉRREZ, 2017, p. 20).

Essa solidão de Reinaldo expressa uma forte crítica à sociedade, que mesmo em meio a toda uma cultura socialista cubana, reproduz no trabalho o seu grande valor, logo, a vagabundagem é encarada como desonra. Para Reinaldo, não há propósito válido, não vale a pena ter que trabalhar tanto, disputar tanto, viver de tal maneira se o futuro será a morte inevitável. E essa solidão o deixa em situação de isolamento, distância, “que se aparta de las pautas de comportamiento que tendría que seguir conforme esa condición social que se le impone”¹⁴ (MARAVALL, 1982). E a procedência solitária do pícaro tem um objetivo: “mantiene esta actitud y desarrolla dentro de esa soledad porque quiere ser dueño de sí, autor de su propia vida, realizador de sí mismo”¹⁵ (MARAVALL, 1982). Essa desvinculação é “una condición previa para [...] el rechazo de su figura”¹⁶ (MARAVALL, 1982), tanto que “as pessoas olhavam para ele com nojo” (GUTIÉRREZ, 2017, p. 22). Com a desvinculação familiar e o desprezo por atividades disciplinadoras no reformatório, já que “detestava a escola de manhã e ainda mais trabalhar de tarde” (GUTIÉRREZ, 2017, p. 16), Reinaldo deixa bem claro que não deseja enquadramento, encaixe, convenções. O pícaro é *desencaje*.¹⁷

Maravall, em sua conferência, expõe como o pícaro é, acima de tudo, um faminto, está sempre com fome. E é esta que vai condicionar muitas das ações de Reinaldo: “él comido, la casa está llena”¹⁸ e “estava com fome de novo. Que foda era ter de procurar comida, procurar comida, procurar comida” (GUTIÉRREZ, 2017, p. 26). No trecho em que uma senhora rende culto e oferendas frente à Igreja da Virgem de Regla, esse caráter individualista de Reinaldo vai se mostrando cada vez mais:

Quando a velha entrou na igreja, ele foi até a árvore e recolheu tudo. Comeu as frutas, apesar de estarem meio podres. Guardou as moedas e com as fitas coloridas preparou o santo

e cuja revisão foi feita por Valeria de Marco, este conselho está como “Aprenda a valer-se por si mesmo” (2005, p. 35), mas em tradução livre também poderia ser “Vire-se sozinho!”.

13 Embora o *Lazarillo de Tormes* seja considerada uma obra central da picaresca espanhola, ao ponto de ser apontada como a principal do gênero, a primeira obra cuja personagem principal é chamada de pícaro por seu autor é o *Guzmán de Alfarache*. A primeira parte do *Guzmán de Alfarache* (Madri, 1599), de autoria de Mateo Alemán, é o auge do pícaro. Cf. JONES, R.O. La novela picaresca. In: *Historia de la Literatura Española*. Barcelona: Ariel, 1992.

14 Tradução livre: “que se distancia das pautas de comportamento que teria de seguir de acordo com a condição social que lhe é imposta”.

15 Tradução livre: “Mantém essa atitude e se desenvolve dentro dessa solidão porque quer ser dono de si, autor de sua própria vida, realizador de si mesmo”.

16 Tradução livre: “Uma condição prévia para [...] a rejeição de sua figura”.

17 Tradução livre: “Desencaixe” ou “desajuste”.

18 Tradução livre: “ele alimentado, a casa está cheia”.

dentro de uma caixinha de papelão que pegou por ali. Posicionou-se a uma certa distância da porta da igreja. Toda vez que alguém passava na sua frente, sacudia a caixinha com as moedas e os pregos e resmungava um lenga-lenga de pedinte (GUTIÉRREZ, 2017, p. 27).

Reinaldo não se importou em nada com a oferenda, com a santidade que envolvia todo aquele banquete. Para ele, só lhe importava saciar sua fome intensa. Esse seu desprezo pelo elemento religioso, pelo que é sacro, evidencia-se, primeiro, quando considera todo o rito católico dentro da igreja (ajoelhar-se, rezar, deixar oferendas) “uma tremenda chateação” (GUTIÉRREZ, 2017, p. 25). E, logo em seguida, após ter observado que um senhor sem as duas pernas reunia bons trocados pedindo esmolas se utilizando da imagem de um santo ao seu lado, santo esse que é entendido pelo próprio Reinaldo como um mero boneco dado seu desinteresse pela religião, surge uma segunda desvinculação desenvolvida por Maravall: a eclesiástica.

Maravall (1982, p. 38) se utiliza muito da que é considerada a primeira manifestação da literatura picaresca, o *Lazarillo de Tormes*, e para tratar dessa outra desvinculação, diz que “desde el arranque mismo del género, en el Lazarillo se presenta el anticlericalismo con manifestaciones a veces feroces”.¹⁹ Essa postura anticlerical fica clara quando o boneco-santo passa a ser uma maneira de conseguir dinheiro para comer: “O truque do boneco era bom. Moeda a moeda, todo dia recolhia uns tantos pesos e ninguém amolava” (GUTIÉRREZ, 2017, p. 27). O neopícaro Reinaldo, igual ao pícaro espanhol, utiliza-se das convenções religiosas em seu próprio proveito. O Guzmán de Alfarache também se vale de uma certa capa sacerdotal para seu próprio interesse: “Al morir su mujer, decide estudiar para sacerdote, pero sólo por interés: tendré cierta la comida y, a todo faltar, meteréme fraile, donde la hallaré cierta”²⁰ (*apud* JONES, 1992, p. 194). Reinaldo e Guzmán de Alfarache, com seus respectivos disfarces, adquirem “reputación de santidad”²¹ (JONES, 1992, p. 194) para conquistarem o que almejam: comida e dinheiro.

Ele quer parecer devoto-pedinte, mas é tudo um mascaramento: só quer mesmo conseguir o que almeja. Não é autêntico, é profundamente teatralizado. E em casa ouvia a mãe: “Quero que Deus se foda, porra. Deus que se foda” (GUTIÉRREZ, 2017, p. 25). Quer comer, precisa de dinheiro para tal e forja uma situação, tanto que é um *truque*. E o neopícaro, assim como o pícaro, é dado às condutas de desvio, que são: o furto, a enganação, o roubo. Importante lembrar de que Lazarillo enganava o padre para roubar-lhe a comida na dispensa. Essa desvinculação eclesiástica, por sua vez, não deixa de ser uma crítica feroz à Igreja no sentido de que num país de inúmeros famintos, ela se dê o luxo de receber comida como ofertas e não dividir tais pães.

O neopícaro é “um vagabundo, sem ter lugar para ficar” (GUTIÉRREZ, 2017, p. 30), e se vigia e se pune em caso de se flagrar recordando, perdendo-se em pensamentos de saudade: “Acabaram-se as lágrimas. E começou a se golpear [...]. Não quer lembrar de nada. Não pode se permitir isso. E

19 Tradução livre: “Desde o início do gênero, no Lazarillo o anticlericalismo é apresentado às vezes com manifestações feroces”.

20 Tradução livre: “Após a morte de sua mulher, decide estudar para sacerdote, mas apenas por interesse: terei alguma comida e, se faltar, me tornarei frade, onde a encontrarei certamente”.

21 Tradução livre: “Reputação de santidade”.

continua se batendo com gana. [...] A raiva por ter chorado, por ter recordado” (GUTIÉRREZ, 2017, p. 30). Se a mãe de Lázaro lhe advertiu com um “válete por ti”, o que equivale a um “seja homem!”, não está muito distante do que a mãe de Reinaldo lhe dizia: “Não chore, porra, não chore. Homem não chora” porque “homem tem de ser durão” (GUTIÉRREZ, 2017, p. 30). A desvinculação familiar em Reinaldo está conectada com a desvinculação eclesial, pois segundo o que defende Maravall em sua conferência, “no conoce cura de su parroquia, obispo de su diócesis”.²² As figuras sacras, para Reinaldo, são um meio que só interessam a ele, para seu logro individual.

É possível ainda ampliar o conceito e as exemplificações da desvinculação familiar. Já se viu que a primeira delas é a saída da casa onde nasceu. A segunda é que ele “no suele tener domicilio, no tiene casa, o solo episódicamente, o que viva en las plazas bajo sus portales. Está al margen de la esfera pública”²³ (MARAVALL, 1982). Se não costuma ter casa, ou quando tem é de maneira bastante temporária, é porque não constitui família. O neopícaro Reinaldo não é dado a esse tipo justamente pela família ser um entrave à liberdade, ao fato de almejar ser senhor de si. Filhos são um problema. E, se em alguma ocasião fala ou promete filhos e formar família para alguma mulher, é com uma estratégia, uma mentira que esconde um interesse.

Foi assim com Fredesbinda, na casa de quem teve cama, comida, mesa e banho: “será que ela pensa que vou ficar aqui?” (GUTIÉRREZ, 2017, p. 38). A solteirona até lhe oferece ajuda para que Reinaldo recuperasse sua casa, mas isso não interessa ao neopícaro; “– Não. Não estou interessado nisso, não. – Bom, não precisa ter pressa. Pode ficar uns dias. Ah, essa velha está querendo uma piroca no cu, mas deve ser uma armadilha, não posso passar muito tempo aqui” (GUTIÉRREZ, 2017, p. 38). Mas ficou um tempo, por mais curto que tenha sido, e nele teve que trabalhar descarregando caminhões num mercado. Mas o trabalho era para camuflar uma atividade bastante pícara, como já apontado:

Odiava trabalhar, mas não queria voltar a revirar o lixo e comer coisas podres cobertas de vermes [...]. Foi aperfeiçoando o roubo. [...] Roubou umas bananas maduras, umas mangas quase podres e um punhado de limões. Quando chegou à casa de Fredesbinda com tudo isso, ela se alegrou. [...] Agora, deixava um saco em algum canto escuro e ia enchendo pouco a pouco. Antes do amanhecer, pegava o saco, saía pela porta de trás e ia levar para Fredesbinda, que estava à sua espera (GUTIÉRREZ, 2017, p. 40-41).

Reinaldo não é o marido que leva comida para a amada, mas sim o neopícaro que rouba para poder comer onde sabe desde o início que passará pouco tempo. Denunciado e enquadrado, Reinaldo se vê obrigado a fugir e é aí que Magdalena o encontra e eles começam a se relacionar, na casa dela, obviamente. E com a vendedora de amendoins, por mais que pareça ter havido o surgimento de um sentimento, tudo se desmascarou quando Reinaldo decide ir morar com Sandra, a vizinha de Magdalena. Na casa de Sandra, muito organizada e aconchegante por sinal: “– ahhhh, que perfeito: ter um homem em casa. O que é que você faz, Reinaldinho? – Nada. – Magda sustenta você? – Não.

²² Tradução livre: “Não conhece padre de sua paróquia, bispo de sua diocese”.

²³ Tradução livre: “Não costuma ter domicílio, não tem casa, ou só esporadicamente, ou vive nas praças sob as coberturas. Está à margem da esfera pública”.

– Mas lhe dá dinheiro, já que você não morreu de fome, pelo que vejo. – Ah, é” (GUTIÉRREZ, 2017, p. 54). Três mulheres, três casas, três oportunidades conquistadas através de sexo; em todas elas o neopícaro utiliza das relações para ter o que deseja: “el pícaro cuenta escasamente con la pulsión erótica, pero, además, la instrumentaliza para otros fines”²⁴ (MARAVALL, 1986, p. 10). Aqui se marca uma diferença entre o pícaro e o neopícaro.

Essa diferença, que se encontra no campo da relação erótica, reside no fato de que o pícaro espanhol vivia num contexto de maior repressão sexual, enquanto que neopícaros como Reinaldo e Macunaíma são de excessivas sensualidade e luxúria. Mario González chama atenção para essa outra inovação com relação ao pícaro espanhol:

Outra inovação macunaímica encontra-se no terreno do erotismo. O pícaro clássico padece normalmente de uma autorepressão sexual, própria do seu contexto histórico, que evolui para a misoginia ou para formas implícitas ou explícitas do proxenetismo sustentador do mais tradicional machismo. Na picaresca clássica, “amor” equivale à coisificação utilitária da mulher, transformada em mais um objeto adequado aos fins pragmáticos do pícaro. Quanto a *Macunaíma*, é desnecessário fazer referência ao erotismo onipresente e que se coaduna com os traços renovadores do protagonista (GONZÁLEZ, 1988, p. 69).

Em Reinaldo, por mais que possa ser apontado um “amor” pelas mulheres com as quais se relaciona, ele de forma alguma é platônico, mas sim pragmático. É envolvimento para conseguir algo: comida, principalmente. E uma forma de prolongar a vagabundagem sustentada pelo auxílio alheio. O sexo no neopícaro não é escasso nem tampouco reprimido. A linguagem crua da narrativa demonstra bem esse traço. E por falar em linguagem crua, Mario González (1988) também afirma que o uso da carnavalização ainda mais acentuada é outra diferença entre o pícaro clássico (linguagem mais erudita) e o neopícaro brasileiro (linguagem mais carnavalizada). E assevera que não à toa essa carnavalização se deu numa cultura como a brasileira. E também não é à toa que numa cultura como a cubana, na qual o carnaval ocupa um lugar tão importante (SARDUY, 1979), haja também essa diferenciação com o pícaro espanhol.

José Maravall (1986, p. 10) chama a atenção, mais uma vez, para o pragmatismo picaresco. O pícaro se relaciona já com a estratégia da obtenção do retorno. É o dar para receber, a troca como sentido da relação:

El pícaro es empujado por una tendencia a la pragmatización del comportamiento con personas y cosas, desprendiéndolas de sus puestos y de la consideración debida en el grupo de los integrados e, incurso en insuperable anomia, los confunde en planes de aprovechamiento que no le corresponden. Es insalvablemente una prueba de gran desbarajuste social (MARAVALL, 1986, p. 11).²⁵

24 Tradução livre: “O pícaro conta escassamente com a pulsão erótica, mas, além disso, a instrumentaliza para outros fins”.

25 Tradução livre: “O pícaro é empurrado por uma tendência à pragmatização do comportamento com pessoas e coisas, tirando-as de seus postos e da consideração devida no grupo dos integrados e, incluído em insuperável anomia, os confunde em planos de aproveitamento que não lhe correspondem. É inegavelmente uma prova de grande desajuste social”.

Reinaldo acaba obtendo de todas as mulheres com as quais se relaciona o que tanto almejava e em contrapartida deixou uma espécie de caos na vida delas. Com Fredesbinda, não se comoveu nenhum pouco com o fato de sua filha ter sido vítima de um golpe na Itália que lhe custou os dois olhos: “Deixou a porta aberta para não fazer barulho e desceu a escada devagar” (GUTIÉRREZ, 2017, p. 68). Esse pragmatismo que aponta Maravall é também definido em sua conferência: “cuando hace lo hace para sí, no mueven un dedo favor de los otros”²⁶ (MARAVALL, 1982). E quando moveu dedos, Reinaldo não teve misericórdia sequer de uma mãe que chegou à capital Havana após encarar uma desconfortável viagem de trem durante quase um dia todo desde Santiago de Cuba com três meninos e seis caixas de papelão pesadas. Aproximou-se da família fingindo gentileza, mas o objetivo era mais uma vez roubar para comer, fosse quem fosse:

Rei pegou as duas caixas maiores e mais pesadas. Quase não aguentava as duas. E ainda fez uma brincadeira com os meninos: – Vocês três também vão no carrinho. Passear por Havana. Saiu para a rua com as duas caixas... e adeus, Lolita da minha vida, se já nos vimos não me lembro (GUTIÉRREZ, 2017, p. 71).

É a típica esperteza que o malandro da cidade grande exerce sobre gente do campo (“caipira”), para enganá-las, roubá-las, independentemente de como chegam de viagem. E essa malandragem do neopícaro é outro ponto que Mario González traz como contraste com o pícaro clássico espanhol. A picaresca clássica espanhola trabalhava bastante com a ideia cristã de bem e mal, já a neopicaresca de Macunaíma, coloca esse herói sem nenhum caráter e acima desse bem-mal. Reinaldo ludibria, engana, rouba pessoas pobres, pois não lhe importa sua condição, mas sim, e apenas isso, saciar a sua fome, e a fome também, embora que por breve período, da mulher de quem esteja usufruindo certas vantagens. Tanto é que as caixas roubadas da mulher camponesa são levadas para a casa de Magda.

R.O. Jones (1992) tece uma pequena história do uso da palavra *pícaro*: significou primeiro *marmitón* em texto de 1525, e já em 1545 conotava *desonestidade*. O equivalente a *pícaro* na modernidade, segundo Jones, seria *delincuente*. Reinaldo é o típico delinquente urbano, de família destrozada e de fome constante. A definição que R.O. Jones traz do pícaro na literatura se encaixa de maneira bastante adequada a Reinaldo: “Es hombre sin escrúpulos y parásito, pero no es a menudo violento: es un descarriado que busca siempre la ventaja fácil, y siempre intenta evadirse de la responsabilidad”²⁷ (JONES, 1992, p. 185). Talvez o ponto de que não é amiúde violento precise de uma reformulação, pois a culminância de *O Rei de Havana* se dá com um feminicídio e em diversas ocasiões Reinaldo se demonstra praticante de ameaças e violências machistas. Embora tenham, pícaro e neopícaro, uma solidão profunda, este se diferencia daquele pelo caráter acentuadamente violento. Os pícaros espanhóis não são praticantes do homicídio, mas o neopícaro Reinaldo sim.

A apresentação da linhagem familiar, ponto já aclarado como semelhante entre a picaresca e

²⁶ Tradução livre: “Quando faz algo, faz para si, não move um dedo em favor dos outros”.

²⁷ Tradução livre: “É um homem sem escrúpulos e parasita, mas não costuma ser violento: é um perdido que busca sempre vantagem fácil, e sempre tenta se evadir da responsabilidade”.

a neopicaresca, faz parte de uma definição importante: “la mayoría de las novelas picarescas fue escrita en forma de autobiografía [...]. La novela picaresca es la biografía de un parásito delinciente”²⁸ (JONES, 1992, p. 186). O *parásito delinciente* em *O Rei de Havana* é Reinaldo, personagem cuja vida é apresentada desde o início (nascimento, casa, filiação e infância), e suas andanças são descritas ao longo de todo o romance, no entanto, com estilo e forma distintas com relação à picaresca espanhola. Os comentários de Reinaldo sobre a vida não são, por exemplo, da mesma forma, estilo e caráter que os comentários moralizantes presentes no *Guzmán de Alfarache*. Os traços biográficos existem na picaresca e também na neopicaresca, mas, nesta, a presença deles se dá de maneira distinta, além do narrador em terceira pessoa predominar em *O Rei de Havana*.

Já está claro que Reinaldo despreza o trabalho, mas não só isso. Assim como Macunaíma tem o seu “*ai, que preguiça!*”, Reinaldo tem “seus passatempos favoritos: nada para fazer, rolar na cama, dando voltas e mais voltas, deixar o tempo passar e sentir fome” (GUTIÉRREZ, 2017, p. 72). Por mais que o pícaro espanhol seja esse indivíduo que percorre os caminhos não autorizados, ainda assim consegue alguns subempregos, mas nada que lhe permita ascender socialmente, pois a mentira teatralizada é descoberta e castigada. O pícaro realiza trabalhos dentro de um paradoxo, pois ele é ciente de que não vai enriquecer com o que lhe pagam nesses trabalhos temporários. Esse traço também está em Reinaldo, mas esse sofre desvios, chegando ao ponto de que nele, assim como aponta Mario González (1988) no *Macunaíma*, haja uma negação da sociedade industrial, uma forte aversão e uma marcada subversão dela. E não havia motivo para preocupação: quando a fome o acometesse, não esperaria por Magda, pois Sandra morava ao lado e o estaria esperando com comida recém-preparada.

Magda consegue emprego para Reinaldo numa fábrica de cervejas e protesta: “estou é cansada da sua vagabundagem. Só quer saber de trepar. De barriga vazia, mas trepando dez vezes por dia. Assim não dá” (GUTIÉRREZ, 2017, p. 105). Reinaldo, de maneira episódica, realiza alguns trabalhos informais, e mesmo neles consegue instaurar indisciplina e desajuste rebelde, indiferente à seriedade profissional. Quando trabalhava descarregando caminhões no mercado, roubava a mercadoria, ou seja, Reinaldo subverte até o que é informal. E, no caminho para a fábrica onde Magda lhe consegue um emprego, há marcas inegáveis de um comportamento desviado: “Chegou à fábrica às sete da manhã, sem lavar o rosto nem tomar café, sujo e com o pau meio duro porque no camelo aproveitou para se esfregar numa negra de bunda grande e dura” (GUTIÉRREZ, 2017, p. 105). Por mais que tenha ido, Reinaldo não demonstra ser o homem, exemplo de funcionário, mas, ao contrário, está preocupado mesmo com sua atividade predileta: trepar.

Até quando passa a receber cinquenta pesos na fábrica, foi desviando caminhões de bebidas e omitindo-os do diretor. Mais uma vez estava no subemprego, pois não tinha documentação necessária para trabalhar e teve que acertar verbalmente com o encarregado, e mais uma vez subverteu o que nem oficial era: participou de orgia no trabalho regradada a muita cerveja e maconha. Cheio de ressaca e trabalhando à meia força, foi advertido pelo encarregado e ameaçado de demissão. A

²⁸ Tradução livre: “A maioria dos romances picarescos foi escrita em forma de autobiografia [...]. O romance picaresco é a biografia de um parasita delinquente”.

jovem Yunisleidi é outra de quem ele se aproxima para comer e tirar proveito sexual.

Não são poucos os trechos nos quais se evidenciam a aversão de Reinaldo pela higiene, e em um deles: “– Não tenho roupa, não gosto de tomar banho nem que peguem no meu pé. Eu faço o que me dá na telha [...]. – Eu sempre fui fodido, Yuni. Não queira me consertar” (GUTIÉRREZ, 2017, p. 122). Reinaldo não quer trabalhar, e quando o faz é sem qualquer disciplina, concentração, afincado, interesse; não quer constituir família; e também não quer se adequar às convenções higiênicas mais elementares, como tomar banho e se vestir razoavelmente. Uma clara rejeição a certos padrões sociais. Da boca de Reinaldo também sai uma das críticas mais ferozes em todo o romance, e que reflete a outra desvinculação que trata Maravall: *la desvinculación política*.²⁹

Buscando o que comer em uma praia bastante visitada por turistas em Cuba, Reinaldo perguntou ao jardineiro do hotel se seria possível conseguir ali um emprego. O jardineiro respondeu que para quaisquer vagas, era necessário um conjunto de exigências curriculares, e gente do país inteiro concorria. Reinaldo pergunta: “– Vaga de quê?” e o jardineiro responde: “– De tudo. Eu sou engenheiro civil, com sete anos de experiência. E falo inglês e francês”. E Reinaldo encerra com um questionamento ácido: “– Engenheiro cuidando de jardim?”. Isso eu consigo fazer”. O neopícaro zomba dessa característica da sociedade cubana de que diplomados trabalhem em atividades que estão aquém de suas formações. Maravall (1986) chama a atenção para uma espécie de desprezo e alienação com respeito a assuntos políticos por parte do pícaro, mas como em *Macunaíma*, o neopícaro Reinaldo, por mais que não seja um militante opositor do regime, não deixa de questioná-lo nesse seu comentário.

É uma época de inúmeras convulsões sociais em Cuba: crise dos balseiros anos antes (1994), crise de recursos dos mais básicos, e o desejo de boa parte dos cubanos em deixar o país. Mas não se percebe em Reinaldo uma vinculação com essas temáticas mais urgentes, o que não representa ausência de crítica social. Maravall ressalta o caráter indiferente do pícaro com relação ao compromisso político: “indiferente a todos los compromisos con sus compatriotas”³⁰ (MARAVALL, 1982), no entanto, isso não significa um vazio de críticas. Reinaldo, mesmo não sendo um militante pró ou contrarrevolucionário, lança sim duras críticas ao regime cubano.

Elenita foi outra mulher com a qual Reinaldo se envolveu, e ameaçou seu posto de mulher casada, ao ponto de o marido questioná-la sobre para onde estaria levando um frango dos muitos que criavam no banheiro. Mais uma vez sexo e comida pautando a aventura desse neopícaro chamado Reinaldo. A mulher casada se desprendendo do seu posto por conta da relação com ele. A relação com a viúva Daisy é outro preciso exemplo desse pragmatismo de Reinaldo. Oferecer seu enorme membro viril em troca de comida: “faço comida para nós dois” disse a viúva de um oficial. (GUTIÉRREZ, 2017, p. 145). Na casa de Daisy, a cigana, Rei acaba passando uns dias, até se acostuma, mas, logo em seguida, “tudo ficava cinzento, monótono e aborrecido”, e nesse ambiente muito limpo, muito organizado “não conseguia que o pau ficasse inteiramente duro” (GUTIÉRREZ, 2017, p. 148). O ambiente domesticador o apavorava. Por mais que muito cheirosa, trabalhadora, materna, Daisy

29 Tradução livre: “A desvinculação política”.

30 Tradução livre: “Indiferente a todos os compromissos com seus compatriotas”.

para Reinaldo era uma mulher insossa.

Ao querer ler as cartas para Reinaldo, Daisy é confrontada com a típica desvinculação eclesíastica dele: “Que Deus porra nenhuma. Eu estou cagando para Deus”. E lança sobre o trabalho e a fé de Daisy uma crítica feroz: “Você vive feito uma rainha. Claro que tem que acreditar em todos esses santos e no baralho e nessa merda toda. Eu não acredito em nada! Não acredito nem em mim!” (GUTIÉRREZ, 2017, p. 149). Reinaldo atribui a fé de Daisy aos ganhos nas consultas. E por mais que diga que não acredita nem em si próprio, o neopícaro é, como também o é o pícaro, um jogador que se crê triunfante, que vai sair das dificuldades, embora também saiba que uma hora vai acabar mal. E precisa fazer com que acreditem que a sorte lhe acompanha. E seu triunfo é o seu pênis. Na obra abundam manifestações de orgulho fálico, macho, por parte de Reinaldo.

Mas Magda não se convenceu da casinha que ele começava a construir para os dois no ferro-velho onde se refugiava. Como aquele morto de fome sustentaria uma mulher se passou a vida inteira sendo sustentado? Não trabalhava, não se encaixava nas convenções, então não havia sentido ir morar com Reinaldo. O triunfalismo de Reinaldo ao ver a casinha sendo remendada encostada na sucata de um ônibus: “Era mesmo o Rei de Havana!” (GUTIÉRREZ, 2017, p. 176), beirava o patético. Como ao neopícaro Reinaldo só lhe importa o que lhe der na telha, reagiu da maneira mais violenta possível: matando a mulher que questionou sua macheza, sua virilidade, seu triunfo e seu *desencaje*. O neopícaro cubano Reinaldo matou pela frustração de ter seu pênis, que é sua ferramenta de conquista e triunfo, ameaçado e questionado. E em seguida acaba sendo devorado por ratos e urubus no mesmo lixão onde matou Magda.

CONCLUSÕES

Há uma neopicaresca que se revela muito presente na literatura latino-americana, principalmente a da segunda metade do século XX. Mario González (1988, p. 72) afirma que “ao longo do século XX, podemos constatar que uma série de romances latino-americanos respondem, em maior ou menor grau, ao conceito de neopicaresca”, e diz ainda que é a partir dos anos 1970 que o fenômeno da neopicaresca, embora tardio, pode ser melhor notado no Brasil.

E da neopicaresca brasileira destacam-se os romances *Macunaíma* (2022), de Mário de Andrade, *A Pedra do Reino* (2017), de Ariano Suassuna, *Galvez, imperador do Acre* (2022), do amazonense Márcio Souza e um que merece especial destaque: *Meu tio Atahualpa* (1985), do sergipano Paulo de Carvalho Neto, publicado primeiro em espanhol, no México (1972), e só depois em português, em 1978. Tratando da literatura americana de língua espanhola, Mario González observa que o fenômeno da neopicaresca pode ser notado ainda no começo do século XX. A neopicaresca é um traço marcante da literatura latino-americana produzida principalmente na segunda metade do século XX, mas que também pode ser notada ainda no começo de tal período.

Acerca das letras hispano-americanas, Giuseppe Bellini (1997) trata de uma reaparição da literatura picaresca nas narrativas latino-americanas. E mais: aponta que a narrativa, ou seja, o

romance nas letras hispano-americanas começou efetivamente com a obra *El Periquillo sarniento* (1816), do mexicano José Joaquín Fernández de Lizardi. Tal romance retoma elementos da picaresca clássica espanhola, mas os reatualiza em contexto social mexicano e insere um narrador que altera o relato autobiográfico em primeira pessoa. E depois do *Periquillo Sarniento* de Lizardi, outros protagonistas picarescos vão aparecendo nas letras da América. Dessa forma, através dos estudos de Bellini, não seria exagero ou equívoco apontar que o gênero romance americano começa com uma obra neopicaresca.

O Rei de Havana é neopicaresco. Seu terceiro-mundismo expressa as crises sociais e econômicas pelas quais passa a sociedade cubana, crises que se assemelham às espanholas do Barroco. Pícaros e neopícaros são igualmente marginalizados, mas estes últimos apresentam ações mais intensas do que as que podem ser observadas naqueles. São ainda mais malandros os neopícaros. No entanto, ambas as figuras são marginais que denunciam um tempo e uma sociedade. Possuem, portanto, o mesmo fundamento: anti-heróis das margens que trapaceiam para sobreviver, e nisso reside o projeto individual do pícaro e do neopícaro.

A personagem Reinaldo possui semelhanças com o modelo tradicional da picaresca espanhola, mas também apresenta diferenças para com ela. Assim como Macunaíma, Reinaldo é um neopícaro latino-americano, esse marginalizado que encontra na trapaça, na *trampa* um meio de vida. Ambos são igualmente desviados e traduzem bem certos traços sociais das metrópoles de todo o continente americano.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma*. 2. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2022.

CARPENTIER, Alejo. *A literatura do maravilhoso*. Trad. Rubia Prates Goldoni e Sérgio Molina. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 1987.

CARVALHO NETO, Paulo de. *Meu tio Atahualpa*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1985.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *Novelas Exemplares*. Trad. Darly Nicolana Scornnaienchi. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

BELLINI, Giuseppe. *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*. Castalia: Madrid, 1997.

CHIAMPI, Irleamar. *Barroco y Modernidad*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2001.

D'ORS, Eugenio. *Lo Barroco*. Madrid: Tecnos, 1993.

GONZÁLEZ, Mario Miguel. *O Romance Picaresco*. São Paulo: Ática, 1988.

GUTIÉRREZ, Pedro Juan. *Nosso GG em Havana*. Trad. Paulina Wacht e Ari Roitman. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

GUTIÉRREZ, Pedro Juan. *O Rei de Havana*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Alfaguara, 2017.

JONES, Royston Oscar. *Historia de la Literatura Española*. Siglo de Oro: prosa y poesía (siglos XVI y XVII). Barcelona: Editorial Ariel, 1992.

KAFKA, Franz. *O Processo*. Trad. Syomara Cajado. São Paulo: Nova Época Editorial, 1963.

Lazarillo de Tormes. Edição de Medina del Campo, 1554. 2. ed. Organização, edição do texto em espanhol, notas e estudo crítico de Mario M. González. Tradução de Heloísa Costa Milton e Antonio R. Esteves. Revisão da tradução de Valeria de Marco. São Paulo: Editora 34, 2012 (1ª reimp. 2018).

MARAVALL, José Antonio. *Sociedad y literatura picaresca en el Barroco español*. Madrid: Taurus, 1986.

MARAVALL, José Antonio. *Sociedad y literatura picaresca en el Barroco español*. Conferencias de José Antonio Maravall. 1982, p. 35-40 (Conferencias de José Antonio Maravall – arquivo publicado pela Fundação Juan March).

MÁRQUEZ, Gabriel García. *Cem Anos de Solidão*. Trad. Eliane Zagury. 48. ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Record, 2018.

MÁRQUEZ, Gabriel García. *Do amor e outros demônios*. Trad. Moacir Werneck de Castro. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1994.

SANT' ANNA, Affonso Romano de. *Barroco: do quadrado à elipse*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SARDUY, Severo. *Escrito sobre um corpo*. Trad. Lígia Chiappini Moraes Leite e Lúcia Teixeira Wisnik. São Paulo: Perspectiva, 1979.

SARDUY, Severo. El barroco y el neobarroco. In: MORENO, César Fernández. *América Latina en su literatura*. Siglo XXI; UNESCO, 1972, p. 168-188.

SOUZA, Márcio. *Galvez, imperador do Acre*. Rio de Janeiro: Record, 2022.

SUASSUNA, Ariano. *A pedra do reino*. 16. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

Submissão: 18 de julho de 2022

Aceite: 04 de junho de 2023