

IMAGENS DE D. JOÃO VI, D. CARLOTA JOAQUINA E D. PEDRO I: DIÁLOGOS ENTRE A HISTÓRIA E A FICÇÃO

Luís Alexandre Grubits de Paula Pessoa*

RESUMO - Tendo como pano de fundo o questionamento do relato histórico pré-concebido como verdade, este artigo pretende refletir sobre as relações dialógicas entre os discursos histórico e literário na construção das imagens de D. João VI, D. Carlota Joaquina e D. Pedro I. Para tal, foram analisados os romances históricos *Galantes memórias e admiráveis aventuras do virtuoso Conselheiro Gomes, o Chalaça*, de José Roberto Torero, e *Era no tempo do rei*, de Ruy Castro. Especial atenção foi dedicada às intertextualidades entre o livro de Castro e o clássico *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida.

PALAVRAS-CHAVE: Análise do discurso. Dialogismo. Romance histórico.

INTRODUÇÃO

Este ano, em que se comemora o bicentenário da chegada da corte portuguesa ao Brasil, em oito de março de 1808, o mercado editorial traz ao público dezenas de novos títulos que abordam o tema a partir de diversos olhares. Do gênero historiográfico ao ficcional, passando, sem dúvida, por alguns gêneros de fronteira, foram lançados: novas biografias de D. João e Carlota Joaquina, cartas inéditas da princesa, música e gastronomia da época, narrativas de viagem. Essa "bolha editorial joanina" oferece boa oportunidade para a reflexão sobre a família real e seu legado para o país.

Motivado por esse contexto, o presente trabalho se propõe a refletir sobre as relações dialógicas entre os discursos histórico e literário no processo de construção das imagens de D. João VI, D. Carlota Joaquina e D. Pedro I.

Para tal, buscou-se subsídio teórico em autores como Umberto Eco, Walter Mignolo e Hayden White, que discutem as fronteiras entre a ficção e a realidade, a

* Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie.

verdade e a falsidade, bem como a pertinência de tais conceitos na análise de obras historiográficas e literárias. Foram analisados os romances históricos *Galantes memórias e admiráveis aventuras do virtuoso Conselheiro Gomes*, *O Chalaça*, de José Roberto Torero, e *Era no tempo do rei*, de Ruy Castro. O romance de Castro mereceu atenção especial pela “importação” da personagem Leonardo, diretamente do clássico *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida. Para o melhor entendimento da relação entre os dois romances recorreu-se, principalmente, aos trabalhos de Antonio Candido.

Finalmente, foi observada a construção do espaço nos textos de Castro e de Almeida, apresentando a cidade do Rio de Janeiro como uma personagem dos dois romances e buscando uma identidade dessa cidade com a imagem do Rio nos dias atuais.

1. CARICATURAS DE D. JOÃO E DE CARLOTA JOAQUINA: HISTÓRIA OU FICÇÃO?

A ficção - e mesmo alguns trabalhos historiográficos - produziu imagens estereotipadas de D. João VI, O Clemente, e da Rainha Dona Carlota Joaquina. A política de neutralidade entre França e Inglaterra, a vinda da corte para o Brasil e a transferência da capital do império para o Rio de Janeiro, não raro, são caracterizados de forma grotesca, com ênfase na exacerbação dos traços pessoais do rei e da rainha.

Pode-se dizer que as narrativas históricas e ficcionais - construções lingüísticas intrinsecamente ideológicas, com seus mecanismos próprios de geração de sentido e de manipulação – colaboram para a construção caricatural das figuras históricas de D. João e Carlota no senso comum dos brasileiros. Constrói-se, portanto, no imaginário popular, as figuras grotescas de um monarca indeciso, covarde e glutão e de uma rainha autoritária, ambiciosa e ninfomaníaca.

É importante refletir sobre os papéis da ficção e da história na construção de tais caricaturas da família real. Partindo da premissa de que o contrato ficcional entre autor e leitor (ECO, 1994) é explícito e razoavelmente internalizado pela restrita classe de leitores no Brasil - muito embora os romancistas não raro se utilizem de engenhosas artimanhas para confundir o leitor acerca do caráter documental de certas situações - pode-se estabelecer a hipótese de que os conteúdos ficcionais são percebidos pelos enunciatários como não absolutos, mas como resultado de uma interpretação (artística, estética) não isenta por parte do enunciadador.

No caso dos relatos históricos, a situação torna-se ainda menos clara. A objetividade é perseguida metodologicamente e lingüisticamente por pesquisadores cujas narrativas criam efeito de distanciamento e isenção do enunciador. Com base na leitura de Fiorin (2004), pode-se, inclusive, atribuir aos recursos lingüísticos, assim como aos metodológicos, as estratégias de ocultação da ideologia e da subjetividade no texto científico.

Sobre o status da narrativa histórica, considerada como um artefato verbal que pretende ser um modelo de estruturas e processos ocorridos no passado e, portanto, não sujeitos aos controles experimentais ou observacionais, White (2001, p.98) pondera que, não obstante os bons historiadores reconheçam a natureza provisória e a suscetibilidade a uma revisão infinita das representações históricas,

[...] de um modo geral, houve uma relutância em considerar as narrativas históricas como aquilo que elas manifestamente são: ficções verbais cujos conteúdos são tanto inventados quanto descobertos e cujas formas têm mais em comum com os seus equivalentes na literatura do que com os seus correspondentes nas ciências.

Sobre esse ponto, Mignolo (1993, p.127) acrescenta que

ao fazer essa observação, White pressupõe que ela pode ofender alguns historiadores ou incomodar certos teóricos da literatura que mantêm uma concepção da literatura segundo a qual há uma oposição radical entre a história e a ficção, e entre os fatos e a fantasia.

Voltando às figuras de D. João e de Carlota Joaquina, os depoimentos de duas historiadoras, em entrevista ao jornal O Globo de 27/10/2007, são ilustrativos em relação ao papel da história na criação das caricaturas da família real:

D. João foi muito denegrado pelos portugueses. A vinda da corte para o Brasil, e sua decisão de permanecer aqui mesmo após a expulsão dos franceses, trouxeram vários problemas para Portugal. Além disso, eles nunca digeriram muito bem a transformação do Brasil em sede do império (Lúcia Pereira das Neves, historiadora, sobre D. João VI).

Como se sabe, o modelo feminino da época era o da mulher submissa e recatada. Especialmente em Portugal, onde a sociabilidade feminina era muito mais restrita do que na França, por exemplo. Ela realmente era extrovertida, e gostava de chamar atenção. Além disso, era uma absolutista convicta numa época em que o liberalismo estava na moda. Quem consolida o perfil perverso dela aqui no Brasil é uma historiografia machista, liberal e antilusitana (Francisca Nogueira de Azevedo, historiadora, sobre Carlota Joaquina).

Postular que as visões acima sejam “verdadeiras”, frente àquelas definidas pelas historiadoras como ressentidas (no caso dos portugueses), machistas, liberais e antilusitanas levariam o analista de volta ao questionamento de uma verdade ontológica,

o que foge aos objetivos deste trabalho. Vale, porém, observar que, até mesmo pelo fato das declarações serem do gênero entrevista, no qual a oralidade favorece, em geral, um discurso mais subjetivo, as duas declarações deixam claro o papel ideológico (e por que não ficcional?) do discurso histórico.

A reflexão que se aplica a este artigo diz respeito ao questionamento das fronteiras entre ficção e realidade na literatura e na história e a possibilidade da ficção contribuir para o entendimento da história.

No romance histórico *Galantes memórias e admiráveis aventuras do virtuoso Conselheiro Gomes, O Chalaça*, publicado em 1994, José Roberto Torero faz uso de fatos e personagens da primeira metade do século XIX para construir um texto que permite refletir sobre o contexto histórico e social do Brasil da época. À bordo dos navios que transportaram a corte portuguesa para o Rio de Janeiro, estavam alguns aventureiros, como Chalaça (figura histórica e documentada), cujo diário relata sua relação próxima com D. Pedro I, apresentando uma espécie de “versão dos bastidores” de importantes fatos da história do Brasil, como a proclamação da independência e a confecção de nossa primeira constituição. Ao abordar, sob a perspectiva de seu protagonista, o episódio da vinda da família real para o Brasil, curiosamente, Torero se aproxima do depoimento da historiadora Lúcia Pereira das Neves sobre o ressentimento dos portugueses em relação à transferência da corte para o Brasil:

Quando cheguei a Lisboa naquela tarde de muita chuva, achei toda a cidade no mais completo alvoroço. O povo estava nas ruas, cavalos e carruagens corriam de um lado para outro, sempre carregados com baús e malas. Já em Santarém eu tinha ouvido que o governo da Inglaterra pressionava o nosso bom D. João VI a mudar-se com toda a sua corte para o Brasil; no entanto, ninguém considerava isto mais do que uma piada de mau gosto. Uma corte inteira mudar-se da Europa para um país que muitos chamavam de a África do Oeste era coisa que todos duvidavam: uns porque achavam que tamanha desonra jamais seria acatada pelos nobres peitos lusitanos, outros porque só de ouvir tal disparate se punham a rir tão folgadoamente que a conversação ali se dava por encerrada (TORERO, 1994, p.44).

Partindo também de uma concepção mais positiva da imagem de D. João, o romance de Ruy Castro apresenta o rei como uma personagem ardilosa. Ao contrário dos relatos ficcionais que priorizam seu aspecto bufão, como o filme *Carlota Joaquina*, de Carla Camurati, o D. João de Castro é um estrategista hábil que se vale de sua imagem de bonachão, contrariando a caricatura. De qualquer modo, o rei continua sendo apresentado como benevolente, sensível e pouco interessado no glamour da vida palaciana, conforme os trechos abaixo:

O jeito era continuar cozinhando Napoleão com bacalhau e batatas, o que D. João, com negaças e esquivas, fingindo-se de bobo e de indeciso, conseguiu fazer até a 25ª hora. Em novembro de 1807, farto de esperar pela definição portuguesa e ao se dar conta de que o bobo era ele, Napoleão ordenou a tomada de Lisboa pelo marechal Junot. Mas, então, D. João já preparara a transferência da Corte para o Novo Mundo. Com as bandeiras tricolores das tropas francesas a quase fustigar-lhe as popas, D. João escapou com o bacalhau e as batatas para o Brasil (CASTRO, 2007, p. 22).

Como fazia todos os dias ao ser despertado às seis da manhã pelo conde de Paraty, D. João ajoelhou-se diante de seu oratório de pau-santo, alumiado a velas bentas, e rezou por mais um dia de paz para sua regência e para todos no Brasil (CASTRO, 2007, p. 133).

Se se limitasse aos mexericos de caráter pessoal, a campanha de Carlota não ofereceria nenhum perigo, porque sempre haveria pessoas honestas, dispostas a restabelecer a verdade – e esta dizia que D. João era um governante dedicado e assíduo, presente a tudo que dissesse respeito ao reino. A prova estava em suas reuniões quase diárias com os ministros, inclusive para discutir a situação em Portugal, que os franceses continuavam tentando invadir, penetrando pela fronteira espanhola e enfrentando violenta resistência popular (CASTRO, 2007, p. 141).

Por outro lado, Castro apresenta a Rainha Carlota de maneira mais próxima de sua imagem ficcional padrão (negativa), uma mulher ardilosa que conspira quase que abertamente contra o rei para preservar seus interesses junto à coroa espanhola e com uma vida privada devassa. Como recurso para construir a personagem de D. João, Castro acentua o aspecto interesseiro e desrespeitoso de Carlota, chegando a atribuir à rainha a construção da imagem do rei como um bufão, porco e guloso:

Nos últimos meses, por exemplo, a calma que parecia envolver o reino era apenas ilusória. Enquanto a julgavam quieta, Carlota nunca abandonara um de seus velhos expedientes: a calúnia subterraneamente disseminada contra a dignidade real. Carlota se aproveitava de certas fraquezas ou predileções de D. João para ampliá-las e, aos olhos da Corte, fazê-lo passar por fraco, preguiçoso, apático, comilão e pouco chegado à higiene. E como fazia isto? Escrevendo a seu pai e a seu irmão no exílio – sabendo que essas cartas seriam lidas por intermediários e se transformariam em documentos incriminadores – ou a figuras graduadas em Lisboa e que lhe continuavam fiéis [...] (CASTRO, 2007, p. 139).

Em resumo, as figuras de D. João e Carlota são retratadas de forma caricatural, explorando os estereótipos populares. Entretanto, tais caricaturas são confeccionadas sob medida para a lógica interna do romance de Castro, que constrói um D. João estrategista importante para a coerência da sua narrativa.

Ao analisar os romances em foco e sua construção pela proliferação da verdade e da mentira, automaticamente, coloca-se em questão não apenas o relato ficcional, mas, também, o relato histórico pré-concebido como verdade.

2. UMA DUPLA DE MALANDROS: LEONARDO E D. PEDRO I CONCEBIDOS POR M. A. DE ALMEIDA E RUY CASTRO

Produzido por Manuel Antônio de Almeida (1830-1861), com pouco mais de vinte anos de idade, *Memórias de um sargento de milícias* foi publicado em folhetins semanais no jornal Correio Mercantil em 1853 e, posteriormente, em dois volumes nos anos de 1854 e 1855. Romance com características de novela, concebido em pleno período romântico, a obra possui aspectos que contrariam e reafirmam o romantismo, ao mesmo tempo em que antecipa certas características do realismo, podendo ser considerada, portanto, uma obra excêntrica.

Segundo a tradição (CANDIDO, 1970, p.71), o texto foi inspirado, pelo menos em parte, nos relatos de um companheiro de jornal, antigo sargento comandado pelo Major Vidigal (figura historicamente documentada e personagem dos livros de Almeida e, também, de Castro). Escrito em linguagem jornalística e direta, o romance se aproxima de uma crônica histórica, na qual o autor delimita o tempo e o espaço de forma precisa e define suas personagens, quase todas das classes médias e baixas, com atenção caricatural aos seus tipos físicos e ofícios.

Almeida inicia o romance com a frase “era no tempo do rei” (não por acaso o título do livro de Castro) sem nenhuma menção posterior, ao longo dos 25 capítulos da obra, a qualquer data. Entretanto, a descrição detalhada do espaço, as referências à corte e o caráter plano das personagens, sobre as quais a ação do tempo não produz mudanças significativas, garantem ao texto o estilo de crônica social do período joanino.

Interessante observar que apesar de ser referência constante ao longo de *Memórias*, até mesmo por seu caráter simbólico, “*el-rei* D. João” aparece como personagem apenas em uma passagem do livro de Almeida, na qual surge em sua faceta bonachona:

Eram os pobres homens (referindo-se a quatro velhos oficiais superiores) muitas vezes vítimas de caçadas que naquele tempo de poucas preocupações eram o objeto de estudo de muita gente.

Às vezes qualquer que os pilhava dormindo chegava à porta e gritava:

- Sr. tenente-coronel, *el-rei* procura por V.S.

Qualquer deles acordava espantado, tomava o chapéu armado, punha o talim, acontecendo às vezes com a pressa ficar o chapéu torto ou a espada do lado direito, e lá corria a ter com *el-rei*.

- Às vossas ordens, real senhor, dizia ainda bocejando.

O rei, que percebia o negócio, desatava a rir e o mandava embora (ALMEIDA, 1950, p.37).

A construção “era no tempo do rei”, que remete ao “era uma vez” do folclore e do conto maravilhoso, paradoxalmente reforça o sentido de crônica social ao mesmo tempo em que estabelece, de início, um contrato ficcional com o leitor. Com efeito, em alguns trechos, o autor reforça o sentido de realidade, de crônica histórica, ao abandonar a narrativa em terceira pessoa – predominante na obra - para, em primeira pessoa, assumir o papel de narrador:

Era má sina do major ter sempre de andar desmanchando prazeres alheios; e infelicidade para nós que escrevemos estas linhas estar caindo na monotonia de repetir quase sempre as mesmas cenas com ligeiras variantes: a fidelidade porém com que acompanhamos a época, da qual pretendemos esboçar uma parte dos costumes, a isso nos obriga (ALMEIDA, 1950, p.207).

De fato, não se trata apenas de um recurso de estilo, na busca do autor por verossimilhança. Segundo Bosi (1994, p.134),

é supérfluo encarecer o valor documental da obra. A crítica sociológica já o fez com a devida minúcia. As *Memórias* nos dão, na verdade, um corte sincrônico da vida familiar brasileira nos meios urbanos em uma fase em que já se esboçava uma estrutura não mais puramente colonial, mas ainda longe do quadro industrial-burguês. E, como o autor conviveu de fato com o povo, o espelhamento foi distorcido apenas pelo ângulo da comicidade. Que é, de longa data, o viés pelo qual o artista vê o típico, e sobretudo o típico popular.

Nesse ponto, considerando que as intertextualidades entre os romances de Ruy Castro e de Almeida vão muito além da “importação” da personagem Leonardo, coloca-se a seguinte questão: qual o valor histórico e documentário do romance de Almeida para a compreensão da sociedade do Rio joanino?

Candido (1970), baseado em análises de diversos autores sobre *Memórias*, deixa claro que o panorama da sociedade do Rio de Janeiro do início do século XIX oferecida pelo romance é restrito. Do ponto de vista espacial, a narrativa se desenvolve nas áreas hoje centrais da cidade, sem que os personagens (a não ser por duas vezes) circulem por áreas periféricas. Socialmente, a narrativa pouco explora as camadas dirigentes, recém chegadas de Portugal, e, no pólo oposto, os escravos, de grande importância para o cotidiano da época. A ação é circunscrita à pequena burguesia, livre e modesta.

Entretanto, o valor da obra de Almeida não está na descrição fidedigna da realidade histórica e nos elementos documentários do período, mas sim na sua capacidade de intuir os princípios constitutivos dessa sociedade. Em *Memórias*, observa-se a construção da sociedade brasileira da primeira metade do século XIX por meio de uma correspondência profunda entre ordem e desordem. Os personagens de

Memórias, embora construídos de forma plana e arquetípica, são capazes de capturar as relações humanas tomadas em conjunto, bem como a dialética ordem-desordem que rege tais relações.

Os percursos dos personagens do livro oscilam e se complementam sobre o eixo ordem-desordem, com trajetórias nos dois sentidos. São ilustrativos os percursos do Major Vidigal e do Padrinho.

O Major Vidigal, a própria encarnação da ordem, por sua pretensa retidão e senso de dever, sucumbe à desordem, motivado por interesses amorosos, usando de sua autoridade para, na metade final do livro, beneficiar Leonardo por mais de uma vez. Ironicamente (e dialeticamente), é a transgressão de Vidigal a chave para que Leonardo, oscilando sempre entre ordem e desordem, seja levado ao extremo da ordem no final do romance (casado, bem resolvido financeiramente e profissionalmente). A seguir, transcrição do trecho em que se consuma a situação:

- Sabem do que mais? atalhou o major; são horas de uma diligência a que não posso faltar... O rapaz está livre de tudo; contanto que, acrescentou dirigindo-se a Maria-Regalada, o dito, dito...
- Eu nunca faltei à minha palavra, replicou esta. (ALMEIDA, 1950, p.225).

Quanto ao Padrinho, sua dedicação paternal a Leonardo e mesmo sua condição de cidadão honesto e trabalhador foram fruto do não cumprimento de uma promessa a um moribundo, de quem rouba o dinheiro que deveria ser entregue como herança à filha. No parágrafo final deste capítulo, o narrador, inclusive, explicita o caráter “comum” da situação: “Eis aqui como se explica o arranjei-me, e como se explicam muitos outros que vão aí pelo mundo” (ALMEIDA, 1950, p.44).

Candido (1970) observa que *Memórias* é um romance profundamente social não por ser documentário, mas por ser construído segundo o ritmo geral da sociedade, dissolvendo o que há de sociologicamente essencial nos meandros da construção literária. Nesse sentido, não é a representação dos dados concretos particulares que produz, na ficção, o senso da realidade; mas sim a sugestão de uma certa generalidade, que olha para os dois lados e dá consistência tanto aos dados particulares do real quanto aos dados particulares do mundo fictício (CANDIDO, 1970, p.82).

Ao analisar o personagem Leonardo pelo prisma da dialética ordem-desordem, chega-se a outra questão vital para o objetivo deste trabalho: o que representa, no romance de Castro, a figura de Leonardo em contraponto à família real, representada por D.Pedro, herdeiro e futuro imperador do Brasil?

Para a compreensão de Leonardo, observar certas características do romance de Almeida é fundamental, como a fuga dos traços idealizantes do romantismo que, aliás, são constantemente ironizados no texto, como no trecho abaixo:

Dizem todos, e os poetas juram e tresjuram, que o verdadeiro amor é o primeiro; temos estudado a matéria, e acreditamos hoje que não há que fiar em poetas: chegamos por nossas investigações à conclusão de que o verdadeiro amor, ou são todos ou é um só, e neste caso não é o primeiro, é o último. O último é que é o verdadeiro, porque é o único que não muda. As leitoras que não concordarem com esta doutrina convençam-me do contrário, se são disso capazes (ALMEIDA, 1950, p.218).

Apesar da ironia, o romance se encerra em típico final feliz romântico, no qual o amor (sem desconsiderar as providenciais transgressões do Major Vidigal) redime Leonardo de seus atos e este se casa com a mulher amada, recebe uma herança e assume o posto de sargento de milícias.

Entretanto, Leonardo não é um herói corajoso e íntegro, como nos padrões do herói romântico, mas sim um anti-herói. Por vezes, mostra-se irresponsável frente aos desafios e vagabundo. Longe, também, de ser um vilão, Leonardo é a representação do homem comum. Bosi (1994), com a ressalva de que cada contexto terá seu modo de apresentar o Pícaro, classifica o romance como picaresco, na tradição espanhola, em que o cinismo do pícaro Leonardo é a defesa do homem pobre frente à sociedade decadente, dominada pelas classes abastadas (“*El problema del pícaro es un problema de hambre*”).

A classificação de *Memórias* como um romance picaresco parece ter sido difundida a partir das análises de Mário de Andrade e de José Montello, mas, em *Dialética da malandragem*, Antonio Candido (1970, p.68), questiona que Mário de Andrade realmente houvesse assim classificado a obra e critica a análise de Montello por fundar-se numa petição de princípio, “tomando como provado o que restava provar, isto é, que as *Memórias* são um romance picaresco”.

De todo modo, o percurso de Leonardo é marcado por uma grande variedade de oscilações entre a ordem e a desordem, provocadas por sua relação com personagens que tentam encaminhá-lo para a ordem e outros que instigam atitudes transgressoras. Candido (1970) reconhece algumas afinidades de Leonardo com os narradores picarescos (em geral, nesse gênero, o próprio pícaro narra suas aventuras) como a origem humilde, o fato de ser “largado no mundo” (embora não abandonado), o caráter amável e a espontaneidade nos atos, mas aponta mais diferenças do que semelhanças entre os dois casos.

Ao contrário das narrativas picarescas clássicas, Leonardo, em função da proteção do Padrinho, nunca enfrentou problemas de subsistência ou condição servil e nada, ou quase nada, aprendeu com a experiência de seus atos, vivendo sempre ao sabor do acaso e de sua “sina”, citada pelo narrador ou por personagens do romance, conforme o trecho a seguir:

Já se vê pois que as fortunas do Leonardo [referindo-se a uma fuga espetacular do personagem] redundavam-lhe sempre em mal; era realmente um mal naquele tempo ter por inimigo o major Vidigal, principalmente quando se tinha, como o Leonardo, uma vida tão regular e tão lícita (ALMEIDA, 1950, p.176).

Além disso, revela-se um anti-pícaro, ao desenvolver sentimentos verdadeiros e lealdade suficiente para sacrificar-se por outros personagens.

Para Candido (1970, p.71),

Leonardo não é um pícaro, saído da tradição espanhola; mas o primeiro grande malandro que entra na novelística brasileira, vindo de uma tradição quase folclórica e correspondendo, mais do que se costuma dizer, a certa atmosfera cômica e popularisca de seu tempo, no Brasil.

Ruy Castro importa para seu romance o Leonardo de *Memórias*, respeitando integralmente as características da personagem de Almeida. Quanto a Pedro, tantas são as semelhanças entre o futuro imperador e o moleque da rua, quase um espelhamento, que se poderia dizer que Castro e Almeida criaram a quatro mãos a dupla de malandros: o nobre e o plebeu.

O recurso de espelhamento é claro desde o início do texto de Castro, porém sua intencionalidade é declarada no capítulo 5 (“Em que o autor descreve as afinidades entre Pedro e Leonardo e as diferenças entre o príncipe e seu irmão Miguel”), ao estabelecer, além das afinidades comportamentais, coincidências na história dos dois personagens: nascimento no mesmo mês e ano (outubro de 1798), desprezo das mães, ausência de avós e o pouco gosto pelas letras e estudos.

Ao longo do romance de Castro, a afinidade declarada entre Pedro e Leonardo chega ao status de irmandade:

Pedro gostou de perceber que Leonardo o respeitava também por isto [suas narrativas de viagem], e não apenas por ser o príncipe. Os dois sentiram, ali, que talvez fossem os irmãos que a natureza lhes negara (Pedro não levava Miguel em consideração) – um equívoco que o destino agora corrigia (CASTRO, 2007, p.100).

Assim que pôde [Pedro], foi ao seu quarto tirar a beca e correu de volta à rua para se reunir com Leonardo no lugar que lhe propusera, em bilhete deixado no prédio da candelária: no chafariz do mestre Valentim, no largo do Paço.

Ao chegar lá e vê-lo à sua espera, foi como um reencontro de irmãos (CASTRO, 2007, p.200).

No epílogo, as personagens resolvem, de brincadeira, trocar de roupas e de identidade em meio a uma festa popular: “Ninguém tomou Leonardo por príncipe. Mas Pedro estava a caráter, como estaria pela vida afora, em seu papel de azougue, xucro e irresistível, grosso e fino, puro e depravado, que nem o Brasil” (CASTRO, 2007, p.243).

Esse trecho recupera o Leonardo apresentado no segundo capítulo do livro para, finalmente, concluir o espelhamento dos dois personagens: “Mas Leonardo preferia ser como o Brasil: vagabundo, alegre, virador, esperto, sensual – e de que importava o futuro se o presente era tão generoso?” (CASTRO, 2007, p.39).

Ao dar por encerrado o ciclo da relação entre Pedro e Leonardo, Castro aponta Chalaça como o sucessor de Leonardo no papel de cúmplice, ou de fiel escudeiro, do futuro imperador:

Tão encerrado estaria este ciclo para Leonardo que, dali a alguns anos, D. Pedro teria que descobrir outro comparsa para suas trampolinagens. E o príncipe o encontraria na figura de Francisco Gomes da Silva, sete anos mais velho e homem de considerável tarimba: filho bastardo de um visconde com uma criada, ex-faxineiro da Quinta da Boa Vista, ex-barbeiro da rua do Piolho, ex-amante da notória Maricota Corneta da rua das Violas, ex-taberneiro do beco do Telles e tão devasso, libertino e licencioso que só poderia ser conhecido como... Chalaça (CASTRO, 2007, p.243).

Castro reafirma, portanto, a perspectiva da malandragem – no sentido de Cândido (1970) – na construção do perfil da personagem Pedro. Pode-se dizer, inclusive, que os romances de Castro e de Torero são representações didáticas, em duas fases distintas de sua vida, do estereótipo que domina o imaginário popular brasileiro sobre D. Pedro I.

Finalmente, vale observar que, em *Chalaça*, Torero também constrói, ainda que com recursos diferentes dos de Castro, uma relação próxima da irmandade entre as personagens de Pedro e de Chalaça. Pode-se citar como exemplo, trecho do capítulo em que Chalaça narra seu primeiro encontro com D. Pedro, seu nascimento metafísico nas palavras da personagem: “esse, e não outro, é o dia do meu nascimento. O que vem antes disso é coisa que não vale a pena contar por ser pequeno e de pouco interesse” (TORERO, 1994, p.60).

3. O RIO DE ALMEIDA E DE CASTRO. O RIO DE ONTEM E DE HOJE.

Nos romances de Almeida e de Castro, embora com intensidades diferentes, a cidade do Rio de Janeiro converte-se em personagem. As características comportamentais das personagens aparecem de tal modo integradas ao espaço que - sem o risco de perda de sentido - não poderiam existir da mesma forma em outro espaço físico. As próprias narrativas têm na cidade um aspecto crítico, pois sua configuração convida os personagens a viverem em constante vai-e-vem entre o poder e a periferia ou, nos termos de Candido (1970), entre a ordem e a desordem.

Apesar do panorama espacial restrito de *Memórias*, já citado neste trabalho, o espaço ratifica as características das personagens; como Major Vidigal, que mora na Rua da Misericórdia, “uma das mais antigas da cidade” (ALMEIDA, 1950, p.221), e Vidinha (o amor da desordem que contrasta com Luisinha, o amor da ordem) que é vista pela primeira vez por Leonardo “lá para as bandas dos cajueiros” (ALMEIDA, 1950, p.145). Próximo ao centro do poder (o Paço Imperial, na época chamado de Palácio *del-rei*) está o canto dos meirinhos (“uma das quatro esquinas que formam as ruas do Ouvidor e da Quitanda”. ALMEIDA, 1950, p.1), figuras importantes do sistema judiciário da época. Mais do que identificar personagens, a geografia da cidade estabelece os eixos iniciais da ordem e da desordem que, no decorrer da narrativa, podem vir a ser subvertidos.

O que foi apenas insinuado em *Memórias* torna-se central no romance de Ruy Castro. A dedicatória do livro (“aos velhos alfarrabistas do Rio, que ajudaram os historiadores a conservar a memória da cidade”), o mapa do Rio de Janeiro de 1810 que antecede o prólogo e a relação das ruas citadas no mapa e na narrativa (em apêndice, com os nomes da época e atuais) anunciam o papel da cidade na obra. De certo modo, para os leitores de outros livros de Castro, essa faceta de seu *ethos* é conhecida e esperada, uma vez que em biografias como as de Garrincha (*Estrela Solitária*, 1995) e de Nelson Rodrigues (*O anjo pornográfico*, 1992), o tratamento dado ao espaço se destaca no contexto histórico, cultural e social.

No romance de Castro, as personagens – destacadamente Leonardo e Pedro – rompem os limites restritos do Rio de Janeiro de *Memórias* e conquistam a cidade, ao mesmo tempo em que por ela são conquistados:

E seu senso de aventura não media distâncias. [Leonardo] era tão íntimo da Tijuca, com seus mistérios de mata virgem, quanto do dédalo de vielas, com ares de mouraria, dos entornos da rua do Sabão. Sem trepidar, transitava das

areias da praia do Caju, onde o senhor D. João tomava banho de ceroulas numa gaiola, às quebradas da Lapa e às escarpas azuis de santa Tereza e da Glória. Nem os arrabaldes lhe eram estranhos – dominava São Cristóvão, de um lado; Botafogo, de outro; e os territórios quase bravios ao redor da lagoa do Freitas, ao pé do Corcovado. Para qualquer lado que se virasse no Rio, mar, cidade ou montanha, sabia por onde e para onde ir e o que fazer lá – nem tudo de acordo com a lei ou com a estrita moral (CASTRO, 2007, p. 41).

Pedro não tinha familiaridade com a geografia ou com a malícia das ruas, mas era capaz de aprender depressa. E, se havia uma época ideal para um garoto verde como ele se aventurar pela cidade, era esta – por toda a duração dos festejos, ninguém tinha hora para dormir e metade da população saía de casa (CASTRO, 2007, p.101).

Na narrativa de *Era no tempo do rei*, são mais claros do que nas *Memórias* os traços de uma cidade em transformação que, ao ser promovida de cidade colonial a sede de um império europeu, é obrigada a se reinventar, assim como seus moradores. Tal mudança repentina provoca a convivência das benfeitorias recebidas e da própria corte portuguesa com o cenário colonial, marcado pela ausência da “sofisticação européia” e pelo cenário natural selvagem. Assim como o rei e sua rainha, quer como figuras históricas ou personagens de ficção, essa cidade é ambígua. Beleza natural e ruas sujas, sensualidade e violência, sentimento de proximidade do poder e alienação fazem da cidade uma personagem que convida Leonardo e Pedro a viverem suas aventuras:

Muitos desses hábitos, como o dos enterros noturnos e em cova rasa, não demorariam a ficar esquecidos no passado carioca. A vinda da Família Real começara a mudar a face do Rio. O intendente Paulo Fernandes Viana, encarregado geral da cidade, estava disposto a acabar com o ranço colonial e, em dois tempos, fazer do Rio uma capital digna de um reino, apta a receber as embaixadas estrangeiras, os fidalgos de outras cortes e a elite dinheirosa da metrópole – mesmo porque, agora, o Rio é que era a metrópole (CASTRO, 2007, p. 44).

O Rio era o lugar mais perigoso do reino. Todos os dias morria alguém de garrucha ou bacamarte, ao gume de uma lâmina ou a um golpe de maça na cabeça. Mas isto, naturalmente, só se aplicava aos mais velhos – ninguém morria quando se tinha 12 anos como Leonardo. A cidade era dele. Cada palmo de chão, fosse de areia, terra batida, pé-de-moleque ou capim-tiririca, lhe pertencia (CASTRO, 2007, p.46).

A cidade insinuada por Almeida e destacada por Castro, guarda semelhanças com o Rio de Fernanda Abreu, cantora popular (no sentido nobre do termo) que mescla influências estrangeiras com ritmos brasileiros, destacadamente o *funk*, surgido nos subúrbios e favelas antes de ser projetado comercialmente pela grande mídia. É da mistura cultural que o Rio de *Era no tempo do rei* se alimenta e é a mistura das origens de Leonardo, o malandro das ruas, com as do menino-nobre Pedro, o futuro imperador, que impulsiona a narrativa.

Recuperando a dialética ordem-desordem de Candido (1970), de certo modo, encontra-se uma intersecção entre os “Rios” de Manuel Antônio de Almeida, Ruy Castro e Fernanda Abreu. E, por que não dizer, fica-se mais próximo de compreender a gênese da imagem paradoxal da cidade:

Rio 40 graus
Cidade maravilha
Purgatório da beleza
E do caos...

Capital do sangue quente
Do Brasil
Capital do sangue quente
Do melhor e do pior
Do Brasil...

Cidade sangue quente
Maravilha mutante...

O Rio é uma cidade
De cidades misturadas
O Rio é uma cidade
De cidades camufladas
Com governos misturados
Camuflados, paralelos
Sorrateiros
Ocultando comandos...
[...]

(Rio 40°. Faixa do CD *Raio X*. Letra de Fernanda Abreu, Fausto Fawcett e Laufer, 1997)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao procurar responder às questões propostas neste trabalho, nos deparamos com intertextualidades não evidentes em uma primeira leitura dos romances selecionados.

Ruy Castro declara explicitamente – na figura de Leonardo – sua homenagem a Manuel Antônio de Almeida e recupera o status de sua obra para o entendimento da formação da sociedade brasileira. A dialética ordem-desordem observada por Antonio Candido em *Memórias* é incorporada à Corte portuguesa de *Era no tempo do rei*, na figura de Pedro, nosso “futuro imperador, o libertador do Brasil, o monarca despótico e querido” (CASTRO, 2007, p.242), personagem fundamental da história do Brasil. Castro dialoga não apenas com o estilo e as personagens de Almeida, mas, principalmente, com sua intenção de colocar a ficção a serviço da reflexão social e histórica.

Na construção da personagem de D. João VI como um estrategista que sai vitorioso de seu embate com a Rainha Carlota, no espelhamento da personagem Pedro no primeiro grande malandro de nossa literatura e na mistura de culturas que caracterizava – e ainda caracteriza - o Rio de Janeiro, evidencia-se a visão de Castro desse período de nossa história.

Uma leitura que priorize o recorte geográfico dos romances de Castro e de Almeida convida o analista a uma reflexão sobre a origem da imagem paradoxal da cidade do Rio de Janeiro, um purgatório da beleza e do caos na voz de Fernanda Abreu. Tal leitura contrapõe a uma visão saudosista do paraíso que a cidade haveria sido um dia, uma visão processual, pela qual se percebe, desde o início do século XIX, a relação dialética que sintetiza ordem e desordem, centro e periferia e legalidade e ilegalidade no Rio contemporâneo.

Finalmente, ao refletir sobre as imagens de D. João VI, D. Carlota Joaquina e D. Pedro I no imaginário popular a partir das obras selecionadas, evidencia-se a contribuição do gênero romance histórico para o questionamento das fronteiras entre ficção e realidade e do relato histórico pré-concebido como verdade.

De uma perspectiva ainda mais geral, pode-se defender a importância das diversas manifestações artísticas, como a literatura, o cinema e a música, para o desenvolvimento de um pensamento crítico que, certamente, enriquece a reflexão nos diversos campos das ciências humanas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. São Paulo: W.M. Jackson Inc., 1950.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. 2º volume (1836 – 1880). São Paulo: Livraria Martins Editora, 1969.
- _____. Dialética da Malandragem. In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros* – N.8 – Universidade de São Paulo, 1970.
- CASTRO, Ruy. *Era no tempo do rei: um romance da chegada da Corte*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.
- ECO, Umberto. Bosques Possíveis. In. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FIORIN, José Luiz. *Linguagem e Ideologia*. São Paulo: Ática, 2004.

MIGNOLO, Walter. Lógica das diferenças e política das semelhanças: da literatura que parece história ou antropologia e vice-versa. In Chiappini, L. & Aguiar, F. (org.). *Literatura e História na América Latina*. São Paulo: Edusp, 1993.

TORERO, José Roberto. *Galantes memórias e admiráveis aventuras do virtuoso Conselheiro Gomes, o Chalaça*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

WHITE, Hayden. O texto histórico como artefato literário. In. *Trópicos do discurso*. São Paulo: Edusp, 2001.

D. João e Dona Carlota, um casal que virou caricatura. Matéria publicada no caderno Prosa & Verso do **Jornal O Globo**, em 27/10/2007.

Web site <http://rio40graus.fernandaabreu.letrasdemusicas.com.br>, consultado em 27/11/2008.