

ENTRE PRÍNCIPES E MALANDROS, ENTRE HISTÓRIA E FICÇÃO: uma leitura de
Era no tempo do Rei, de Ruy Castro

Rodrigo Valverde DENUBILA
Sílvia Cristina Soggio Del MONTE
Thais Aparecida PEREIRA
Orientadora Profa. Dra. Monica de Oliveira FALEIROS

Resumo: Este trabalho de conclusão de curso de graduação em Letras tem como objetivo propor uma leitura da obra *Era no tempo do rei* (2007), de Ruy Castro, a partir das relações intertextuais que estabelece com *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antonio de Almeida, a partir da configuração das personagens e da postura adotada pelo narrador, assim como verificar a relevância dos elementos paratextuais com a finalidade de introduzir o leitor no universo interno da obra de 2008. Além disso, buscamos investigar sobre e como o tom carnavalizado utilizado para narrar a história tem relevância e, ao mesmo tempo, revela, implicitamente, uma crítica à sociedade brasileira. Nossa intenção, portanto, é destacar as congruências entre esses romances, ressaltando as características de *Era no tempo do rei*, que evidenciam a intertextualidade com as *Memórias*. A metodologia utilizada neste trabalho é a pesquisa de caráter bibliográfico fundamentada nos estudos de Fiorin (2006) e Jenny (1979) sobre a intertextualidade, além dos de Genette (*apud* LEONEL, 2000) sobre a paratextualidade; para fundamentar as considerações teóricas sobre a carnavalização, apoiamos-nos nas propostas de Bakhtin (1993; 2005); para embasar a discussão sobre as personagens, utilizamos os estudos de Candido (1972) e Kothe (2000); já quanto ao narrador, utilizamos, principalmente, a teoria de Genette (*apud* REIS; LOPES, 2002) e, para estabelecer os parâmetros de abordagem da obra de Ruy Castro, recorremos ao ensaio de Antonio Candido (2010) “A dialética da malandragem”, sobre a obra de Manuel Antonio de Almeida.

Palavras-chave: *Era no tempo do rei*. Carnavalização. Relações Intertextuais. Narrador. Personagens.

Abstract: This paper has as its purpose show a reading of *Era no tempo do rei*, written by Ruy Castro, starting from the intertextual relations established with the book of Manuel Antonio de Almeida, *Memórias de um sargento de milícias*, thinking about the characters' configuration and the narrator's intention, in order to verify the relevance of the paratextual elements which have the objective of consider its reader understanding of the book's internal universe. Altogether, we are going to investigate about how the carnivalizational tone used to tell the story has relevance and, at the same time, reveals a criticism to the Brazilian society. So, our intention is to highlight the points in which these two books are in accordance, revealing the characteristics of *Era no tempo do rei* that show its intertextuality with the *Memórias*. The methodology used to sustain this work is a research of bibliographical character, and it is based on the studies of Fiorin (2006) and Jenny (1979) about the intertextuality, and Genette (*apud* LEONEL, 2000) about paratextuality. In order to sustain the considerations of carnivalization, we based our research on the studies of Bakhtin (1993; 2005); and, concerning the studies of characters, Kothe (2000) and Candido (1972). The narrator's studies were based on the studies of Genette (*apud* REIS E LOPES, 2002). Finally, to establish parameters in order to work with the book of Ruy Castro,

we looked after the text of Candido (2010) “*A dialética da malandragem*”, that talks about the work of Manuel Antonio de Almeida.

Keywords: Intertextuality. Carnavalizational aspects. Paratextuality. Ruy Castro. Manuel Antonio de Almeida.

Introdução

Ao nos depararmos com a ficção de Ruy Castro, *Era no tempo do rei*: um romance da chegada da corte, notamos a proximidade de seu texto com o de Manuel Antonio de Almeida, e nos veio a ideia de trabalhar a intertextualidade entre esses dois romances em nossa pesquisa de conclusão de curso. Desse modo, procuramos relê-los, analisá-los, a fim de encontrar evidências para confirmar nossas suspeitas iniciais. Para tanto, fomos além da intertextualidade entre as obras. Verificamos também que os elementos paratextuais remetiam o leitor para o encontro com as personagens de Ruy Castro e apresentavam como o escritor tencionava que seu romance fosse entendido, por isso buscamos a relação dos elementos paratextuais com o conteúdo da ficção de *Era no tempo do rei*.

Durante a análise, notamos que o carnaval está muito presente na obra e nos perguntamos o porquê dessa recorrência. Diante disso, investigamos o tom carnavalizado da ficção de Ruy Castro, sem perder de vista o jogo que se cria, nesta obra, entre história e ficção, uma vez que a história do Brasil, no “tempo do rei”, funde-se à ficção de Manuel Antônio de Almeida, não só adotando seus personagens, tempo, espaço e fios de enredo, mas também o seu tom. Por este viés, podem-se entrever, no tecido do romance de Ruy Castro, diversos fios que se entrelaçam e tecem uma nova e outra ficção, ou ainda uma nova versão de nossa história.

Um dos aspectos mais interessantes das relações intertextuais é o fato de que põe em evidência que a leitura não é uma atividade linear, mas sim sobreposta, diacrônica. Assim, a significação de discursos estéticos desloca-se o tempo inteiro, sendo que, muitas vezes, esse movimento de retomada de obras do passado faz com que uma ideia ganhe novos traços na atualidade, na medida em que amplia e ressignifica a anterior. Todavia, perceber a existência de outros textos que circundam determinado objeto de estudo não é tarefa das mais simples, uma

vez que podem existir apenas de forma latente, embora também possam se dar de forma declarada.

Tendo em mente essa perspectiva moderna de leitura diacrônica, este trabalho de conclusão de curso de graduação em Letras, que ora apresentamos, tem como objetivo propor uma leitura da obra *Era no tempo do rei*, de Ruy Castro, a partir das relações intertextuais que estabelece com *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antonio de Almeida a partir da configuração das personagens e da postura adotada pelo narrador, assim como verificar a relevância dos elementos paratextuais com a finalidade de introduzir o leitor no universo interno da obra. Além disso, buscamos investigar sobre e como o tom carnavalizado utilizado para narrar a história tem relevância e, ao mesmo tempo, manifesta, implicitamente, uma crítica à sociedade brasileira. Nossa intenção, portanto, é destacar as congruências entre esses romances, ressaltando as características de *Era no tempo do rei*, que evidenciam a intertextualidade com as *Memórias*.

Os fatos narrados no livro de Ruy Castro situam-se dois anos após a vinda da família real portuguesa para o Brasil, mais exatamente em 1810, e constroem, para os leitores, uma versão de como teria sido a rotina do príncipe D. Pedro aos doze anos: nela, o garoto pertencente à realeza - e que viria a ser príncipe regente do Brasil - era dado a traquinagens das mais diversas naturezas.

A obra foi escrita em nove meses, após muitas pesquisas, como o autor afirmou ao site WebRadio Cultura Viva em entrevista concedida em 10/01/2008 e publicada em novembro de 2007. O escritor disse ainda que cria fatos que “poderiam ter acontecido” ao unirem-se personagens reais e ficcionais, encontro só possível na literatura. O futuro D. Pedro I torna-se amigo do menino Leonardo Pataca, personagem da ficção de Manuel Antonio de Almeida, junto do qual participa de várias aventuras que revelam o perfil dos dois adolescentes e os conecta, apesar de viverem em realidades tão distintas entre si: um príncipe como Pedro e um “malandro” como Leonardo. Assim, a partir desses dois discursos narrativos – o histórico e o ficcional – Ruy Castro constrói uma outra ficção e, por meio dela, parece responder às perguntas dos leitores de Manuel Antonio de Almeida, sobre como se deram alguns dos acontecimentos narrados em seu livro, como por exemplo: quais incidentes levam Leonardo a ser convidado a fazer parte da milícia,

ou quais as circunstâncias em que o major conheceu Maria Regalada. Muitos dos personagens reais de *Era no tempo do rei* só são identificados após uma pesquisa sobre a história brasileira; outros, como Bárbara dos Prazeres, a princesa Carlota Joaquina, e o capitão Sidney Smith e personagens de outras ficções, como Jeremy Blood, pirata lendário, são facilmente reconhecidos.

No primeiro capítulo apresentaremos o autor Ruy Castro e o contexto histórico de *Era no tempo do rei*. Já no segundo, expomos os conceitos de intertextualidade e carnavalização, pois ambos são utilizados de maneira transparente por Ruy Castro (2007) em seu livro. No capítulo três, efetuamos uma análise dos elementos paratextuais como a capa, o título e o subtítulo, a epígrafe, a dedicatória, o mapa do Rio de Janeiro em 1810 e a “inspiração”, salientando a importância disso para a composição da obra. No capítulo quatro, procuramos mostrar algumas das relações intertextuais existentes entre este e o romance *Memórias de um sargento de milícias* de Manuel Antonio de Almeida, e os elementos que apresentam a carnavalização do universo interno da obra e das personagens.

A metodologia utilizada neste trabalho é a pesquisa de caráter bibliográfico e se baseia nas propostas de Fiorin (2006), Jenny (1979) e Carvalhal (1998), a respeito das relações intertextuais; na de Gobbi (2011), quanto à relação entre história e ficção; na de Bakhtin (2007) sobre a carnavalização; na explicação de Leonel (2000), acerca das considerações de Genette (1982), sobre paratextualidade, como também nos estudos narratológicos de Genette (1995) lidos em Reis & Lopes (2002). Para estabelecer parâmetros de abordagens da obra de Ruy Castro (2007), recorreremos ainda ao ensaio de Candido (2010) “A dialética da malandragem”, no qual o referido crítico versa sobre a obra de Manuel Antonio de Almeida.

Este trabalho, portanto, almeja percorrer um itinerário teórico e expositivo que avulta as relações intertextuais existentes em *Era no tempo do rei*, percepção esta que ressalta as possibilidades de leitura da obra de Ruy Castro (2007).

1 Sobre Ruy Castro

Ruy Castro nasceu em Caratinga, Minas Gerais, no dia 27 de fevereiro de 1948. É jornalista, escritor e tradutor, e, ainda adolescente, mudou-se para o Rio de Janeiro, ingressando na Faculdade Nacional de Filosofia (FNFI), no curso de Ciências Sociais. Começou sua carreira como jornalista no jornal *Correio da Manhã*, em 1967, tendo a oportunidade de trabalhar ao lado do jornalista Paulo Francis, uma influência muito grande em seu caminho como jornalista, tradutor e escritor brasileiro. Participou também das redações do *Pasquim*, *Jornal do Brasil*, *Folha de São Paulo*, *Veja São Paulo*, *IstoÉ*, *Playboy*, *Status* e *Manchete*, principalmente nas páginas de cultura.

Tornou-se, segundo biografia do site *infoescola.com*, o pioneiro na criação de biografias, desde o princípio da década de 90, e na produção de reportagens prolongadas que ganharam o título de “livro-reportagem”. Enquanto biógrafo combinou, segundo o site, um narrador sofisticado com um dom para desvendar a psique de personagens famosos, como em *Chega de Saudade*, sobre as histórias da Bossa Nova, 1990; *O Anjo Pornográfico*, sobre a vida de Nelson Rodrigues, 1992; *Saudades do Século XX*, de 1994, *Estrela Solitária - um brasileiro chamado Garrincha*, em 1995. Ruy Castro também escreve crônicas, críticas cinematográficas e livros de ficção, dentre eles, *Era no tempo do rei*, corpus deste trabalho.

Segundo a entrevista ao site *revistadehistoria.com.br*, Ruy Castro afirma que um dos pré-requisitos que o fazem escrever uma biografia é gostar do personagem a ser pesquisado. No caso de *Era no tempo do rei*, o autor afirma que o que o atrai em nosso príncipe regente, Dom Pedro, e em seu pai, Dom João VI, abrange desde a personalidade de ambos, até o conjunto de medidas que tomaram de 1808 a 1889, e que produziram o Brasil como nação.

Ruy Castro afirma que a vinda da corte portuguesa para o Brasil já era assunto de seu interesse desde os anos 90 e que, só em 2006, começou a reler os livros que possuía sobre o assunto, iniciando a ficção histórica apenas em janeiro de 2007, completando-a em nove meses. Adiciona que não teve a intenção de fazer

coincidir o lançamento do livro com a comemoração dos duzentos anos da chegada da família real portuguesa ao país, o que, segundo ele, foi apenas uma coincidência.

Ainda em entrevista para o site *revistadehistoria.com.br*, Ruy Castro afirma que a presença de Leonardo Pataca filho em seu livro é proposital, pois em suas releituras de *Memórias de um Sargento de Milícias* começou a pensar que Manuel Antonio de Almeida, se quisesse, poderia ter colocado D. Pedro na trama. E foi o que Ruy Castro fez, criou uma narrativa em que podemos verificar o grau de similaridade entre as duas personalidades dos dois adolescentes, Leonardo Pataca e Pedro de Alcântara, apesar de pertencerem a mundos tão distintos, em que o primeiro é um malandro, que vive solto pela cidade do Rio de Janeiro, e o segundo vive sob o privilégio de pertencer à família real e ser o príncipe, herdeiro do trono de Portugal.

1.1 Produção literária e contexto sócio-político no 'Tempo do rei'

Dentro de sua ficção, Ruy Castro (2007) recria fragmentos de história que ele acredita que complementam a obra de Manuel Antonio de Almeida, e, por meio desses fragmentos, cria uma narrativa nova, permitindo que a intertextualidade entre seu texto e o de Almeida apresente uma versão, à primeira vista, distinta da sociedade carioca brasileira e da corte portuguesa no momento histórico a que os dois fragmentos pertencem.

O contexto histórico que a obra de Manuel Antonio de Almeida apresenta é o do Brasil no início da década de 1850, que foi politicamente agitado, segundo Jarouche (2006). Para o autor, *Memórias de um sargento de milícias* é um romance que foi escrito poucos anos após a independência do país. Com isso, o Brasil tornou-se uma monarquia parlamentar, em que existiam apenas dois partidos políticos, o conservador e o liberal, aos moldes da monarquia inglesa. Ainda segundo Jarouche (2006), o então imperador, D. Pedro II, preocupado com que as revoluções e agitação que se apresentavam na Europa repercutissem no Brasil, invocou o poder moderador que lhe cabia, derrubou o poder liberal, no poder desde 1844, e convocou os conservadores a formar novo gabinete, só com ministros deste partido, despachando os liberais e seus aliados, que se sentiram traídos pelo imperador. Para tanto, tentaram agitar revoluções, como a "Praieira" em

Pernambuco, e utilizaram-se de vários jornais para isso, um dos quais o *Correio Mercantil*, que criticava violentamente todo e qualquer governo conservador.

Nessa época, o *Correio Mercantil*, jornal mais influente utilizado pelos liberais adotava:

[...] de terça a sábado um tom sisudo, sério – analisando e censurando amargamente os atos políticos do governo, defendendo os princípios do Partido Liberal, atacando o Partido Conservador e noticiando o cotidiano da cidade (do Rio de Janeiro) [...] aos domingos a “Pacotilha” era quase toda galhofeira, humorística. Havia poesias criticando a Câmara Municipal, crônicas xingando os policiais de ciganos, chamando os membros do Partido Conservador de idiotas, corruptos etc. – tudo no mais completo espírito da caçoada (JAROUCHE, 2006, p. 18).

Foi na *Pacotilha* que Manuel Antonio de Almeida publicou suas *Memórias de um sargento de milícias*, aos domingos, em forma de folhetim, entre 27 de junho de 1852 e 31 de junho de 1853. Segundo Jarouche (2006), os textos publicados possuíam um tom de crônica que abordavam diversos assuntos e não necessariamente continuavam no número seguinte: era uma seção mais ou menos “independente” em relação ao jornal.

Os folhetins no Brasil fizeram sucesso, embora seus leitores não fossem tantos, já que a imensa maioria da população era analfabeta. O *Comércio Mercantil* vendia uma média de dois mil exemplares por tiragem, o que, para a época, era um sucesso de vendas, de acordo com Jarouche (2006). Da mesma forma que as *Memórias* de Almeida, foram publicadas *O Guarani* de José de Alencar, *O Comendador* de Pinheiro Guimarães, dentre outras.

As *Memórias de um sargento de milícias* não apresentam uma única frase diretamente partidária. “As críticas aos sistemas judiciário e educacional, à polícia, ao clero, aos imigrantes portugueses, ao sistema de proteção e empenho, além do próprio comportamento ‘solto’ demais das personagens (JAROUCHE, 2006, p. 33)”, podem constituir, segundo o autor, uma alegoria da situação presente no Brasil, que enfoca o país da época de D. João VI, que talvez insinuasse que não haveria diferença entre as duas épocas, a de D. Pedro II e a de D. João VI, como uma espécie de sátira social.

Jarouche (2006) diz que “o tempo do rei” foi a maravilha das maravilhas, introduzindo amplas melhorias e, todo aquele que não agisse de acordo

com o que fora instituído pelo rei, seria pulverizado, chamado de ignorante, mal-intencionado e outras amabilidades, ou seja, um governo despótico, mas que era apreciado por sua população. Os liberais, por sua vez, censuravam o despotismo do tempo do rei e afirmavam que essa postura apresentada pelos governantes gerava uma sociedade composta por pessoas ignorantes e obtusas. Essa era a sociedade que Manuel Antonio de Almeida questionava.

Ruy Castro vê uma possibilidade de intertextualidade para justificar como a sociedade brasileira se apresenta na atualidade, justificando o comportamento do povo pelo comportamento de seus primeiros governantes através de seu romance *Era no tempo do rei*.

Em entrevista citada no capítulo anterior, Ruy Castro afirma que, após estudar diversos textos sobre a vida da família real portuguesa, e mais especificamente do príncipe regente D. Pedro I, notou que poderia haver uma aproximação deste com Leonardo Pataca Filho, e retornou ao “tempo do rei”, para localizar o menino Pedro de Alcântara e relacioná-lo ao malandro Leonardinho, vinculando o comportamento da população com o caráter do futuro príncipe regente, segundo a mesma entrevista, concedida ao site *WebRadio Cultura Viva*, dando a entender que um dos motivos da sociedade de hoje apresentar-se do modo como a conhecemos, pode ser um reflexo das traquinagens e do caráter “malandro” apresentado por D. Pedro I em sua infância e adolescência, aguçadas por sua amizade com Leonardinho.

O contexto socioeconômico do tempo do rei também foi um período conturbado. Após a eclosão da Revolução francesa em 1789, Napoleão Bonaparte liderou um golpe de estado que desencadearia inúmeros conflitos continentais, que culminaram com o “Bloqueio Continental”, que afetou diretamente os portos europeus e que levou a corte portuguesa a tomar uma decisão sobre seu posicionamento diante do avanço francês às suas terras.

Uma das primeiras providências, segundo Oliveira (2013), do príncipe regente D. João VI, a partir do momento em que foi decidido e concretizado o plano de transferência da família real portuguesa e sua corte para o Brasil, em 1807, foi a abertura dos portos da colônia às nações amigas, incluindo a Inglaterra, que auxiliou a corte portuguesa a evadir-se de Portugal e, conseqüentemente, de Napoleão.

Em 1810 foi assinado por D. João VI um Tratado de Aliança e Amizade, de Comércio e Navegação, que, em nome do liberalismo, feriu os interesses lusos em detrimento dos ingleses, no qual propôs diversas vantagens à Inglaterra, como tarifação para a importação de produtos ingleses abaixo das dos portugueses, a abertura religiosa para os protestantes, e o direito de os ingleses serem julgados, no Brasil, por magistrados ingleses, de acordo com as leis da Inglaterra.

Talvez por esse motivo, o ano de 1810 seja representativo, e Ruy Castro o tenha escolhido como marcador temporal de *Era no tempo do rei*, e de haver personagens ingleses na obra que demonstram desdém pela corte portuguesa, mais precisamente por D. João VI.

2 Intertextualidade e carnavalização

Como observado no capítulo anterior deste estudo, Ruy Castro (2007) deixa clara a sua intenção de retomar a obra de Manuel Antonio de Almeida (1991). Todavia, essa relação intertextual declarada acontece com um texto marcado pela cosmovisão carnavalesca. Assim, o estudo dos dois conceitos se faz necessário neste trabalho, pois, tanto a noção de intertextualidade, quanto a de carnavalização são de grande importância para a leitura crítica a qual aspiramos realizar.

As reflexões sobre a natureza e o funcionamento dos textos, sobre as funções que exercem no sistema que integram e sobre as relações que a literatura mantém com outros sistemas semióticos [...] abriram caminho para a reformulação de alguns conceitos da literatura comparada tradicional. (CARVALHAL, 1998, p. 45).

As mudanças no modo como os estudiosos da linguagem tratam o texto sofreram alterações, conforme Carvalhal (1998) afirmou no excerto acima. O Círculo linguístico de Moscou, constituído, dentre eles, por Jakobson, amparava seus estudos sobre a poética na teoria linguística de Ferdinand Saussure, tentando definir a língua poética em oposição à língua prática, estabelecendo a noção geral de linguagem poética como um sistema fechado, uma análise interna, privilegiando a imanência, que deixava de examinar as relações que o texto estabelecia com os elementos extratextuais, limitando o alcance interpretativo. Ainda segundo Carvalhal (1998), Jakobson se insurge contra tal fechamento e propõe, juntamente com

Tynianov, o abandono do formalismo e se coloca a favor da análise dos textos, que, segundo Tynianov (*apud* CARVALHAL, 1998), alerta que um mesmo elemento tem funções diferentes em sistemas diferentes, e que, retirados de seu contexto original, para integrar outro contexto, já não pode ser considerado idêntico.

Carvalho (1998) também afirma que fica claro para Tynianov que a obra literária se constrói como uma rede de “relações diferenciais” firmadas com os textos literários que a antecedem. Procedimento similar é o aplicado por Bakhtin, que, segundo Carvalho (1998), foge às concepções dos formalistas mais ortodoxos e resgata suas ligações com a história, através da perspectiva diacrônica da linguagem, não só apresentando o conceito de polifonia – várias vozes que falam dentro do mesmo discurso – como também interpretando-a como um cruzamento de várias ideologias.

A partir de todas essas mudanças no campo da linguagem, as relações entre literatura e outras artes encontram, no campo dos estudos semióticos, nas relações que os sistemas sígnios travam entre eles, novas possibilidades de compreensão para essas correspondências, segundo Carvalho (1998). Estudiosos, desde então, procuram na História algo que possa ser decifrado nos textos literários. Gobbi (2011) diz que historiadores como Guinzburg afirmam que o fato de a história se apresentar fundamentalmente através de narrativas, a coloca como um exercício variante da criação literária, pois para o historiador, tanto a história como a literatura têm a mesma finalidade: a de criar mundos textuais autônomos e convincentes, sem nenhuma relação com os eventos externos à linguagem.

Para comprovar que história e ficção podem, em algum momento, cruzar-se em textos, sejam eles literários ou não, Guinzburg, segundo Gobbi (2011, p. 25), “mostra que é preciso atentar para as relações de força que estão por trás da pretensa coerência do tecido discursivo que constitui o nexos explicativo entre os fatos que se impõem e as vivências que se escamoteiam”.

Gobbi (1998) afirma que de nada vale o movimento intertextual se o interlocutor não possui o discernimento necessário para localizá-lo. Portanto, a autora diz que a autorreflexividade, a metaficção, que abre os bastidores do texto ao leitor (e que tem como operador a ironia) é o que constitui o motivo condicionante do distanciamento crítico que marca a forma de apropriação, pela ficção

contemporânea, do conhecimento histórico. Ou seja, Gobbi (1998) diz que história e ficção apresentam-se como gêneros permeáveis, convencionalizados em suas formas narrativas, pois, para ela, parece inevitável a narratividade, que é configurada pela linguagem e sempre ideologicamente marcada, favoreça a ficção e não a historiografia, ao assumir a subjetividade que imprime ao dado histórico.

Ao leitor, cabe, então, estabelecer o limite entre o real e o imaginário. Gobbi (1998) afirma que Castorialis, filósofo grego radicado na França, argumenta que a imaginação na mediação entre história e ficção é colocada como princípio fundador do modo de ser e de fazer do homem no mundo, ou seja, a interpretação do conteúdo semântico intrínseco à obra literária depende de como seu leitor irá absorver suas informações e transformá-las, já que para Sartre e Castorialis (*apud* GOBBI, 2011), a criação da imagem é motivada pela situação do homem no mundo, sendo, portanto, um processo que não dispensa a consciência.

A compreensão, segundo Carvalhal (1998), de um texto literário, a partir da perspectiva de que a escrita de um texto deriva do processo de leitura de um texto anterior, e que, por essa razão - a presença de um texto em outro pode dar-se através da imitação, da cópia literal, da apropriação parafrástica, da paródia - nos conduz à análise da relação entre eles. Tal análise é uma atitude crítica do texto, e será objeto de trabalho dos comparativistas, que passam às análises mais profundas e tentam encontrar motivos para as relações entre os textos. Os escritores efetuam tais cópias, menções, paródias com algum objetivo, intenção.

A princípio podemos afirmar que nenhum texto é escrito para nada dizer, ou seja, a imitação perde seu sentido pejorativo, segundo Carvalhal (1998), para posicionar-se na identificação de influências ideológicas dentro do texto sucessor. Nunca, nenhuma repetição é inocente, segundo a autora. Muito menos a paródia. Toda repetição está carregada de uma intencionalidade certa que pode querer dar continuidade, modificar, subverter, enfim, atuar com relação ao texto precursor.

Mais uma vez voltamos ao leitor, que, sem os conhecimentos prévios do texto antecessor, não poderá notar o trabalho intertextual e irônico ao qual a paródia remete no texto final. Para tanto, iremos discorrer sobre a função da intertextualidade e suas significações para o texto antecedente, lembrando que o

livro objeto de nosso estudo apresenta uma intertextualidade explícita com o romance de Manuel Antonio de Almeida e uma versão para os fatos históricos que podem ter auxiliado na construção da personalidade da sociedade brasileira, tal qual esta se apresenta na atualidade.

2.1 Intertextualidade

Mais ou menos todos os livros contêm, medida, a fusão de qualquer repetição (MALLARMÉ apud JENNY, 1979, p. 5).

A noção de intertextualidade se apresenta como um conceito intrínseco ao estudo proposto por nosso trabalho de conclusão de curso, uma vez que, como dissemos anteriormente, Ruy Castro (2007) declara que seu livro parte do princípio de que “caso Manuel Antonio de Almeida quisesse poderia ter inserido D. Pedro I em seu livro”, e por esse motivo, decide ele mesmo escrever essa versão para os fatos narrados pelo seu antecessor, na obra *Memórias de um Sargento de Milícias*. Utiliza-se das *Memórias* para compor desde personagens até o tempo e o local das travessuras que serão narradas em *Era no tempo do rei*.

A obra literária, segundo Jenny (1979, p. 5), “[...] entra sempre em uma relação de realização, de transformação ou de transgressão”. Sua compreensão pressupõe uma competência na decifração da linguagem literária por parte do decodificador, ou seja, o leitor, que só tem a total compreensão do conteúdo apresentado por uma obra literária, caso apresente competências linguísticas que lhe possibilitem acessar o sentido todo do texto.

A partir do momento em que uma crítica formal é revelada, segundo o autor, a intertextualidade deve ser situada relativamente ao funcionamento da literatura. Para Jenny (1979), a intertextualidade não só condiciona o uso do código, como também está explicitamente presente ao nível do conteúdo formal da obra, deixando transparecer sua relação com outros textos através da paródia, imitação, citação, montagem, plágio, dentre outras.

A explicitação do grau de intertextualidade entre as obras literárias será determinada, de acordo com Jenny (1979), através dos critérios estruturais, do uso do código ou da matéria da obra. Para o autor, a intertextualidade não é sintoma de crise cultural, mas fruto do acaso e do gosto dos autores por ela e/ou pela paródia

ou a revolta. Kristeva (2005), por sua vez, caracteriza o trabalho intertextual como a dinamização da palavra literária, que só será possível, a partir da concepção de que esta não é pontual, ou seja, não possui um sentido fixo, mas é um “cruzamento de superfícies textuais (p. 66)”, ou seja, “uma junção de diversas escrituras: do destinatário (ou da personagem), do contexto cultural atual ou anterior (p. 66)”. Portanto, podemos verificar que a intertextualidade está presente na literatura de modo intenso, e que, dependendo do leitor e da sua capacidade de decodificá-la, esta se torna mais ou menos explícita.

O termo *intertextualidade*, segundo Fiorin (2012), foi cunhado por Julia Kristeva em seus estudos sobre o dialogismo em Mikhail Bakhtin. Essa foi uma das primeiras ideias bakhtinianas a ganhar prestígio no ocidente. A preocupação da semioticista era discutir o texto literário, como afirma Fiorin (2012), e que afirma ainda que, para Kristeva, a noção de intertextualidade aparece como procedimento real de constituição do texto, no qual o discurso (texto) é um cruzamento de discursos (de textos) em que se lê, pelo menos, um outro discurso (texto), uma vez que Kristeva (2005, p. 68) afirma que “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. [...] e a linguagem poética lê-se como dupla”.

De acordo com Fiorin (2012), um dos aspectos do dialogismo é o modo como o discurso literário é concebido, pois o “[...] discurso literário não é um ponto, um sentido fixo, mas um cruzamento de superfícies textuais, um diálogo de várias escrituras [...] e o diálogo é a única esfera possível da vida da linguagem” (p. 163). Em função disso, “[...] cada texto tem atrás de si um sistema compreensível para todos (convencional, dentro de uma dada comunidade) – uma língua, ‘ainda que seja a língua da arte’. [...] Não há texto que não pressuponha uma língua” (p. 179).

Kristeva (apud JENNY, 1979, p. 13) apresenta também a transposição como característica da intertextualidade literária, ou seja,

[...] o texto literário é o lugar de fusão dos sistemas de signos originários das pulsões e do social, e escusado é dizer que qualquer leitura pressupõe uma teoria acabada do sujeito e da sua relação com o social, o que ultrapassa em geral a ambição do poeticista.

O que o escritor de uma obra literária não pode controlar, segundo Jenny (1979), é como o seu interlocutor irá reconhecer e assimilar seu texto, já que

depende do contexto social em que este leitor está inserido e da interpretação que este aplicará ao texto lido. Ao verificar a intertextualidade o receptor pode agir de duas formas, segundo Jenny (1979): ou ele apenas verifica que esta existe, reconhecendo alguns elementos e fragmentos da narração precursora, ou efetua uma “anamnese intelectual em que a referência intertextual aparece como elemento paradigmático ‘deslocado’” (p. 21), o que, segundo o Jenny (1979) seria a leitura feita apenas pelos analistas da linguagem, porém, ambas as leituras semeiam, aos poucos, o espaço semântico.

A intertextualidade pode, também, ser utilizada pelo autor do texto sucessor como forma de expressar a ideologia inerente a seu contexto histórico e à sociedade em que está inserido. Segundo Jenny (1979), basta uma alusão para introduzir no texto centralizador um sentido, um conjunto ideológico, sem precisar verbalizá-lo, já que o texto citado renuncia à sua transitividade, ou seja, deixa de denotar, para conotar, adquirindo tanto o valor de significado como de significante, a partir da reconstrução de sua mensagem.

Jenny (1979) afirma, também, que transformações intertextuais comportam sempre uma modificação de conteúdo e, para tanto, sofrem três espécies de tratamento: a verbalização, a linearização e o engaste. Para nosso trabalho, serão explicitadas a verbalização e a linearização, que se adequam melhor aos nossos objetivos.

A verbalização apresenta-se como uma medida para os signos aproveitados, visto que, segundo Jenny (1979) o retorno de um enunciado nunca se faz com os caracteres tipográficos originais. A linearidade convida a desvendar progressivamente o significante verbal, constituindo a significação pouco a pouco, através da inserção ou ruptura das ideias apresentadas pelo texto de origem.

A intertextualidade, de acordo com Jenny (1979), convida o leitor a uma leitura múltipla, ou seja, ao mesmo tempo em que há uma linearidade cronológica interna à narrativa, existe um diálogo com outros textos anteriores. Fato que o autor afirma não ser percebido, a princípio, pelo interlocutor da obra literária, mas que se desvenda progressivamente, conforme a leitura avança.

Bloom (apud JENNY, 1979, p. 8) afirma que existem três pontos que o “seguidor” pode trabalhar em relação ao já escrito pelo “precursor”, que são a

continuação da história até o ponto aonde ela deveria ter chegado, a invenção de fragmentos que permitirão à obra precursora ser considerada como um novo conjunto, e/ou a ruptura radical com a primeira obra.

Jenny (1979) diz que, de acordo com Mc Luham, o poeta pode utilizar a intertextualidade para transformar e/ou assimilar uma obra, e que tal exercício caracteriza qualquer processo intertextual, ou seja, “o olhar intertextual é um olhar crítico: é isso que o define (p. 10)”. O que, no caso de Ruy Castro, podemos verificar ambas as características explicitadas, a assimilação que se dá quando o autor se utiliza da personagem principal das *Memórias*, de Manuel Antonio de Almeida, Leonardo Pataca Filho, como um dos personagens principais de seu livro, além do contexto histórico que sustenta sua obra literária.

A Intertextualidade é a linha que suporta a narrativa de *Era no tempo do rei* e convida o leitor a participar das aventuras dos dois adolescentes, e está presente não só no modo como as vozes são apresentadas dentro do discurso literário, mas, como afirma Fiorin (2012), é o próprio modo de funcionamento real do enunciado, pois que é dialogizado, ou seja, internamente necessita de mais de um sujeito para que ocorra, que pode se apresentar a partir de formas composicionais como a paródia e a polêmica velada ou clara.

Ao mesmo tempo em que dialogam entre si, as obras de Ruy Castro e Manuel Antonio de Almeida dialogam também tanto com o leitor nascido no Brasil quanto o que está a par da história do Brasil, apesar de não ser brasileiro, uma vez que apresenta um possível perfil psicológico do monarca responsável pelo primeiro reinado no Brasil, D. Pedro I, durante sua adolescência, e do menino Leonardinho, que fazendo parte de um romance, vive na mesma época em que o futuro príncipe regente era adolescente no Brasil.

Campos (2012) diz que a linguagem do romance, na perspectiva bakhtiniana, não é portadora de uma trama ou de mecanismos literários formais, mas da própria consciência, que pretende se beneficiar do mundo criado. Portanto, podemos concluir que tanto Ruy Castro quanto Manuel Antonio de Almeida criaram mecanismos literários para relatar suas perspectivas do Brasil colônia, em um período posterior à chegada da Corte portuguesa. Mas ambos também apresentaram pontos de vista diferenciados no que tange à sociedade retratada.

Enquanto Manuel Antonio de Almeida apresenta-nos a classe mais baixa da sociedade carioca, Ruy Castro nos relata, além da classe baixa, os costumes da realeza e as pessoas com quem esta se relaciona.

2.2 Carnavalização

Buscamos, até o presente momento, alguns paralelos mais evidentes e declarados para expor o modo como a relação intertextual entre *Era no tempo do rei* e *Memórias de um sargento de milícias* é construída, no entanto, mais do que as referências diretas, por meio do aproveitamento, na obra contemporânea, de personagens, bem como de situações narrativas, os livros também dialogam através da postura carnavalizada das personagens, tanto naquelas que estão presentes nas obras de Manuel Antonio de Almeida e Ruy Castro quanto apenas na deste, como é o caso de Dom Pedro I, dom João VI, entre outras.

Nos termos de Antonio Candido (2010), podemos entender a postura carnavalizada das personagens como a dialética entre a ordem e a desordem que marcam as personagens de *Memórias de um sargento de milícias* e, conseqüentemente, de *Era no tempo do rei*. Evidenciar essa questão é um dos intuitos deste tópico, uma vez que essa problemática é uma dos pontos nevrálgicos para a compreensão dos romances. Para tal, traremos algumas reflexões de Bakhtin (2005) sobre a carnavalização, uma vez que estas ajudam a lançar luz na compreensão de certas particularidades do discurso narrativo de ambos os livros.

Bakhtin (2005), em *Problemas da poética de Dostoievski*, no capítulo “Peculiaridade do gênero, do enredo e da composição das obras de Dostoievski”, bem como em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, tece algumas considerações sobre o carnaval e suas respectivas conseqüências aos homens para assim discutir sobre a carnavalização na literatura.

Em todos esses períodos de sua evolução, os festejos do tipo carnavalesco exerceram uma influência imensa, até hoje não avaliada nem estudada suficientemente, sobre o desenvolvimento de toda a cultura, inclusive a literatura, que teve alguns de seus gêneros submetidos a uma *carnavalização* especialmente vigorosa (BAKHTIN, 2005, p.129; grifo do autor).

De acordo com o pensador russo, a atmosfera carnavalesca invadiu a vida de uma maneira geral, uma vez que passou a estar presente desde os gêneros literários, passando pelos gestos até chegarmos à linguagem. Sumariamente, podemos entender reflexão sobre o carnaval atrelada à ideia de mistura, de mudança, uma vez que, durante o carnaval, pessoas de estratos sociais diferentes, com concepções de vida diversas se mesclam e, por um período, vivem em harmonia, mesmo que fictícia.

Entretanto, por mais que a existência esteja marcada por dicotomias, dualismos, nos dias que não são de carnaval, a tentativa de manter uma capa homogênea de caráter e perspectivas é feita de forma mais forte, enquanto, no carnaval, certas amarras são desfeitas e polos divergentes se relacionam de forma mais harmônica. Para Bakhtin (2005), o homem medieval tem duas vidas:

Ela [segunda vida] caracteriza-se, principalmente, pela lógica original das coisas “ao avesso”, “ao contrário”, das permutações constantes do alto e do baixo (“a roda”), da face do traseiro, e pelas diversas formas de paródia, travestis, degradações, profanações, coroamentos e destronamentos bufões. A segunda vida, o segundo mundo da cultura popular constrói-se de certa forma como paródia da vida ordinária, como um “mundo ao revés” (BAKHTIN, 1993, p.10).

Pode-se dizer (com algumas ressalvas, evidentemente), que o homem medieval levava mais ou menos *duas vidas*: uma oficial, monoliticamente séria e sombria, subordinada à rigorosa ordem hierárquica, impregnada de medo, dogmatismo, devoção e piedade, e outra público-carnavalesca, livre, cheia de riso ambivalente, profanações de tudo o que é sagrado, descidas e indecências do contato familiar com tudo e com todos. E essas duas vidas eram legítimas, porém *separadas por rigorosos limites temporais* (BAKHTIN, 2005, p.129; grifos nossos).

Esses rigorosos limites temporais, destacados no excerto acima, são entendidos por Bakhtin (2005) como os dias de carnaval, momentos em que, como pontuado, certas quebras sociais são aceitas de forma menos dura, bem como a convivência da alteridade se dá de maneira mais coesa em um determinado espaço privilegiado. Em suma, durante os dias de carnaval as contradições, as duas vidas dos homens coexistem de modo mais harmônico em uma determinada região.

O local por excelência da carnavalização (espaço privilegiado), de acordo com filósofo russo, é a praça pública e as ruas contíguas, pois lá os elementos ambivalentes se cruzam e se encontram, ou seja, é um espaço democrático por excelência, bem como os dois sistemas da vida dos homens, ou

seja, o oficial e o carnavalesco esgarçam-se, o que leva ao predomínio da segunda vida por um determinado período de tempo.

O principal palco das ações carnavalescas era a praça pública e as ruas contíguas. É verdade que o carnaval entrava também nas casas, limitava-se essencialmente no tempo e não no espaço. O carnaval ignora a arena cênica e a ribalta. Mas só a praça pública podia ser o palco central, pois o carnaval é por sua própria ideia *público* e *universal*, pois *todos* devem participar do contato familiar. A praça era o símbolo da universalidade pública. A praça pública carnavalesca – praça das ações carnavalescas – adquiriu um novo matriz simbólico que a ampliou e aprofundou. Na literatura carnavalesca, a praça pública, como lugar da ação do enredo, torna-se biplanar e ambivalente: é como se através da praça pública real transparecesse a praça pública carnavalesca do livre conto familiar e das cenas de corações e destronamentos públicos (BAKHTIN, 2005, p. 128; grifos do autor).

É interessante refletirmos sobre o modo como Bakhtin destaca o valor temporal do carnaval, em detrimento do espacial. Todavia, o autor de *Problemas da poética de Dostoiévski*, no excerto acima, delimita o espaço por excelência da ação carnavalesca. E esse destaque é de grande importância para os questionamentos futuros que apresentaremos acerca de *Era no tempo do rei*.

Em *A identidade e a diferença: raízes histórias das teorias culturais da narrativa*, Edward Lopes (1997) traz para a sua discussão a concepção bakhtiniana de carnavalização e a resume desta maneira:

Como Bakhtin notou, o Carnaval é um espetáculo não-observado, mas vivido numa espécie de *existência invertida*, num *mundo de ponta-cabeça*, em que se suspendem todas as regras, as ordens e proibições que regem as horas do tempo de trabalho na “vida normal”, quando a ordem, o bom senso e as hierarquias de nosso mundo cotidiano são revirados para o avesso, e as distâncias firmemente estabelecidas pelas convenções são abolidas. Instala-se, nessas ocasiões, um novo modo de relações humanas, oposto às relações sócio-hierárquicas todo-poderosas da vida corrente (LOPES, 1997, p.261; grifos do autor).

Os termos destacados por Lopes (1997) são salutares em um contexto maior, isto é, tanto para o entendimento da filosofia bakhtiniana sobre a cosmovisão carnavalesca, quanto para descrever de forma sumária *Era no tempo do rei* e *Memórias de um sargento de milícias*. Tendo em mente as expressões “existência invertida”, “vida normal” e “mundo de ponta-cabeça” é interessante trazermos alguns trechos de “Dialética da Malandragem”, de Antonio Candido (2010), em que o ensaísta discute, entre outras coisas, a questão da ordem e da desordem que marcam o romance de Manuel Antonio de Almeida, visto que, como destacado, a

postura carnalizada das personagens pode ser entendida como caminhar entre a ordem e a desordem, nos termos de Candido (2010). Ou seja, essa existência invertida que é permitida e aceita, por exemplo, na Europa, durante um limite temporal definido, bem como em um espaço privilegiado, é uma constante da realidade brasileira, como *Era no tempo do rei* e *Memórias de um sargento de milícias* mimetizam.

Este traço dá o sentido profundo do livro e do seu balanceio caprichoso entre ordem e desordem. Tudo se arregla então num plano mais significativo que o das normas convencionais; e nós lembramos que o bom, o excelente padrinho, se “arranjou” na vida perjurando, traindo a palavra dada a um moribundo, roubando aos herdeiros o ouro que o mesmo confiara. Mas este ouro não serviu para ele se tornar um cidadão honesto e, sobretudo, prover Leonardo? (CANDIDO, 2010, p.38).

Pelo que vimos, o princípio moral das *Memórias* parece ser, exatamente como os fatos narrados, uma espécie de balanceio entre o bem e o mal, compensados a cada instante um pelo outro sem jamais aparecerem em estado de inteireza. Decorre a ideia de simetria ou equivalência, que, numa sociedade meio caótica, restabelece incessantemente a posição por assim dizer normal de cada personagem. Os extremos se anulam e a moral dos fatos é tão equilibrada quanto as relações dos homens. De tudo se desprende um ar de facilidade, uma visão folgada dos costumes, que pode ou não coincidir com o que ocorria “no tempo do Rei”, mas que fundamenta a sociedade instituída nas *Memórias*, como produto de um discernimento coerente do modo de ser dos homens (CANDIDO, 2010, p.41).

A sua posição é um certo amoralismo tolerante e alegre, capaz de enxergar o outro lado de cada sentimento e de cada ação, de maneira a apagar a divisão entre o bem e o mal, tão respeitada pelos românticos. Assim, forjou um olhar literário relativista e encantador que ainda hoje atrai, porque a escrita leve, espontânea, de um lado prende a atenção, e de outro desvenda com humorismo as molas do comportamento. Não porque Manuel Antônio de Almeida tenha sido um realista antecipado, como disseram os críticos do Naturalismo; mas porque, como se viu mais tarde, entroncava na sabedoria popular imemorial (CANDIDO, 2002 p.61).

Os trechos acima do ensaio de Candido (2010), em que este destaca o limiar da ordem e da desordem, que marcam os personagens de *Memórias de um sargento de Milícias*, ajudam a retomar as reflexões bakhtiniana sobre “os dois sistemas da vida e do pensamento (o oficial e o carnavalesco)” (BAKHTIN, 2005, p.130), ou seja, por meio do ensaio de Candido (2010) podemos inferir que a “vida normal”, no Brasil, é marcada em sua essência pela cosmovisão carnavalesca, ou seja, esse mundo invertido, essa “existência de ponta-cabeça” não ocorre apenas em um determinado período (o do carnaval), em que as barreiras entre extremos se dilatam. Deste modo, o limiar constante entre a ordem e a desordem pode ser

direcionado à reflexão sobre a carnavalização, feita por Bakhtin, e trazidas para o contexto brasileiro por meio dos romances que constituem o *corpus* deste trabalho.

Este capítulo teve o intuito de levantar e trazer algumas discussões sobre as ideias de intertextualidade e carnavalização feitas por Bakhtin (1997). Ora trouxemos a fala deste, ora a de seus comentadores, para assim iniciarmos, na sequência, a reflexão sobre o modo como as noções de intertextualidade - através do diálogo travado com *Memórias de um Sargento de Milícias* - e de carnavalização - por meio do modo como mundo sério e mundo de baixo se configuram - se fazem presentes em *Era no tempo do rei*.

3 Era no tempo do rei: elementos paratextuais

Neste tópico descreveremos os elementos paratextuais presentes no livro *Era no tempo do rei*: um romance da chegada da corte, de modo a expor alguns aspectos por nós observados na obra que marcam a intertextualidade e a carnavalização inseridas pelo autor na obra, e que acreditamos tenha sido a intenção do autor, Ruy Castro, ao destacar a atmosfera carnavalizada e a intertextualidade com a obra de Manuel Antonio de Almeida, *Memórias de um sargento de milícias*, e seu contexto histórico, assim desde a capa até seu epílogo, é possível verificar como escolhas tanto léxicas como imagéticas podem conectar o leitor não só com o no universo interno da obra de Ruy Castro, mas também com a obra de Manuel Antonio de Almeida.

O livro *Era no tempo do rei*, de Ruy Castro, foi publicado em 2007, pela editora Objetiva sob o selo Alfaguara. Um selo que faz parte de um programa da editora, lançado em 2006, que publica tanto autores contemporâneos como clássicos da literatura universal, e que é, há décadas, sinônimo de excelência literária na Espanha e América Latina. O selo inclui ainda uma editoria para livros infantojuvenis, atuando com a marca Alfaguara Juvenil e publicando obras de seus autores voltados para este segmento. Em seu site *objetiva.com.br*, a editora afirma que é comprometida com a busca por qualidade e a evolução por meio da diversidade editorial.

A partir dessas informações podemos afirmar que o livro de Ruy Castro está classificado como sendo de excelência literária pela editora e pelos leitores, como no comentário de Felipe Damásio para o site da Livraria Cultura: “em ‘Era no tempo do rei’ Ruy Castro deixa o seu lado ficcionista aflorar e nos brinda com uma obra em que realidade e ficção convivem em pura harmonia.” Ou ainda na sinopse crítica no site da livraria Saraiva:

Em *Era no tempo do rei*, nem tudo o que se lê neste livro aconteceu - mas podia ter acontecido. Afinal, o autor é Ruy Castro. Para escrevê-lo, Ruy combinou duas técnicas: a pesquisa em profundidade, para reconstituir o Rio do começo do século XIX, e a ficção burlesca e desvairada, em que personagens reais e imaginários se movimentam com tal precisão histórica que muitas vezes nos perguntamos se aquilo que estamos lendo aconteceu ou não (SARAIVA, 2013, online).

Já Ana Lee da *Livraria da Vila*, em São Paulo diz que:

[...] o mais delicioso de ler ‘Era no Tempo do Rei’ é descobrir um Ruy Castro descolado da busca da verdade incontestável dos documentos, que é o que se vê em suas biografias, e se permitindo acreditar que a realidade também pode ser inventada (UOL, 2013, online).

Lee (2013) afirma também que, por este motivo, vale a pena ler seu livro *Era no tempo do rei*: um romance da chegada da corte.

Diante de tantos fatos abonadores, o livro de Ruy Castro apresenta-se como sendo parte de um seleto grupo de obras literárias que são consideradas de qualidade. Para este trabalho a valorização do autor e da obra em questão nos permite vislumbrar Ruy Castro em um patamar de igualdade com o autor romântico, Manuel Antonio de Almenida, que o escritor afirma ter sido fonte de inspiração para a escritura de seu livro.

3.1 Elementos paratextuais e a intertextualidade

Neste tópico procuramos descrever os elementos paratextuais presentes no livro de Castro (2007). Entendemos que a capa, o título, a epígrafe, a dedicatória, os autores que declara como fontes de sua inspiração, o mapa, assim como o prólogo e o epílogo, são intencionalmente dispostos de maneira a inserir o leitor no universo criado por Ruy Castro e os conduz a uma interpretação de sua história, tendendo para a intertextualidade com Manuel Antonio de Almeida, para a

carnavalização das atitudes das personagens, para a lembrança de acontecimentos históricos reais brasileiros.

3.1.1 Elementos paratextuais

Leonel (2000), ao estudar a transtextualidade genettiana, apresenta os estudos de Genette sobre a intertextualidade, ressaltando que, para o estudioso, o objeto da poética não é o texto, mas o conjunto de categorias gerais ou transcendentais de que depende cada texto singular, e denomina esse conjunto como sendo a arquitextualidade, assunto principal de seu trabalho intitulado *Introduction à l'architexte* (1979). Em *Parlimpsestes* (1982), porém, Genette reformula sua teoria afirmando que “o objeto da poética não é a arquitextualidade, mas a transtextualidade ou transcendência textual do texto que define da seguinte maneira: ‘tudo o que o coloca em relação, manifesta ou secreta, com outros textos’” (LEONEL, 2000, p. 52), com isso, ainda, segundo a autora, o estudioso conclui que a transtextualidade ultrapassa e inclui a arquitextualidade e outros tipos de relação intertextual.

Consta citar também que, para Genette, de acordo com Leonel (2000), são afirmadas a existência de cinco tipos de relações transtextuais: a intertextualidade, a paratextualidade, a metatextualidade, a hipertextualidade e a arquitextualidade. A primeira relação chamada de intertextualidade significa, para Genette, “a relação de co-presença de dois ou vários textos, eideticamente, pela presença efetiva de um texto em outro (p. 52)”; a relação denominada metatextualidade é, para o estudioso, de acordo com Leonel (2000), a “relação de comentário que une um texto a outro de que ele fala, sem necessariamente citá-lo (p. 52/53)”; a relação de hipertextualidade é definida como toda relação unindo um texto posterior a um anterior, mas não em forma de comentário, como na metatextualidade; a arquitextualidade – que é considerada a mais abstrata e implícita forma de intersecção textual, trata-se de uma relação “muda” que articula uma menção paratextual de pertencimento taxionômico de que fazem parte as poesias, os ensaios, poemas que acompanham os títulos de capa, dentre outros. A arquitextualidade constitui-se quase sempre, segundo Leonel (2000), através da imitação.

Por último, temos a paratextualidade – que, segundo o estudioso, é a menos explícita, e mais distante, sendo descrita como a relação entre texto e paratexto, que pode ser entendido como o título, o subtítulo, o prefácio, o posfácio, as notas marginais, as epígrafes, as ilustrações. Leonel (2000) acrescenta ainda que a paratextualidade é uma mina de questões sem resposta, já que a conceituação de tais componentes paratextuais é intrínseca ao processo dinâmico de criação da narrativa, já que, para os estudos genéticos, a noção de texto engloba desde a primeira palavra do esboço inicial até as últimas variantes do escritor em versões publicadas, portanto, essa noção deixa de ser unívoca, para ser múltipla e fluida.

Nossa proposta neste capítulo é tentar investigar as relações paratextuais presentes no romance de Ruy Castro para encontrar tanto o ponto de convergência entre os elementos apresentados paratextualmente e a história contada, como entre os romances, sem a intenção de esgotar o tema, já que existem muitas outras formas de analisá-lo.

3.1.1.1 Capa

A capa de *Era no tempo do rei*: um romance da chegada da corte nos leva a iniciar nossa viagem ao mundo ficcional que Ruy Castro criou e a pensar no que pode vir a se desenrolar em seu enredo.

A figura da capa é uma reprodução da pintura de Jeán-Honoré Fragonard, que mede 0,74 m de altura por 0,94 m de largura, está exposta na seção de arte sacra do Museu do Louvre, no segundo andar da ala *Sully*, sala 48, e que, segundo o site do Louvre, “*La composition du Verrou apparut pour la première fois dans un dessin de Fragonard passé en vente en 1777 et fut popularisée par la gravure réalisée en 1784 par Blot*¹ (Louvre, 2013, online)”, o que significa dizer que, a primeira vez que a obra *Le Verrou* foi apresentada ao público em 1777, era apenas um desenho e somente em 1784 se tornou conhecida em forma de pintura, como a vemos na Figura 1, a seguir:

Figura 1 – Le Verrou. Jean-Honoré Fragonard. Louvre

¹ A composição da tela “*Le Verrou*” (O ferrolho) aparece pela primeira vez em um desenho de Fragonard vendido em 1777 e popularizou-se pela gravura pintada em 1784 para Blot (tradução feita pelos pesquisadores).



Figura 1 – Le Verrou. Jean-Honoré Fragonard. Louvre
Fonte: Art Galerie, 2013, online

Fragonard, de acordo com o site da Universidade Federal de Campina Grande - PB, foi pintor e retratista francês, viveu entre 1732 e 1806, considerado um dos grandes expoentes do período rococó e um dos mais antigos precursores do impressionismo com suas pinturas sensuais. Destacou-se como o pintor do amor e da natureza. Sua clientela era essencialmente burguesa, mas também trabalhou para alta sociedade. Sua consagração veio com a obra “O sumo sacerdote” adquirido pelo rei Luís XV. Após casar-se, dedicou-se a cenas quotidianas e introduziu elementos que o aproximaram do romantismo. Morreu pobre e quase esquecido em Paris.

No site do Museu do Louvre é apresentada uma análise dos elementos que se encontram na tela e quais poderiam ter sido as possíveis intenções de Fragonard ao pintá-la, como vemos no excerto a seguir,

A première vue, *Le Verrou* représente une scène galante comme Fragonard en a tant peint : une femme qui résiste faiblement aux ardeurs amoureuses de son amant. Mais à y regarder de plus près, certains détails intriguent. En effet, si l'homme verrouille la porte, pourquoi la chambre est-elle déjà dans un désordre « qui indique le reste du sujet » ? Dans ce contexte, certains objets dévoilent leur symbolique érotique : la chaise renversée (jambes en l'air), le vase et les roses (deux allusions au sexe féminin), le verrou (référence au sexe masculin), et surtout le lit, qui occupe toute la moitié gauche de la composition. Ses formes anthropomorphiques en font l'acteur principal de la scène, et son désordre apparent donne corps à la pulsion sexuelle des personnages. (LOUVRE, 2013, online)²

² A primeira vista, “Le Verrou” (o Ferrolho) representa uma cena galante como Fragonard sempre pintou. Uma mulher que exerce pouca resistência aos apelos amorosos de seu amante. Mas ao olharmos mais atentamente é certo que fiquemos intrigados. Por exemplo, se o homem está

Para o Museu do Louvre, à primeira vista, a pintura representa uma cena típica de Fragonard, onde uma dama resiste firmemente a seus desejos amorosos e a seu amante. Mas, ao olharmos mais atentamente, verificaremos detalhes intrigantes como o ambiente se encontrar desarrumado, apesar de o homem estar fechando a porta naquele momento. A fechadura ou o trinco - significados possíveis para *verrou* em português - aparece como símbolo do masculino na pintura, enquanto que as rosas, no canto inferior direito, aparecem, segundo o Museu do Louvre, como a representação do feminino. A desordem aparente do ambiente e a perna da jovem um pouco levantada deixam ao observador a possibilidade de decifrar a intencionalidade do pintor, e da aparente força sexual entre as personagens.

Essa tela reflete também o espírito libertino do século XVIII e o estado de espírito dos pintores da época, um dos quais, François Boucher, que foi mestre de Fragonard, e contrário às ideias do rei Louis XVI, o rei moralizante, de acordo com o site do Museu do Louvre.

A ideia de sensualidade, assim como o sentimento de estar fazendo algo fora dos padrões sociais, como é o caso do casal retratado na gravura de Fragonard, e que aparece retratado no ambiente carnavalizado apresentado por Ruy Castro, marcam, desde a capa, a intenção do autor de sugerir ao leitor qual o tom que será por ele adotado ao narrar sua história e o que poderão encontrar: um ambiente repleto de sensualidade e com personagens que têm atitudes que retratam a carnavalização, o mundo às avessas, a moral invertida, esses aspectos vistos “por dentro”, retratando o que se esconde atrás das coxias e dos ferrolhos da alcova.

3.1.1.2 Título e epígrafe

Para Ruy Castro o enunciado “era no tempo do rei” além de ser o título de seu livro, é também a epígrafe. É o tempo em que acontecerão as diversas

trancando a porta, porque o quarto já está desarrumado (indicando que alguém já dormiu nele)? Neste contexto, certos objetos devem ser simbolicamente eróticos: a cadeira revirada (com as pernas pro ar), o vaso e as rosas (duas alusões ao sexo feminino), o ferrolho (referência ao sexo masculino), e, sobretudo a cama, a qual ocupa toda a parte esquerda da gravura. Suas formas antropomórficas desempenham o papel principal da cena, e sua desordem aparente entrega os corpos dos amantes ao desejo sexual de seus personagens (tradução feita pelos pesquisadores).

peripécias dos protagonistas. É também um modo que o autor teve de anunciar que Manuel Antonio de Almeida foi importante para que seu livro fosse escrito, iluminando suas ideias e inspirando a narrativa.



Figura 2 – Título do livro de Ruy Castro

Fonte: CASTRO, 2007, capa.

O título, como se pode verificar na Figura 2, acima, anuncia o que poderemos encontrar em seu interior, uma história contada sem muita preocupação com a verossimilhança em relação aos fatos que realmente aconteceram, já que é um romance, e que acontecerá durante a estadia da corte portuguesa no Brasil, narrando acontecimentos sobre a mesma corte, do ponto de vista do autor.

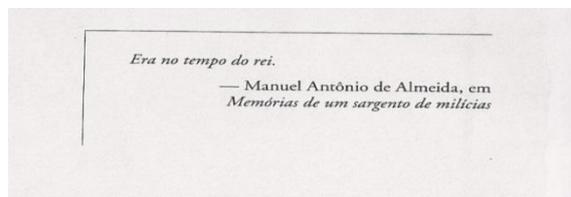


Figura 3 – Epigrafe de *Era no tempo do rei*

Fonte: CASTRO, 2007, p.5

A epígrafe que vemos na Figura 3, assim como o título, menciona diretamente o livro de Manuel Antonio de Almeida, *Memórias de um sargento de milícias*. “Era no tempo do rei”, primeira frase do primeiro capítulo de Almeida (1991), que define o tempo e o espaço onde se dará a narrativa e seu caráter memorialístico, que se converterá em histórico em Ruy Castro.

Candido (2002) diz que este enunciado remete também aos contos da carochinha, que são histórias que o povo conta, e que passam de geração para geração. Procurando o significado popular do que são os contos da carochinha, encontramos, no dicionário *Aurélio* (1999) como sendo conto popular para crianças,

mentira, invenção, peta, e o site do UOL, nos apresenta um contexto histórico para o nascimento de tal expressão idiomática:

[...] contos tradicionais do Brasil e Portugal. Estes contos populares, muitos ricos em ensinamentos, são divulgados de forma oral desde o tempo do descobrimento ou antes, já que muitos são apenas adaptações de versões pré-existentes na antiga Europa Medieval e Ásia (2013, online).

Provavelmente, apesar do intenso estudo histórico feito pelo autor ou de seu grande conhecimento de literatura, o que encontraremos nesta obra será uma suposição, bem particular, de como era a vida na corte portuguesa ultramarina e como as pessoas se relacionavam, o que pensavam e, talvez, o porquê de suas atitudes, ou seja, tematiza-se a história, mas trata-se de uma obra de ficção à maneira de Manuel Antonio de Almeida.

3.1.1.3 Dedicatória

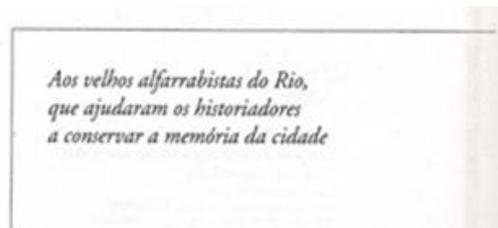


Figura 4 – Dedicatória de *Era no tempo do rei*
Fonte: CASTRO, 2007, p.5.

Como podemos verificar na Figura 4, Ruy Castro dedica seu livro “aos velhos alfarrabistas do Rio”, ou seja, às pessoas que, segundo o dicionário *Aurélio* (1999), negociam ou colecionam livros velhos. Mas esses livros não são livros comuns, são livros considerados “alfarrábios”, que, segundo o mesmo dicionário, são “livros antigos e de leitura cansativa”, ou seja, entendemos que para poder construir uma narrativa baseada na história do Brasil, o autor necessitou recorrer a livros que retratassem os costumes da época e estudá-los, para que redescobrisse “a memória da cidade”, objeto de estudo dos historiadores e do próprio Ruy Castro.

Podemos supor que Manuel Antonio de Almeida, ao narrar as memórias de um sargento de milícias foi um dos alfarrábios estudados por Ruy Castro para redescobrir a história do Rio de Janeiro do tempo do rei e escrever uma nova ficção, não nos esquecendo também que, o próprio Manuel Antonio de

Almeida, por sua vez, baseou-se em uma história que foi atribuída a outro, um sargento de milícias, que lhe narrou sua história.

3.1.1.4 Inspiração

Após a epígrafe, que cita Manuel Antonio de Almeida, e a dedicatória, que enaltece os alfarrabistas que guardaram a história em livros para as gerações futuras, Ruy Castro cita, como fonte de inspiração para a escrita de sua obra, mais de um artista, dentre eles escritores renomados, como Machado de Assis, músicos, como o sambista Noel Rosa e cronistas como Millôr Fernandes. Apesar das diferenças em suas artes, Ruy Castro os unifica como discípulos “confessos ou inconscientes” de Manuel Antonio de Almeida. O nome de todas as fontes de inspiração citadas pelo autor apresenta-se abaixo, na Figura 5:

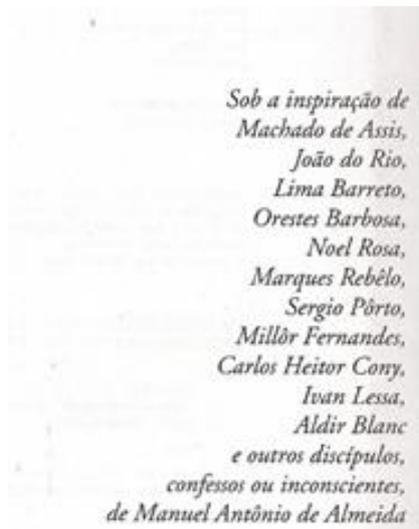


Figura 5 – Inspiração de *Era no tempo do rei*
Fonte: CASTRO, 2007, p.5.

Perguntamo-nos o que poderia unir tão improváveis artistas em torno deste autor romântico.

Pensamos que todos esses autores citados por Ruy Castro como inspiração para seu trabalho são escritores que dedicaram sua vida a escrever sobre o Brasil. Um país com malandragem apurada, inteligente, destemido, e em desenvolvimento constante, por isso, com sérios problemas sociais e políticos. De

maneira geral, voltaram-se para o retrato da realidade brasileira e a retrataram criticamente, utilizando-se de ironia e humor em seus trabalhos. Acentuaram em seus discursos a sensualidade do povo em um universo carnavalizado, ou seja, de um modo às avessas falam sobre como a política, a saúde, a educação, dentre outros aspectos da sociedade brasileira funcionam. Nacionalistas, criticaram, aberta ou veladamente, os problemas sociais de um povo, de uma nação, o Brasil.

Assim, de certa forma, os temas abordados por eles tratados alinham-se àqueles tratados por Maunel Antonio de Almeida, todos, inclusive o último, podem ser considerados “alfarrábios” da história, já que encontramos em seus trabalhos o retrato da sociedade brasileira, cada qual em seu tempo.

3.1.1.5 Mapa do Rio de Janeiro no tempo do rei

O Rio de Janeiro de 1810 é mostrado em um mapa anexado no início do livro de Ruy Castro, logo após a dedicatória, citando o nome das ruas, morros, lagoas, pântanos, ou seja, a geografia da cidade do Rio de Janeiro no “tempo do rei”, o que pode auxiliar o leitor a se situar durante a leitura, já que em muitos momentos o narrador descreve a trajetória das personagens e cita o local onde se encontram.

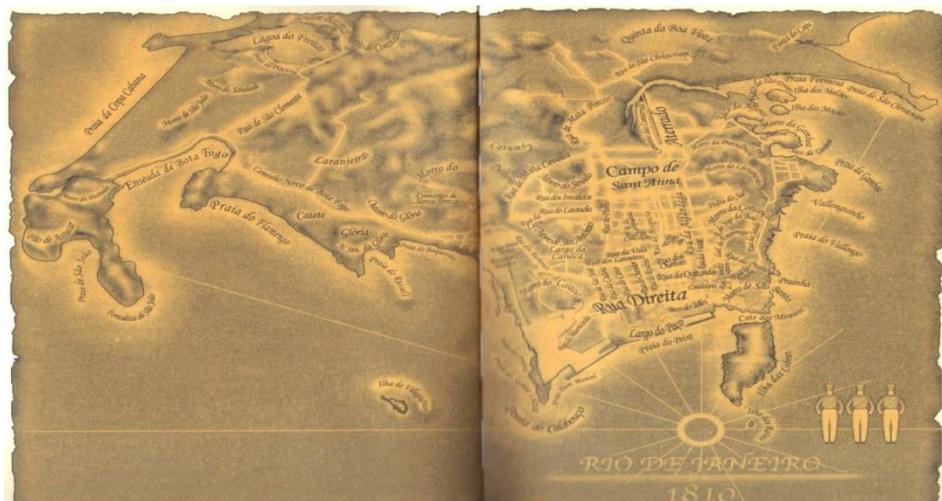


Figura 4 – Mapa de *Era no tempo do rei*
Fonte: CASTRO, 2007, p.8 e 9.

Ao final do livro, após o epílogo, encontra-se uma lista com os nomes apresentados no mapa contendo o nome que tais ruas, morros, lagoas têm na atualidade.

As vias centrais da cidade, como a Rua do Ouvidor, a Rua de Mata Cavalos ou a Rua Direita, constam dessa lista, assim como os locais utilizados pela realeza portuguesa, como a Quinta da Boa Vista, o Largo do Paço, as Laranjeiras. O Beco do Telles, onde Leonardo avista pela primeira vez o príncipe Pedro de Alcântara, ou o Aterrado, onde Pedro se munia de pererecas para suas traquinagens, também pode ser conferido no mapa que se oferece como um recurso visual importante para entreter o leitor e conduzi-lo ao universo da obra de Ruy Castro.

Esta relação entre o passado e o presente é uma das tentativas do autor de buscar o leitor e colocá-lo o mais próximo possível da realidade da obra, é o modo que o autor encontra de unir os dois tempos e situar seu interlocutor no tempo do rei.

3.1.1.6 O prólogo

Prólogo, segundo o dicionário *Aurélio* (1999), significa a primeira parte, dialogada da narrativa, ou cena introdutória de uma peça teatral onde, em geral, se fornecem dados prévios elucidativos do enredo, portanto podemos esperar que nesse momento o narrador irá situar o leitor para que entenda como será o desenrolar da história.

Neste elemento paratextual já nos é apresentado Leonardo Pataca Filho. E o momento em que o narrador nos faz conhecer a personagem não é aleatório. Leonardinho - como ficou conhecido na obra de Manuel Antonio de Almeida – encontra-se em pleno “entrudo”, nome que se dava ao carnaval no tempo do rei, quando poderiam ser praticadas quaisquer traquinagens sem ter medo de que as autoridades responsáveis pela ordem estivessem no encalço dos traquinas.

O entrudo chegou ao Brasil por volta do século XVII e foi influenciado pelas festas carnavalescas que aconteciam na Europa e que ocorriam em forma de desfiles urbanos. Nessas festas, os carnavalescos usavam máscaras e fantasias e

os foliões se divertiam lançando limões de cheiro nos outros, dentro das casas senhoriais.

Kristeva (2005, p. 67) diz que Bakhtin busca nas raízes do carnaval uma lógica para explicar o discurso carnavalesco que “se compõe da quebra das leis da linguagem censurada pela gramática e pela semântica, sendo por esse motivo, uma contestação social”. Ou seja, podemos notar que existe, no texto de Castro (2007), uma intenção de se apresentarem os acontecimentos da história, mediante uma visão carnavalesca da realidade brasileira de 1810 e da população que habitava o Rio de Janeiro naquela época, chamando a atenção do leitor para a dubiedade das ações, dos pensamentos e das relações das personagens.

Como dissemos anteriormente, o autor começa sua história contando uma das travessuras de Leonardo que, por não ter muita prática, acaba jogando uma bola colorida de água e canela na barbearia, da esquina da Rua da Quitanda com a do Ouvidor, e que respinga na gravata do meirinho, mais conhecido como Jabot. Inicia-se, assim, o carnaval português do Rio de Janeiro do ano de 1810, e o livro. Notamos que o clima de carnaval irá permear as aventuras dos protagonistas, Pedro de Alcântara e Leonardo Pataca Filho, já que, como descreve o narrador ao final do prólogo:

[...] 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, 2007, p. 12).

Portanto, o narrador já nos dá uma pista do que irá acontecer ao longo da leitura: um período caracterizado pelo deus Baco, ou seja, pela ebriedade, pela sensualidade, pela alteração de valores, pelo retorno à infância, e que propicia o ambiente ideal para que um príncipe de doze anos se encontre com um malandro, também da mesma idade, nas ruas da capital do Brasil - e agora também de Portugal - e se tornem amigos: Pedro de Alcântara Bragança e Bourbon e Leonardo Pataca Filho, pois o carnaval torna a todos iguais e não seria diferente entre esses dois improváveis novos amigos.

Finalmente, podemos afirmar que o conteúdo do prólogo de Ruy Castro (2007) anuncia o assunto a ser tratado na história narrada em seu interior, assim

como dita o tom que o narrador usará para contá-la, irreverente, às vezes usando palavras de baixo calão, com personagens tomando certas atitudes que não condizem com a moral e os bons costumes.

Não podemos nos esquecer de que há na obra um epílogo e que ele, também apresenta-se como um elemento de paratextualidade, mas trataremos desse elemento no próximo capítulo, para que seu estudo tenha maior relevância para o tema estudado em trabalho.

As relações paratextuais presentes no livro de Ruy Castro são importantes para que o leitor compreenda e se insira, desde a capa, passando pelo título, epígrafe, fontes de inspiração, prólogo no universo carnavalizado desta narrativa. Desse modo, podemos afirmar que os elementos paratextuais têm grande representatividade na interpretação do texto do autor e na compreensão da intertextualidade por ele apresentada com o romance de Manuel Antonio de Almeida.

4 Era no Tempo do rei em diálogo com Memórias de um sargento de milícias: entre a intertextualidade e a carnavalização

Tentamos evidenciar, no capítulo anterior, como a paratextualidade presente em *Era no tempo do rei* é um forte elemento de significação, isto é, como as relações dialógicas existentes na obra de Castro (2007) a enriquecem semanticamente e se dão por meio da capa, do título, do subtítulo, da epígrafe, da dedicatória, da inspiração, do mapa do Rio de Janeiro de 1810 e do prólogo, e fazem o leitor entrever uma relação entre esses elementos e o conteúdo da ficção a ser contada.

Neste momento do nosso trabalho, investigaremos como a estrutura e o discurso narrativo de *Era no tempo do rei* retoma (mas também difere) a obra *Memórias de um sargento de Milícias*. É importante ressaltar que realizamos um recorte em alguns momentos que achamos oportunos para exemplificarmos a proposta desse trabalho que é buscar as diferentes relações dialógicas entre a obra de Castro (2007) e Almeida (1991), mas nosso trabalho não esgota, nem expõe, de maneira alguma, todas as possibilidades dialógicas entre os romances.

Temos, portanto, dois objetivos neste capítulo, a saber, levantar alguns elementos estruturais das obras para buscar se há ou não diálogo nesse nível, bem como pontuar alguns momentos em que Ruy Castro (2007) retoma e muitas vezes amplia a narrativa de Manuel Antonio de Almeida (1991).

4.1 Elementos estruturais das obras

Em *Era no tempo do rei* o protagonista de *Memória de um Sargento de Milícias*, Leonardinho Pataca, torna-se amigo de Dom Pedro I. A afinidade entre os dois personagens é tamanha que esse encontro pode ser descrito como uma união de almas. São as aventuras desses dois meninos de doze anos, pelo Rio de Janeiro de 1810, que, como observado, serão narradas na obra de Ruy Castro (2007). Contudo, apesar do predomínio dos aspectos do anti-herói, tanto em Leonardo - do mesmo modo como no texto primeiro -, quanto em Dom Pedro, na obra de Ruy Castro há uma espécie de acentuação dos aspectos heróicos de Leonardo, dado que este exerce papel fundamental nos momentos em que o príncipe precisou ser resgatado, seja das mãos do Calvoso, seja das de Jeremy Blood, vilões da obra:

Finalmente, em busca da sombra das soleiras, entrou pelo arco do Telles – sem saber que, ali, por desígnio ou acaso, iria encontrar seu equivalente civil, seu duplo, a alma gêmea que ele nunca desconfiara existir. [...] Um menino à rédea solta, livre como o vento, sujo e de nariz escorrendo, e que também andava de mãos dadas com o coisa-ruim: Leonardo (CASTRO, 2007, p.30).

A delimitação temporal da obra de Manuel Antônio de Almeida feita no primeiro parágrafo do primeiro capítulo de *Memórias de um Sargento de Milícias* dá título à obra de Ruy Castro (2007): *Era no tempo do rei*. Traçando um diálogo intertextual com aquele, de maneira que personagens como Leonardo Pataca Filho, o major Vidigal e o padrinho são retomados, assim como o tempo e o espaço característicos da obra primeira.

O título faz menção à frase que abre *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, justamente um representante do romance do século XIX, período em que o gênero vivia seu auge. Publicado entre 1852 e 1853 em forma de folhetim, o livro retrata os costumes no Brasil após a transferência da Corte portuguesa para o Rio de Janeiro, em 1808. Do romance, Ruy Castro toma de empréstimo também seu protagonista, Leonardo. Em *Era no Tempo do Rei* ele é retratado durante a infância, num encontro fictício com o futuro D. Pedro I, então apenas um moleque traquinas de 12 anos. Na ocasião, Pedro conheceria e se identificaria com o

Brasil “como ele é. Combinada com alguma intriga palaciana, agregando malandros de rua, ciganos e ingleses maldosos, o livro evoca em tudo o romance de Manuel Antônio de Almeida, fazendo um retrato do país daquele anos — quase como se fosse uma “biografia de um tempo”, uma expressão cunhada por Carlos Heitor Cony, referindo-se ao gênero no qual Ruy Castro é um dos grandes. Esse parentesco com Memórias... na revelação de uma época é o maior mérito de *Era no Tempo do Rei*, mas é também o que expõe seus maiores defeitos (FREITAS, 2008, s.p).

Todavia, apesar dessa relação intertextual declarada, há claras diferenças entre as obras. O autor contemporâneo oferece uma narrativa com maiores referências históricas do que a do romântico, por conta disso as anacronias, ou seja, o trabalho temporal, seja retomando fatos, seja adiantando-os está presente mais acentuadamente em Ruy Castro que no autor romântico. O trabalho histórico feito por Castro (2007) é tão elaborado que o autor coloca como protagonistas de seu romance uma personagem histórica (Dom Pedro I) e uma ficcional (Leonardo Pataca), sem prejuízo a nenhum dos dois, nem à história oficial do Brasil.

Ambos os protagonistas estão na pré-adolescência e podem ser vistos como alegorias do Brasil: “Mas Leonardo preferia ser como o Brasil: vagabundo, alegre, virador, esperto e sensual – e de que importava o futuro se o presente era tão generoso” (CASTRO, 2007, p.39). Os adjetivos utilizados pelo narrador de Ruy Castro para qualificar Leonardo podem também ser atribuídos a Dom Pedro I, pelo menos a este como personagem literário do romance *Era no tempo do rei*.

Em função da similitude do caráter dos protagonistas, Castro (2007) aproxima D. Pedro I de Leonardo Filho e afasta o futuro rei do seu irmão Dom Miguel, uma vez que este último pode ser entendido como uma personificação de Portugal, haja vista que é descrito como fraco e medroso, ou seja, dono de um caráter oposto ao do irmão, sendo que este, como observado, é uma espécie de recriação histórico-literária do caráter brasileiro.

Pedro não se parecia com nenhum outro menino que Leonardo conhecesse. E Leonardo conhecia todos os meninos da cidade ou, pelo menos, os que viviam pelas ruas. Por conhecer seus pares e saber o que esperar deles, Leonardo não andava em turma, não queria ser líder e, muito menos, liderado. Mas Pedro lhe era incompreensível – um menino rico, de estudo, que, depois de passar por um aperto que lhe poderia ter custado caro, parecia de uma firmeza e segurança só comuns em mequetrefes como ele, Leonardo, ou nos batutas da zona portuária (CASTRO, 2007, p.95).

O quinto capítulo de *Era no tempo do rei*, intitulado “Em que o autor descreve as afinidades entre Pedro e Leonardo e as diferenças entre o príncipe e seu irmão Miguel”, é aquele em que o narrador delimita de maneira mais forte o abismo entre as personalidades dos irmãos e mais o aproxima de Leonardinho Pataca, mas também, como o título do capítulo indica, demarca as diferenças sociais entre os garotos.

Pedro, apesar de português de nascimento, tem a brasilidade que falta a Miguel. É interessante salientar que a alteridade entre os irmãos, destacada pelo narrador de Castro (2007), serve de pano de fundo para o narrador fazer alusão à Guerra Civil Portuguesa, em que Pedro e Miguel se enfrentaram pelo trono português.

Mais raramente, Miguel também acompanhava D. João ao Paço. Aos 8 anos, quase nada ali o interessava, exceto xeretar as atividades do irmão mais velho – depois contar tudo para a mãe – e as batalhas simuladas que travava com D. Pedro, sonhando com o dia que faria isso à vera (CASTRO, 2007, p.85).

Apesar das analepses em *Era no tempo do rei*, nesse momento da narrativa de Ruy Castro há prolepse, isto é, o narrador adianta eventos futuros, posto que a narrativa acontece em 1810 e a guerra entre irmãos eclodiria vinte e um anos depois, em 1831. Todavia, esse fato é colocado de maneira discreta pelo narrador, como exemplificado no excerto acima.

As diferenças entre Pedro e Leonardo delimitam também alguns hábitos e costumes da corte, bem como os das camadas sociais mais baixas. Assim, por meio desses dois personagens e suas respectivas alteridades, o caráter carnavalizado da narrativa de *Era no tempo do Rei* se evidencia de forma mais direta. A baixa burguesia desempenha um papel basal em *Memórias de um Sargento de Milícias*, entretanto, em *Era no tempo do rei*, há maior equilíbrio entre a nobreza e os outros estratos sociais. Deste modo, no livro de Ruy Castro (2007), por conta da presença de diferentes camadas sociais, há uma maior evidência da cosmovisão carnavalesca, haja vista que, por exemplo, Leonardinho Pataca dorme em um dos quartos do palácio real, como também utiliza da prataria real. Dito de outra maneira, um plebeu, durante um determinado limite temporal, levou uma vida de nobre, assim como Dom Pedro I, um nobre, também levou, durante um

determinado limite temporal, uma vida de plebeu e isso acontece em um espaço mais amplo do que o da praça pública e suas ruas paralelas. Podemos dizer, portanto, que por aqui há uma adequação da reflexão bakhtiniana sobre o Carnaval, como tentamos demonstrar. A vida desses dois personagens principais de *Era no tempo do rei*, como alegorias do caráter nacional, a maneira como caminham entre a ordem e a desordem, representa a mistura, a existência invertida, o mundo de ponta-cabeça que marcam a realidade nacional desde o início e que perdura até os dias hoje e que foram recriadas literariamente das mais diferentes maneiras.

Todavia, como podemos notar no excerto abaixo, pela ausência de certas camadas constituintes do Rio de Janeiro dos primeiros anos do século XIX, a carnavalização na obra de Manuel Antonio de Almeida é levemente prejudicada, já que temos basicamente apenas uma camada social representada, como destaca Candido no fragmento abaixo, assim parece que em *Memórias de um Sargento de Milícias* o transitar entre a ordem e a desordem é uma característica típica apenas da baixa burguesia brasileira do século XIX, mas não de todas as camadas sociais desse período.

Também socialmente a ação é circunscrita a um tipo de gente livre e modesta, que hoje chamaríamos de pequena burguesia. Fora daí, há uma senhora rica, dois padres, um chefe de polícia e, bem de relance, um oficial superior e um fidalgo, através dos quais vislumbramos o mundo do Paço. Este mundo novo, despencado recentemente na capital pacata do Vice-Reinado, era então a grande novidade, com a presença do rei e dos ministros, a instalação cheia de episódios entre pitoresco e odiosos de uma nobreza e de uma burocracia transportadas nos navios de fuga, entre máquinas e caixotes de livros. Mas dessa nota viva e saliente, nem uma palavra; é como se o Rio continuasse a ser a cidade do vice-rei Luis de Vasconcelos e Souza (CANDIDO, 2010, p.27).

Essa questão ganha corpo no romance por conta da dialética que marca os dois protagonistas e faz com que a dinâmica social do Brasil império na primeira metade do século dezanove seja comparada e contrastada, bem como é representada de forma mais abrangente na obra de Ruy Castro, uma vez que polos opostos estão em movimento sincrônico ao longo da narrativa. É no trabalho com os elementos convergentes e divergentes que as polaridades e discrepâncias sociais são colocadas expostas em *Era no tempo do rei*.

O Paço também lhe parecia infindável. Eram salas e salões que saíam de dentro uns dos outros, cada qual mais fornido de belezas e contornos.

Quando se deu conta, Leonardo estava sem camisa, debruçado sobre uma bacia de prata fundida, removendo o cascão com a água morna que, de uma jarra de porcelana dourada, um dos criados despejava sobre sua cabeça, e se enxugando em toalhas grossas com o monograma real. Como os dois eram do mesmo porte e tamanho, as roupas que Pedro lhe passou – as mais modestas que o príncipe tirou do armário – caíram-lhe bem. Quanto aos trapos que Leonardo trouxera no corpo, Pedro disse a um dos criados que os levasse para fora e queimasse.

Depois, com uma sineta também de prata, Pedro chamou um camareiro e ordenou que lhes fosse levada a ceia ao quarto. Os dois estavam famintos: ocupados com salvar a vida durante quase todo o dia, não tinham nem se lembrado de comer. Em poucos minutos, da cozinha real, que funcionava dia e noite, chegaram pães, caldos, espetos com codornas e frangos fritos, lascas de aipim, inhame e batata-doce, e, de sobremesa, guirlandas de frutas, goiabada e compotas com queijo-de-minas. O faqueiro de vermeil pesava sobre a mesa.

Leonardo nunca vira tanta comida à sua frente. Os pobres, como ele, não tinham tanta escolha e comiam o que houvesse, embora sempre houvesse alguma coisa. Na casa de seu padrinho Quincas, o forte era sardinha - meia dúzia delas custava apenas um vintém – ou caça. Compradas aos vendedores de porta em porta: lagarto, macaco, gambá. Em outras ocasiões, o prato principal era farinha, mas temperada com bocados de carne-seca ou de porco. Um problema maior era a etiqueta. Como era raro que ele e o padrinho se sentassem juntos à mesa, Leonardo não tinha quem lhe ensinasse e não sabia o que fazer com os talheres [...].

Depois de limpar os dentes com palitos tirados de um paliteiro de ouro, meteram-se em camisolões de seda e dormiram. Leonardo, estranhando a princípio os tecidos frescos e escorregadios que o cobriam, sonhou com o luxo do palácio; Pedro, lembrando a emocionante fuga pelo alto dos Arcos, sonhou com a luxúria das ruas – nunca mais iria querer outra vida (CASTRO, 2007, p.122, 123 e 124).

Apesar dessa aproximação do caráter dos protagonistas, dessa mistura que é operada, cada um pertence a determinada classe social. Temos, portanto, o local do nobre e o do plebeu. Tanto que Dom Pedro oferece a camisa mais modesta a Leonardo, assim como este último não poderia sentar-se à mesa real. Ao longo de *Era no tempo do rei* o narrador delimita o abismo social entre os meninos. A instância narrativa, ao aproximar as duas personagens como almas irmãs, também as afasta, já que eles ocupam lugares distintos.

Pedro não podia convidar Leonardo a tomar o café-da-manhã à mesa com seu pai e seus irmãos – seria difícil explicar ao rei como um menino de tão baixa estofa tinha ido parar ali, na Sala da Merendas, entre as louças e pratarias reais. Mas nada o impedia de mandar um criado levar uma cesta de pães, uma travessa de carnes e um jarro de suco de jenipapo para seu amigo. Foi o que aconteceu, e Leonardo, ao receber no quarto as salvas com o farto desjejum, refletiu que nunca vira tanto conforto e abundância como nas últimas dez ou 12 horas (CASTRO, 2007,p.147).

Todavia, a dinâmica das duas personagens principais de *Era no tempo do Rei* expõe o funcionamento das engrenagens da sociedade brasileira, a qual é

formada por malandros e príncipes, em que ambos, conforme colocado por Candido (2010), caminham na linha tênue da ordem e da desordem. Os contrastes de comportamento de Pedro, que ora se porta como nobre, ora se porta como plebeu servem como exemplo, como referido anteriormente, e evidenciam a cosmovisão carnavalesca que marca as personagens de ambos os romances. Esse aspecto do transitar entre a ordem e a desordem do brasileiro não está presente apenas nas personagens da baixa burguesia, que precisam se arranjar como podem, mas também nos membros da realeza como o príncipe Pedro e Dom João VI. Ou seja, não é só o Padrinho que tem algumas atitudes discutíveis e, ao mesmo tempo, uma índole boa, frente às vicissitudes da vida.

Para além do título, outros elementos do texto de Almeida (1991) são retomados ao longo de *Era no tempo do rei*. O capítulo dois desta obra intitulado “Em que a mulher do meirinho faz a alegria da tropa e o menino Leonardo se refestela nos seios da vizinha” é uma espécie de resumo dos acontecimentos iniciais de *Memórias de um Sargento de Milícias*.

Até que, no dia dos seus 7 anos, Leonardo ganhou, como presente de aniversário, o insulto final de sua mãe: sem nem se despedir do filho e do marido, a cachopa fugiu de casa, da cidade e do país, de braço com o comandante de um paquete que prometera levá-la de volta para Portugal. Alguém foi contar a novidade ao Pataca na esquina da Quitanda com o Ouvidor, e ele correu para o cais, apenas para ver o navio se afastando, com as velas que se enfunavam e esvaziavam como se estivessem rindo da sua desídia. Ao descobrir-se traído por Maria, o arrasado Pataca foi procurar consolo junto a uma cigana que lhe jurara amor eterno no campo de Sant’Ana, e só voltou à sua casa uma semana depois, para buscar o dinheiro escondido sob o colchão. Mas Maria o levava também, com colchão e tudo.

Quanto ao Leonardo, que pouco viu do seu pai depois disto, foi adotado de vez pelo padrinho barbeiro, o qual, como todos os fígaros, era também dentista e sangrador de profissão (CASTRO, 2007, p.38 - 39).

A obra de Ruy Castro (2007) possui demarcação temporal menor. Os fatos narrados estão restritos ao ano de 1810 e tanto Dom Pedro I quanto Leonardinho Pataca têm doze anos. “Todos esses feitos, no entanto, seriam artes de aprendiz diante da exemplar operação de guerra que, finalmente, no Carnaval de 1810, Pedro armou contra o torpe marcador inglês sediado no Rio, Jeremy Blood” (CASTRO, 2007, p.20).

Ao longo do livro, há longas analepses que visam à explicação de alguns fatos históricos como o motivo da vinda da família Real para o Brasil, o qual,

inclusive, não é abordado no texto primeiro - o nome do imperador francês Napoleão sequer é mencionado. Essa questão é colocada em outros momentos ao longo do texto de Ruy Castro (2007), por exemplo, quando o fato é retomado através da perspectiva de D. Pedro I, assim como outros fatos históricos são pontuados em *Era no tempo do rei* como o porquê do casamento de Dom João VI com Carlota Joaquina, a Guerra da Cisplatina e o interesse de Carlota Joaquina naquela região. Já em *Memórias de Sargento de Milícias* a problemática histórica é menor e a descrição dos costumes prevalece.

Não que Pedro tivesse alguma coisa contra os ingleses. Ao contrário, pelo que ouvia dos mais velhos, os franceses é que eram os vilões do novo século, os republicados insidiosos, os vampiros da realeza. Com a falta de cerimônia com que, até bem pouco, guilhotinavam as cabeças coroadas, ninguém de sangue azul estava a salvo na Europa. O festival de cabeças cortadas terminara, mas, agora, a França caíra nas mãos de um homem chamado Napoleão, que seu autoproclamara imperador e estava ameaçando abocanhar todas as casas reais – a própria família Real inglesa, para se garantir, botara as barbas de molho. É verdade que, além da vaidade de pretender dominar o mundo, Napoleão tinha razões pessoais para tentar se espalhar pela Europa e pelo norte da África. Se quisesse um mínimo de sossego para governar a França, teria de se livrar dos inúmeros e insaciáveis parentes – irmãos, primos, tios, cunhados, agregados -, que viviam pendurados nos seus favores. Por isso precisa tomar quantos países pudesse, a fim de lhes dar empregos de vice-rei ou de governador, cargos de primeiro-ministro ou chefe de polícia e títulos de conde ou marquês – e, quanto mais para longe pudesse despachá-los, melhor.

O único obstáculo ao seu expansionismo era a própria Inglaterra. Daí que Napoleão só pensasse em asfixiar a velha ilha, bloqueando o seu comércio com o resto da Europa e cortando sua saída para a América e a África. Para concretizar seus desígnios, e com a Espanha já sob seu controle, só lhe faltava subjugar Portugal. Donde o ultimato que, em 1807, ele mandara a D. João não deixara margem a dúvida: ou Portugal participava do bloqueio à Inglaterra e lambesse os beiços, ou seria anexado ao império napoleônico e rebaixado a uma guiana ou coisa assim.

Acontece que Portugal e Inglaterra eram aliados de quinhentos anos – uma aliança tão antiga que, quando começou, a numeração de Henriques e manúéis ainda estava no zero. Ao mesmo tempo, D. João, como muitos portugueses, tinham um chiquê por tudo que fosse francês – a língua, a literatura, os perfumes, os molhos, os doces, os queijos – e se mortificava com a ideia de que a França se tornasse hostil. Mas não podia se submeter a Napoleão e muito menos mandá-lo se roçar nas ostras, como gostaria, porque o curso podia se ofender e retaliar. D. João pensou até em oferecer em casamento seu herdeiro, D. Pedro, a alguma sobrinha de Napoleão – o que, além de vergonhoso, parecia prematura porque D. Pedro tinha, então, apenas 9 anos. (CASTRO, 2007, p.21- 23).

Inclusive, na obra de Ruy Castro (2007), há maior presença de personagens históricas (1991) como Dom Pedro I, Dom João VI, Carlota Joaquina, a

cortesã Bárbara dos Prazeres, o Major Vidigal, entre outros membros da corte portuguesa, enquanto em *Memórias de sargento de milícias* não ocorrem.

Ao exercer seu papel de cronista e registrar o dia-a-dia da Corte, a veneração do padre Perereca chegava aos píncaros do deslumbramento. Um simples espirro de Sua alteza Real, o príncipe regente Nosso Senhor - para usar a expressão de linguagem com que ele sempre se referia por escrito a D. João -, era um esguicho de inspiração divina. Um suspiro de Nossa Augusta Senhora, dona Carlota Joaquina, Infanta de Espanha e fidelíssima princesa do Brasil, abria clareiras nas nuvens por onde o sol despejava raios de luz. E cada uivo demente da rainha Nossa Senhora, a amada dona Maria I, era uma garantia de que a saúde não ia faltar à mãe de D João para nos guiar e conduzir, assim que a razão lhe voltasse em plenos aos miolos (CASTRO, 2007, p.18).

É válido salientar a importância da praça pública e as ruas contíguas, conforme explicitado por Bakhtin (2005), como os locais privilegiados do carnaval, ou seja, como o espaço em que há a mistura. Acreditamos, portanto, que não é à toa que Leonardinho Pataca e Dom Pedro I se encontrem em uma rua próxima à praça do Rio de Janeiro, bem como uma parte das ações narrativas de *Era no tempo do rei* aconteça nesse local.

Até poucos minutos antes, Pedro e Leonardo nunca se tinham visto. E, se a Terra fosse plana e sustentada por elefantes, como muitos ainda acreditavam, era para jamais terem se encontrado. Príncipes herdeiros não circulavam por vielas com cheirume, nem semi-órfãos ou enjeitados, como Leonardo, têm acesso aos bronzes e cristais da realeza, exceto para espaná-los. Embora flanasse pelas imediações do Paço, Leonardo não tinha o que fazer em palácio e, caso um dia resolvesse cruzar os portões para o beija-mão do regente, seria talvez admitido, mas não antes de um severo escrutínio pelo guarda. E agora, sem que ele soubesse, o príncipe fora ao seu encontro e iria precisar dele (CASTRO, 2007, p.68 - 69).

Entretanto, como já observado, sabemos que Leonardo vai ao palácio e usa as louças reais, ou seja, há uma quebra no mundo sério, da ordem que começa a se instaurar a partir do momento em que o encontro de almas entre Dom Pedro I e Leonardinho Pataca acontece. É, portanto, por meio dos valores ideológicos de cada um dos personagens principais e seus respectivos nichos sociais, bem como dos espaços restritos a cada um que a cosmovisão da carnavalização se faz presente de modo mais proeminente em *Era no tempo do rei* do que em *Memórias de um Sargento de Milícias*, haja vista que na obra de Castro (2007) há maior possibilidade de mistura, pois há maior pluralidade de membros de personagens oriundos de classes sociais diferentes.

Nas *Memórias*, o segundo estrato é constituído pela dialética da ordem e da desordem, que manifesta concretamente as relações humanas no plano do livro, do qual forma o sistema de referência. O seu caráter de princípio estrutural, que fere o esqueleto de sustentação, é devido à formalização estética de circunstância de caráter social profundamente significativas como modos de existência, e que por isso contribuem essencialmente para atingir os leitores (CANDIDO, 2010, p.31; grifo do autor).

Após levantarmos, compararmos e contrastarmos alguns elementos estruturais do romance, bem como as suas possíveis significações, é capital trazer para a nossa discussão a figura do narrador e, conseqüentemente, as atitudes narrativas adotadas tanto pelo narrador castriano, quanto almediano. Ambos os romances possuem foco narrativo em terceira pessoa, têm um narrador heterodiegético, conforme a tipologia proposta por Genette (1995). Sobre o narrador de *Memórias de sargento de milícias*, diz Candido (2010, p. 19):

Ora, o livro de Manuel Antônio é contado na terceira pessoa por um narrador (ângulo primário) que não se identifica e varia com desenvoltura o ângulo secundário -, trazendo-o de Leonardo Pai a Leonardo Filho, deste ao Compadre ou à Comadre, depois à Cigana e assim por diante, de maneira a estabelecer uma visão dinâmica da matéria narrada.

Essa mudança de pontos de vistas, destacada por Candido (2010) no fragmento supracitado, também é classificada, por Genette (1995), como focalização zero ou onisciente e é um recurso narrativo que, em suma, visa à exposição da pluralidade de pontos de vista, haja vista que diferentes perspectivas podem ser incorporadas ao longo da narração. Tanto o foco narrativo quanto a perspectiva abraçados possibilitam um maior controle da diegese pelo narrador, assim como a adoção ou não da postura onisciente é significativa, uma vez que ajuda a evidenciar certas estratégias narrativas.

A expressão narrador heterodiegético, introduzida no domínio da narratologia por Genette, designa uma particular relação narrativa: aquela em que o narrador relata uma história à qual é estranho, uma vez que não integra nem integrou, como personagem, o universo diegético em questão. [...] Com eles [narradores heterodiegéticos], estrutura-se uma situação narrativa (para utilizarmos uma expressão consagrada por F. Stanzel) cujas linhas de força são as seguintes: polaridade entre narrador e universo diegético, instituindo-se entre ambos uma relação de alteridade e princípio irreduzível; por força dessa polaridade, o narrador heterodiegético tende a adotar uma atitude demiúrgica em relação à história que conta, surgindo dotado de uma considerável autoridade que normalmente não é posta em causa; predominantemente, o narrador heterodiegético exprime-se na terceira pessoa, traduzindo um tal registro a alteridade mencionada – o que

não impede, note-se, que o narrador heterodiegético enuncie pontualmente uma primeira pessoa que não chega para pôr em causa as dominantes descritas (REIS; LOPES, 2002, p.262-263).

As intencionalidades das anacronias e anisocronias feitas pelo narrador também são de importâncias capitais para o clareamento de certas intencionalidades do autor implícito. Por exemplo, o narrador de *Era no tempo do rei* tem uma clara intenção de retomar alguns fatos históricos, o que não ocorre no almediano. Portanto, as anacronias que o narrador castriano realiza tem o intuito de elucidar certos fatos históricos. Todavia, à medida que este retoma os elementos históricos ele também passa a ficcionalizá-los.

Como referido, os dois romances têm um narrador em terceira pessoa onisciente; entretanto, o de Manuel Antonio de Almeida (1991) apresenta uma atitude intrusiva, comentadora e irônica frente aos fatos narrados e a algumas personagens. A título de exemplo podemos citar a maneira sarcástica como o narrador retrata o major Vidigal, que quer posar com um homem austero, íntegro, a personificação da ordem. Isso é sintomático, pois a atitude narrativa adotada ajuda a marcar o tom carnavalizado que caracteriza as personagens de *Memórias de um sargento de Milícias* - e conseqüentemente o caráter brasileiro, como pontua Candido (2010) - que é mantido e aprofundado em *Era no tempo do rei*, ao encontrarmos, no romance de 2007, personagens de diferentes estratos sociais mais elevados da época e que também caminham entre a ordem a desordem, assim como os da baixa burguesia retrados no livro de 1854. O caráter irônico é conservado pelo narrador de Ruy Castro (2007), no entanto, a postura intrusiva não. Isso não significa que não há crítica, mesmo que mascarada, na obra contemporânea.

Apesar de certo tom crítico, o narrador de Manuel Antônio de Almeida (1991) não é moralista, ele não julga os personagens e suas atitudes o que talvez revele a noção de que o Brasil é um “mundo sem culpa” (CANDIDO, 2010), onde cada um age como pode para sobreviver, noutros termos, tudo é possível neste mundo de valores morais frouxos. A mesma atitude é mantida por Ruy Castro (1997).

Diversamente de quase todos os romances brasileiros do século XIX, mesmo os que formam a pequena minoria dos romances cômicos, as

Memórias de um sargento de milícias criam *um universo que parece liberto do peso do erro e do pecado*. Um universo sem culpabilidade e mesmo sem repressão, a não ser a repressão exterior que pesa o tempo todo por meio do Vidigal e cujo desfecho já vimos. O sentimento do homem aparece nele como uma espécie de curiosidade superficial, que põe em movimento o interesse dos personagens uns pelos outros e do autor pelos personagens, formando a trama das relações vividas e descritas. A esta curiosidade corresponde uma visão muito tolerante, quase amena. As pessoas fazem coisas que poderiam ser qualificadas como reprováveis, mas fazem também outras dignas de louvor, que as compensam. E como todos têm defeitos, ninguém merece censura (CANDIDO, 2010, p.40 - 41; grifos nossos).

Assim, a digressão, a organização metalinguística do discurso narrativo e a intrusão presentes em *Memórias de um sargento de milícias* são posturas narrativas inovadoras na literatura nacional, inclusive, retomadas futuramente por Machado de Assis.

Dadas as explicações do capítulo precedente, voltemos ao nosso memorando, de quem por um pouco nos esquecemos. *Apressemo-nos a dar ao leitor uma boa notícia*: o menino desempacara do F, e já se achava no P, onde por uma infelicidade empacou de novo. O padrinho anda contentíssimo com este progresso, e vê clarear-se o horizonte de suas esperanças; declara positivamente que nunca viu menino de melhor memória do que o afilhado, e cada lição que este dá sabida de quatro em quatro dias pelo menos é para ele um triunfo (ALMEIDA, 1991, p.36; grifos nossos).

Não encontramos momentos metalinguísticos como esse em *Era no tempo do rei*, ao passo que não temos a retomada de fatos históricos em *Memórias de um sargento de milícias*, como observado em momentos anteriores. Logo, há pontos convergentes e divergentes das posturas narrativas dos narradores de Manuel Antonio de Almeida (1991) e de Ruy Castro (2007).

No ensaio “Dialética da malandragem”, Antonio Candido (2010) afirma que devemos buscar três tipos de configurações em *Memórias de um sargento de milícia*: “ (1) os fatos narrados, envolvendo os personagens; (2) os usos e costumes descritos; (3) as observações judicativas do narrador e de certos personagens” (p. 28). Quando transpomos essa mesma lógica para *Era no tempo do rei*, as singularidades e complementariedades entre as obras se elucidam e a cosmovisão carnavalesca que marca o romance de Ruy Castro (2007) vem à tona com fôlego renovado. Tendo isso em mente, na sequência do nosso estudo, tentaremos exemplificar como Ruy Castro (2007) retoma e amplia alguns eixos temáticos e personagens de *Memórias de um sargento de milícias*.

4.2 Análise intertextual: semelhanças e ampliações

O livro de Ruy Castro (2007) é composto por quinze capítulos e cada um inicia-se por uma epígrafe com o resumo do que o leitor encontrará neles, como, por exemplo, o capítulo um que diz - “*Em que Pedro faz das suas em Palácio e a empáfia do inglês Jeremy Blood é coroada com Farinha e Ovos* (p. 13)” – apresentando o menino Pedro de Alcântara e seu temperamento dado a traquinagens de diversos tipos e que atingia as mais diversas pessoas, independente do grau de importância delas.

Algumas vezes podemos encontrar a epígrafe citada ao longo do texto do capítulo a que esta pertence, como, por exemplo, no capítulo dez, em que a epígrafe diz: “Em que, graças a Sir Sidney, Carlota tem D. João à roda de seu dedo mindinho (p. 157)” e, na página 163, o texto do capítulo apresenta: “Mas, a partir dali, e por causa daquilo, ela, Carlota, teria D. João *à roda de seu dedo mindinho* (grifo nosso)”. No capítulo oito, encontramos a epígrafe: “D. João deixa Carlota com gosto de perereca na boca (p. 125)” e, na página 138, do texto do mesmo capítulo o narrador diz “Quando os rumores começaram a circular e chegaram aos seus incrédulos ouvidos – o príncipe não se atreveria a tomar essa decisão sozinho, ela (Carlota) pensava, já era tarde. A Carlota, só lhe restou *um gosto de perereca na boca* (grifo nosso).” Ou ainda, no capítulo doze, que tem como epígrafe “Em que Bárbara revive suas 1.001 noites de amor” e, na página 193 do texto, o narrador diz “O dinheiro que Linhares dera a Calvoso para o sepultamento de Bárbara era suficiente para dispensar-lhe um enterro à altura do luxo que ela conhecera em suas *1.001 noites de amor* (grifo nosso).”

Desse modo, Ruy Castro inicia seu primeiro capítulo descrevendo como era o filho de Dom João VI, o pequeno Pedro, que adorava aprontar travessuras na sua infância. É um garoto endiabrado, apesar de o narrador afirmar que eram apenas feitos de um aprendiz. Mas, no carnaval de 1810, Pedro resolve armar contra o inglês James Blood. O inglês deixara Dom João revoltado, pois em menos de dois anos em que se encontrava no país, fez muitas críticas ao reino português, apesar da ajuda que a coroa portuguesa forneceu quando este chegou ao Brasil, ficando rico com a exportação de café, cachaça e pimenta, além de

exemplares da flora e da fauna brasileira que agradariam ao gosto Europeu. O trecho abaixo de *Era no tempo do rei*, Castro (2007, p. 23) apresenta sua personalidade:

O mercador Blood era descendente direto de Peter Blood, um jovem médico inglês nas Caraíbas que, pouco mais de cem anos antes, em 1690, se convertera à pirataria contra o odioso reinado de Jaime II. No começo Peter Blood era um patriota, um homem valente, honesto e pobre, que usava a pirataria para o bem. Mas logo descobriu que, destemido, como era, hábil na espada e cercado tão-somente de patetas, ser corsário *tout court* tralhe-ia fama e poder.

O autor também mostra em sua obra como aconteceu a guerra Napoleônica através de Pedro que ouvia essas histórias dos mais velhos.

O filho do rei resolve se vingar de James Blood durante o carnaval, e agora, já com doze anos de idade, arma um plano de jogar um saco de farinha com ovos no inglês - Pedro sabe que é preciso se esconder pelo resto do dia - então se veste com uma roupa humilde e se mistura no meio da multidão. Assim se estabelece a situação propícia para o encontro com Leonardo quando, ao ir tomar água no chafariz, um se depara com o outro.

O segundo e o terceiro capítulos são dedicados a explorar o nascimento e a vida de Leonardo Pataca Filho. Capítulos que marcam mais explicitamente a intertextualidade com a obra de Manuel Antonio de Almeida. Nesses capítulos, como dizem as epígrafes: “ 2- Em que a mulher do meirinho faz a alegria da tropa e o menino Leonardo se refestela nos seios da vizinhança (p. 31)” e, “3 – Em que a noite do Rio passa a ter mil olhos que não os das estrelas e Quincas desiste de fazer de Leonardo um sangrador (p. 41)”; Castro (2007) estende as observações de Almeida sobre o protagonista Leonardo e as intenções de seu padrinho Quincas, de modo que notamos a referência ao texto das *Memórias* no texto de *Era no tempo do rei*.

Enquanto nas *Memórias* apenas algumas linhas retratam o nascimento de Leonardo Pataca Filho, em Ruy Castro transforma-se e adquire maiores dimensões.

4.2.1 Exemplos de intertextualidade entre as obras de Ruy Castro e Manuel Antonio de Almeida

Apontaremos alguns casos em que, referindo-se às *Memórias*, Castro transforma e alarga o que já conhecemos sobre a vida de Leonardo Pataca Filho. Para tanto, traçaremos um paralelo entre alguns acontecimentos narrados nos dois romances, com o objetivo de evidenciar a intertextualidade marcada entre os dois textos, em que Ruy Castro alarga e transforma as *Memórias* de modo a criar sua própria narrativa.

A passagem que escolhemos destacar para a primeira abordagem será o momento, em que no texto das *Memórias*, o nascimento de Leonardinho é apenas mais um registro deste acontecimento corriqueiro, tanto que o narrador declara:

Sete meses depois teve a Maria um filho, formidável menino de quase três palmos de comprido, gordo e vermelho, cabeludo, esperneador e chorão; o qual, logo depois que nasceu mamou duas horas seguidas sem largar o peito. E este nascimento é certamente de tudo o que temos dito o que mais nos interessa (ALMEIDA, 1991, p. 10)

Em *Era no tempo do rei*, por sua vez, Ruy Castro adiciona falas para Maria enquanto esta dá a luz: “Sai, desgraçado! Some da minha vida e deixa-me com minhas intimidades, que tenho mais que fazer do que estar a parir putos (2007, p. 35)”. E descreve como aconteceu o nascimento de Leonardo:

[...] pelas mãos de dona Felomena, nasceu, com o rabo virado para cima – e justo no momento em que, segundo a parteira, da janela via-se a Lua. Se nascer com o cu para a Lua fosse motivo de regozijo, Leonardo teria o resto da vida para se vangloriar. Mas foi pior para a Maria, que não achou a menor graça naquele parto doloroso, que durou 12 horas e a fazia gritar para o infante (CASTRO, 2007, p. 35)

Apresenta também um perfil psicológico da mãe de Leonardo, como “coerente com seu temperamento egoísta, Maria não quis saber dele (p. 35)”; ou ainda, cria acontecimentos, como o de Leonardo ter mamado em mais de uma mulher: “Por sorte, graças a dona Felomena (a madrinha), conhecedora do conteúdo mamário de todos os úberes da zona portuária, não faltaram tetas a Leonardo para se esbaldar e crescer até mais do que seria normal (p. 35)”.

Outro momento em que podemos notar a ironia no texto de Castro (2007) é o do encontro de Leonardo Pai com Maria, durante a viagem deles de

Portugal para o Brasil, que culminou na pisadela e no beliscão, e daí para o nascimento do pequeno:

Seguindo os costumes da época, o Pataca deu dois passos à frente e pisou-lhe com toda a força o dedão do pé direito. O guincho emitido por Maria era a prova de que o pisão lhe calara fundo no peito. Em resposta, e como se esperasse pelo galanteio, ela pespegou ao Pataca um beliscão nas costas da mão, cravando-lhe inclusive as unhas, para que ele não duvidasse que era correspondido (CASTRO, 2007, p. 33)

Ao sair do Tejo, estando a Maria encostada à borda do navio, o Leonardo fingiu que passava distraído por junto dela, e com o ferrado sapatão assentou-lhe uma valente pisadela no pé direito. A Maria, como se já esperasse por aquilo, sorriu-se como envergonhada do gracejo, e deu-lhe também em ar de disfarce um tremendo beliscão nas costas da mão esquerda. Era isso uma declaração em forma, segundo os usos da terra (ALMEIDA, 1991, p. 10)

A intertextualidade explícita, que, de acordo com Kristeva (2005) pode ser identificada pelo cruzamento de superfícies textuais e que, nesta passagem, aparece através da ironia criada pela construção semântica de Castro (2007) que tende a mostrar o grotesco.

O narrador de *Era no tempo do rei* inicia o segundo capítulo apresentando Leonardo filho e traçando um perfil da vida deste, também adotando o mesmo tom da passagem citada anteriormente no navio:

Era a infância que todos pediram à Deus, mas que só Belzebu podia oferecer. Leonardo não tinha de ir à escola, nem fazer os deveres, nem de ir à igreja e nem mesmo trabalhar [...] também não precisava usar sapatos, nem cortar as unhas, nem escovar os dentes, nem tomar banho, exceto, neste último caso, quando lhe dava na telha (CASTRO, 2007, p. 31).

O pequeno, enquanto se achou novato em casa do padrinho, portou-se com toda a sisudez e gravidade; apenas porém foi tomando mais familiaridade, começou a por as manguinhas de fora. [...] eram verdadeiras ações de menino malcriado (ALMEIDA, 1991, p. 16-17).

Logo após apresentar a personalidade do menino que será o amigo do futuro imperador do Brasil, o narrador segue para o episódio da traição de Maria e sua conseqüente fuga com um capitão de um navio que iria voltar para Portugal. Deixa claro que o menino cresceu sem pai nem mãe e que os padrinhos se encarregaram de estragar o garoto mimando-o, fazendo referência ao texto de Almeida:

Os dois, padrinho e madrinha, não eram marido e mulher, mas, como compadres, encarregaram-se por igual de estragar o garoto, mimando-o de

todo o jeito, fazendo vista grossa às suas travessuras e dando-lhe algo que nunca se deve dar a uma criança para brincar: o mundo (CASTRO, 2007, p. 32).

Apesar disso porém captou do padrinho maior afeição, que se foi aumentando de dia em dia, e que em breve chegou ao extremo da amizade cega e apaixonada. Até nas próprias travessuras do menino, as mais das vezes malignas, achava o bom do homem muita graça; não havia para ele em todo o bairro rapazinho mais bonito, e não se fartava de contar à vizinhança tudo o que ele dizia e fazia (ALMEIDA, 1991, p. 17).

Os sonhos que o padrinho construía para o futuro de Leonardo também renderam, na história de Castro (2007), uma intertextualidade repleta de ironia e humor:

Quincas já antevia Leonardo sucedendo-o em suas especialidades, tornando-se, como ele, exímio no pente e na tesoura, no manejo dos alicates na boca dos clientes e na aplicação das bichas e ventosas sobre as doenças e feridas. E, se isso não desse certo, faria dele um padre, que o povo amaria pelo conforto aos humildes e pela sua opulência espiritual. Cego a tudo, porque o amor ao menino não o deixava enxergar, era como Quincas via Leonardo: um benfeitor de corpos ou um salvador de almas (CASTRO, 2007, P. 39).

(O padrinho) Gastava às vezes as noites em fazer castelos a seu (Leonardo) respeito; sonhava-lhe uma grande fortuna e uma elevada posição, e tratava de estudar os meios que o levassem a esse fim. Eis aqui pouco mais ou menos o fio de seus raciocínios. Pelo ofício do pai.... (pensava ele) ganha-se, é verdade, dinheiro quando se tem *jeito* [...] pelo meu ofício... Verdade é que arranjei-me, porém não o quero fazer escravo dos quatro vinténs dos fregueses... [...] Seria talvez bom mandá-lo ao estudo... porém para que diabos serve os estudo? Verdade é que ele parece ter boa memória, e eu podia mais para diante mandá-lo para Coimbra... [...] um senhor clérigo é muito bom.... é uma coisa séria.... ganha-se muito.... pode vir um dia a ser cura (ALMEIDA, 1991, p. 17).

No terceiro capítulo, o narrador cita algumas das travessuras do pequeno Leonardo que o aproximam do peralta real, como a vontade de comer doces da Mãe Benta, mas apenas quando são roubados, ainda quentes, da janela, pois quando a negra o convida para comer quantos docinhos quiser, estes perdem a graça e Leonardo nunca mais aparece por lá. Dentre os episódios, Ruy Castro volta a visitar o texto das *Memórias* no episódio que conta como o padrinho levou Leonardo para a escola e qual foi o resultado do intento, mantendo o tom de humor e ironia, como se pode ver no trecho a seguir:

Três anos atrás, quando ainda não sabia que seus planos para Leonardo eram feitos de fumaça, o padrinho Quincas tentara tirá-lo das ruas, obrigando-o a estudar. Para tanto, matriculara-o numa escola na rua da

Vala, a cargo de um mestre que morava ali mesmo, num aposento dos fundos. Mas Leonardo e a gramática nunca se entenderam – entre outros motivos, porque ele matava aula pelo menos três vezes por semana e, nos dias em que comparecia, passava a maior parte do tempo de joelhos, sobre caroços de milho ou feijão, por não ter feito a lição. Ou soprando os bolos que o mestre lhe dispensava com a palmatória por perturbar a concentração da classe (CASTRO, 2007, p. 47).

Foi falar ao mestre para receber o pequeno; morava este em uma casa da rua da Vala, pequena e escura. [...] na segunda-feira voltou o menino armado com sua competente pasta a tiracolo, a sua lousa de escrever e o seu tinteiro de chifre; o padrinho o acompanhou até a porta. Logo nesse dia portou-se de tal maneira que o mestre não se pode dispensar de lhe dar quatro bolos, o que lhe fez perder toda a folia com que entrara: declarou desde esse instante guerra viva à escola. Ao meio-dia veio o padrinho buscá-lo, e a primeira notícia que ele lhe deu foi que não voltaria no dia seguinte, nem mesmo aquela tarde (ALMEIDA, 1991, p. 38-40).

Os outros capítulos do livro de Ruy Castro dedicam-se a descrever histórias das travessuras dos dois adolescentes Leonardo e Pedro de Alcântara, e de como eles perambulavam pelas ruas do Rio de Janeiro em busca de aventuras, ou se livrando das enrascadas em que se metiam, traçando um paralelo com a história do Brasil colônia, durante a estada da corte portuguesa no país, assim como intrigas e acontecimentos entre os membros da família real, seus ministros e os ingleses. Vamos discorrer sobre alguns deles com a intenção de demonstrar como as personalidades dos dois adolescentes contribuíram para a amizade firmada entre eles, segundo o narrador de *Era no tempo do rei*.

Após as apresentações de cada um dos protagonistas da narrativa, o narrador inicia a apresentação das travessuras dos dois meninos a partir do capítulo quatro. A primeira é quando Pedro, ao sair pela primeira vez do palácio, conhece a prostituta chamada Bárbara dos Prazeres, e Leonardo, percebendo as intenções de Calvoso e conhecendo que eram malvadas, fica à espreita, esperando para ver qual seria o resultado, e acaba ajudando o príncipe a fugir, sem ter noção de a quem estava ajudando.

No capítulo cinco, o narrador discorre sobre as semelhanças entre Leonardo e Pedro, como a data de nascimento, e o fato de que aos doze anos de idade nenhum dos dois garotos saber ler nem escrever: Pedro não o sabia por falta de vontade de aprender, enquanto Leonardo não tivera a oportunidade. Nesse capítulo, encontramos também a descrição de como foi o casamento de Dom João e Carlota Joaquina, que aconteceu no ano de 1785, quando o príncipe tinha dezoito

anos e a infanta de Espanha dez, através de um arranjo entre as casas de Bragança e a de Bourbon, com o objetivo de manter a aliança entre a coroa portuguesa e a espanhola.

O autor no capítulo oito descreve os costumes do rei, Dom João, e o que fazia todos os dias ao ser despertado pelo conde de Paraty. “Dom João ajoelha e reza em seu oratório, depois os seus criados ajudam a se trocar e a fazer sua higiene pessoal para ir à missa na capela do paço (Castro, 2007, p.133)” para contrapor sua conduta às acusações de Carlota Joaquina que queria destroná-lo, acusando-o de ser leviano com suas responsabilidades reais.

Pedro, no capítulo treze, pela primeira vez conhece duas ciganas no desfile oficial das guarnições militares, e fica todo entusiasmado com uma linda menina chamada Esmeralda e, mesmo sabendo que são ciganas, não se importa com isso, pois conhece pouco sobre elas. A cigana Moira aproveita para ler a mão do príncipe, e, através de uma adivinhação, o narrador apresenta qual será realmente o futuro de Dom Pedro I: uma vida curta, mas intensa. Após caírem em uma armadilha preparada por Jeremy Blood e as ciganas, Pedro se vê no chão, ao ser arrastado em direção a uma carroça e lembra-se de que tal ação poderia ser uma vingança arquitetada por Blood.

Após cair na armadilha, Pedro, no capítulo quinze, é preso em um cativoiro. Leonardo descobre sua localização e avisa ao Major Vidigal, que executa seu trabalho com exímia competência e consegue “estourar” o cativoiro. Mas Blood ainda consegue escapar levando o príncipe como refém. Enquanto o inglês está descendo o morro para fugir, Leonardo o faz tropeçar e cair, conseguindo, assim, libertar Pedro. Blood pega um cavalo e foge, mas acaba afundando no pântano, onde é devorado pelos caranguejos.

Todas essas aventuras foram narradas de modo a apresentar o tom carnavalizado presente na descrição dos fatos, que foi apresentado anteriormente neste capítulo e não fazem parte da história antecessora, de Manuel Antonio de Almeida. Nesse momento, a intersecção entre os textos de Ruy Castro e Manuel Antonio de Almeida é a personagem do Vidigal. Enquanto no texto do escritor romântico o major é retratado, inicialmente, como um homem austero para logo a seguir ter suas características grotescas ressaltadas, em *Era no tempo do rei* o

narrador apresenta-o, desde o princípio, sem esplendor, do mesmo modo como foi apresentado nas *Memórias*, como por exemplo, ao narrar seus problemas fisiológicos:

Durante aqueles anos (antes da vinda da corte para o Brasil), eram tantas solicitações que Vidigal não conseguia dormir em sua cama. Tinha um catre adrede preparado no quartel, para eventuais cochilos, e só de vez enquando ia à sua casa, na rua da Misericórdia, para abrir as janelas e dissipar a morrinha. Incansável e incorruptível como era, Vidigal só saía do sério e se tornava um perfeito babão, como ele próprio dizia, “em função do elemento feminino”. Tanto fazia que estivesse até as orelhas numa busca – sempre lhe sobrava tempo, a desoras, para escalar sacadas e, com a cumplicidade das alcoviteiras, visitar as senhoras e senhoritas que lhe ofereciam seus favores. [...] Vidigal sentia também que, fisicamente, os anos começavam a lhe apresentar a conta. Entre outras mazelas estava um princípio de gota, lumbago e bico de papagaio. Os dentes, quase todos, já lhe tinham dado adeus, o que o obrigava a mastigar as cocadas e rapaduras, que adorava, com as gengivas. [...] mas o verdadeiro motivo para uma certa depressão que ameaçou se instalar no fundo do seu ser era o de que já não se sentia, digamos, tão onipotente como há alguns anos. Ou apenas potente. Ou varão, priápico, viril. (CASTRO, 2007, p. 113-114; 119-120)

Vidigal era rei absoluto, o árbitro supremo de tudo que dizia respeito a esse ramo de administração; era o juiz que julgava e distribuía a pena, e ao mesmo tempo o guarda que dava caça aos criminosos; nas causas da sua imensa alçada não haviam testemunhas, nem provas, nem razões, nem processo; ele resumia tudo em si; a sua *justiça* era infalível; não havia apelação das sentenças que dava, fazia o que queria e ninguém lhe tomava contas. Exercia uma espécie de inquirição policial. [...] Era o Vidigal um homem alto, não muito gordo, com ares de moleirão; tinha o olhar sempre baixo, os movimentos lentos, e voz descansada e adocicada. [...] A sua sagacidade era proverbial, e por isso só o seu nome incutia grande terror em todos os que não tinham a consciência muito pura a respeito de falcatruas (ALMEIDA, 1001, p. 21)

O major recebeu-as de rodaque de chita e tamancos, não tendo a princípio suposto o quilate da visita; apenas porém reconheceu as três, correu apressado à camarinha vizinha, e envergou o mais depressa possível que pode a farda; como o tempo urgia, e era uma incivilidade deixar sós três senhoras, não completou o uniforme, e voltou de novo à sala de farda, calças de enfiar, tamancos, e um lenço de Alcobaça sobre o ombro, segundo seu uso. A comadre, ao vê-lo assim, apesar da aflição em que se achava, mal pode conter a risada (ALMEIDA, 1991, p. 127)

O major Vidigal que se achava repleto de poder e valentia nas *Memórias* é diminuído para um reles comandante de tropa, que não tem mais poderes soberanos e nem meliantes a sua altura para capturar, desde a chegada da família real e sua corte ao Brasil.

A última travessura da dupla Pedro e Leonardo, que é contada no livro de Castro (2007), acontece durante as núpcias de sua irmã Maria Teresa e D. Pedro

Carlos, infante da Espanha, que começa no capítulo quinze e sua narração termina no epílogo, que, de acordo com o dicionário *Aurélio* (1999), significa a conclusão de uma obra literária em que se resume ou recapitula a ação. Em uma narrativa, apresenta-se como a cena final que expõe os acontecimentos posteriores à ação, com o fim de completar-lhe o sentido. Frequentemente destinada a explicar as intenções do autor e/ou o resultado final da ação dramática.

Em *Era no tempo do rei*, o epílogo, como dissemos antes, inicia-se com a última travessura dos meninos Pedro e Leonardo, durante a noite de núpcias da sua irmã, no momento em que Padre Perereca pega os dois olhando pelo buraco da fechadura e lhes dá uma “lancinante lambada nos fundilhos (p. 237)”.

Ruy Castro (2007, p.238) descreve também como, após tanto tempo de amizade com Pedro, Leonardo já se habituara ao luxo:

[...] em outras circunstâncias, aquele espetáculo deixaria sem fala um menino como ele. Mas, depois de percorrer tantos salões e alcovas reais nos últimos tempos, Leonardo já não se alterava ante a simples ostentação de luxo.

E continua dizendo que os improváveis amigos continuaram sempre à procura de novas aventuras “Pedro e Leonardo não estavam exatamente à míngua de aventuras, mas não iriam se conter se a possibilidade de uma delas se apresentasse (p. 238)”.

A partir daí passa o narrador a contar qual seria o futuro das diversas personagens, como, por exemplo, Calvoso e Fontainha – que são mandados para São Paulo e lá encontram um crucifixo na bainha de uma mantilha de Bárbara dos Prazeres que Fontainha guardara de recordação, enriquecendo; ou o capitão inglês Sir Sidney Smith – que foi exilado pelo governo inglês -; ou, ainda, revelando que no futuro D. Carlota Joaquina e D. Miguel pereceriam após uma tentativa de chegar ao governo de Portugal, além de anunciar a morte precoce de D. Pedro Carlos por “excesso de atividade conjugal (CASTRO, 2007, p. 241)”.

Após apresentar o desfecho de algumas personagens, como foi descrito acima, o narrador apresenta também a “previsão” de como será o futuro de Pedro e Leonardo. Destaca que Pedro será o:

[...] futuro imperador, o libertador do Brasil, o monarca despótico e querido
[.] o monstro sedutor, sóbrio e luxurioso, que faria a infelicidade de sua

imperatriz e distribuiria gozo e deleite entre marquesas e plebeias (CASTRO, 2007, p. 242).

E que Leonardo será:

[...] um dia, armado de barbaças, não fizesse feio numa farda de sargento de milícias do Vidigal. Aliás, isso encantaria de vez Luizinha, a menina que ele sempre amara e com quem se casaria, encerrando sua vida de proezas ao resumi-la em um célebre livro de memórias (CASTRO, 2007, p. 242-243).

Os últimos parágrafos lembram que D. Pedro I encontrará novo amigo que o acompanhe em suas aventuras, mas afirma que, naquele momento, Pedro e Leonardo eram apenas dois meninos passeando pela Rua Direita: “*tão iguais no seu brio e destemor e, ao mesmo tempo, tão diferentes no que a vida lhes deu*” (CASTRO, 2007, p. 243, grifo nosso).

Por essa igualdade, os dois garotos trocaram de roupas, e Pedro de Alcântara transformou-se no menino malandro do povo, com a cara do Brasil. Nesse momento Pedro é uma caricatura do Brasil “de caráter xucro e irresistível, grosso e fino, puro e depravado, que nem o Brasil (CASTRO, 2007, p. 243)”, apresentando assim, sua crítica à sociedade e aos costumes através do modo como descreve a personagem e que vai de encontro com o último parágrafo do epílogo no qual o narrador aponta que o caráter do futuro imperador do Brasil se assemelha com a forma como a sociedade brasileira se apresenta: repleta de uma ambiguidade que pende tanto para o bom quanto para o ruim, e que, unidas formam a personalidade de todo um povo, que, segundo Ruy Castro, advém desde o tempo do rei.

Conclusão

Era no tempo do rei é uma obra marcada por intertextualidades que enriquecem e ressaltam o seu sentido. Esses diálogos intertextuais se dão tanto de forma declarada, como é o caso de *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antonio de Almeida (1991), quanto de forma discreta.

Assim, para ressaltarmos a forte presença dos diálogos intertextuais existentes na obra de Ruy Castro, buscamos as proposições teóricas de Carvalhal (1998), Gobbi (1998), Jenny (1979) e Fiorin (2012) sobre intertextualidade. Todavia, em função dos outros textos que circundam *Era no tempo do rei* foi capital a reflexão

sobre paratextualidade, presente em nosso estudo por meio das colocações de Leonel (2000), a qual retoma a teoria de Genette sobre os diferentes níveis em que a intertextualidade se dá.

Outra questão que merece destaque é o aspecto carnalizado que marca a narrativa, uma vez que a cosmovisão carnavalesca existente na obra de Manuel Antonio de Almeida foi retomada e, inclusive, ganhou mais destaque na obra de Ruy Castro (2007), pois este incorporou certos estratos sociais, como os membros da nobreza, que não existiam na obra do autor romântico. Por conta disso, as colocações de Bakhtin (2005) sobre o carnaval são de grande importância para que fosse possível evidenciar essa problemática. O pensador russo diz que o período do carnaval é marcado por uma inversão da ordem, bem como há uma maior mistura de membros de camadas sociais diversas. Em suma, o carnaval denota a quebra da ordem costumeira da vida durante um determinado período de tempo e espaço, a saber, a praça pública e suas ruas próximas.

No entanto, Ruy Castro (2007) ao incorporar em *Era no tempo do rei* os membros da nobreza ajudou a evidenciar o modo como estes, assim como os da baixa burguesa, classe privilegiada em *Memórias de um sargento de milícias*, também transitam constantemente entre a ordem a desordem, na feliz expressão que Candido (2010) utilizou para marcar um dos traços do caráter brasileiro, independente da posição social ocupada.

A visão carnavalesca mimetizada em *Era no tempo do rei* baliza a atmosfera narrativa desta obra, pois os personagens constantemente realizam o referido jogo de ir e vir entre a ordem e a desordem. Essa questão é facilmente perceptível quanto focalizamos as personagens Pedro e Leonardo, haja vista que cada um possui um valor social bem definido; todavia, há momentos em que essa lógica se inverte e não é mais colocada de maneira tão demarcada. No entanto, em determinadas circunstâncias a ordem é retomada, nem que seja para, digamos, manter as aparências.

Sintetizando: temos na obra de Ruy Castro (2007) diversas intertextualidades, bem como a cosmovisão carnavalesca. Juntos esses elementos potencializam o sentido da obra, qual seja, o de retomar alguns fatos históricos, revelar certos traços do caráter nacional, contudo é este que merece reflexão atenta.

O delineamento da condição brasileira se dá sem que o narrador heterodiegético teça críticas claras. Há, como pontua Candido (2010), uma ausência de juízo moral do narrador de *Memórias de um Sargento de Milícias* que é mantida em *Era no tempo do rei*. Esse é um dos pontos convergentes entre as obras, como colocamos no quarto momento de nosso estudo.

Além do foco narrativo em terceira pessoa, do narrador heterodiegético, também são mantidos no texto contemporâneo determinados traços característicos do romântico como tempo, espaços e alguns personagens, como também outros são criados e situação narrativas mais rasas de *Memórias de um sargento de milícias* ganharam densidade em *Era no tempo do rei*, enquanto outras foram ignoradas. Em virtude disso, foi necessário nos atentarmos ao modo como o romance de Ruy Castro (2007) e Manuel Antonio de Almeida (1991) estão estruturados para assim evidenciarmos como aquele retomou alguns traços deste, ou seja, como a intertextualidade também se dá por meio de elementos estruturais. Para tal, utilizamos os estudos narratológicos de Genette (1995) e Reis & Lopes (2002), os quais retomam a teoria genettiana.

Bosi (2013), em *Entre a literatura e a história*, diz que *Memórias de um sargento de milícias* é marcado por um realismo desenvolto. Adjetivo oportuno, dado que este pode resumir de forma sucinta o caráter brasileiro representado em ambos os romances, pois resume a nossa cosmovisão carnalizada, que vai muito além dos dias e do espaço de folia. Mas convém refletirmos, tanto sobre os traços positivos, quanto sobre os negativos, em uma última ponderação, acerca dos motivos que levam o termo “desenvolto” a conseguir definir concisa e profundamente à nossa condição nacional.

Pedro, Leonardo, Major Vidigal, Bárbara dos Prazeres, Carlota Joaquina, padrinho Quincas, Maria Regalada - entre outros personagens - guardam traços semânticos (são típicos) que delimitam a nossa condição. Independente de serem portugueses ou brasileiros de nascimento, são brasileiros em sua essência, ou seja: se retirarmos os nomes e mantivermos aquilo de mais profundo que cada um representa, nós, facilmente, ainda hoje os encontraremos pelas praças, pelas ruas, pelos palácios (não mais monárquicos). Nossa maneira de ser foi obrigada, pelas condições que nos marcam, inerentes à nossa história, a tornar-se desenvolta.

O que seria de Quincas se ele não fosse desenvolvido? O que seria de Leonardo se ele também não o fosse?

O caráter nacional foi se desenvolvendo atrelado à necessidade de se vencer as adversidades que nos marcam desde o ano mil e quinhentos: falta de interesse dos governantes, corrupção, exploradores, oportunismo, entre outras. Esses são problemas que nos assolam desde o tempo das capitânicas hereditárias do Brasil passando pelo Brasil elevado à condição de Reino Unido e chegando ao Brasil independente, e continuam ao longo do Brasil República Velha, do Brasil República Nova, do Estado Novo, intensificam-se na Ditadura Militar, renovam-se na reabertura política e parece que não vão nos abandonar.

A maleabilidade acabou tornando-se ontológica ao caráter brasileiro, devido ao constante jogo de desinteresses e dificuldades que faz com que membros dos mais variados estratos transitem entre os universos da ordem e da desordem, como afirma Antonio Candido (2010). Assim, é no subsolo do discurso narrativo de *Era no tempo do rei*, em diálogo com outros textos, que foi possível que notássemos certos traços ideológicos que perpassam a obra em estudo. Portanto, é sintomático o fato de Ruy Castro (2007) retomar, no século XXI, uma narrativa que convive conosco desde 1854. Quando lemos essas obras e nos atentamos para a relação entre elas, somos levados a refletir sobre a sua contemporaneidade, realizando um jogo temporal de olhar para o passado e para o presente simultaneamente, então percebemos que certas ratificações e reiterações da nossa condição nacional presentes em *Memórias de um sargento de milícias* e ampliadas em *Era no tempo do rei* evidenciam que o “tempo do rei” ainda é hoje.

Referências

ALFAGUARA. Era no tempo do rei. Disponível em < http://www.objetiva.com.br/quem_somos.php> Acesso em: 02 ago. 2013.

ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. São Paulo: Ática, 1991.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara F. Vieira. 3. ed. São Paulo: Huitec; Brasília: Editora da UNB, 1993.



_____. *Problemas da poética de Dostoievski*. Tradução de Paulo Bezerra. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

CANDIDO, Antonio. A dialética da malandragem. In: _____. *O discurso e a cidade*. 4. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre o Azul, 2010. 288 p.

_____. *A personagem na ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

_____. *O romantismo no Brasil*. São Paulo: Humanitas, 2004.

CONTOS da carochinha. Disponível em <<http://sitededicas.ne10.uol.com.br/ctrad.htm>> Acesso em 02 ago 2013

CARVALHAL, Tania Franco. O reforço teórico. In: _____. *Literatura comparada*. 3 ed. São Paulo: Ática, 1998.

CASTRO, Ruy. *Era no tempo do rei*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

DAMÁSIO, Felipe. Críticas sobre o livro de Ruy Castro. Disponível em: <<http://www.livrariacultura.com.br/scripts/resenha/resenha.asp?nitem=2248671>>. Acesso em 02 ago 2013.

ENTRUDO. Disponível em: <www.infoescola.com/carnaval/carnaval-do-rio-de-janeiro/> Acesso em 14 jul 2013.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. 3. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FRAGONARD, Jeán-Honoré. Biografia. Disponível em <<http://www.dec.ufcg.edu.br/biografias/JeanHFra.html>> Acesso em 14 jul 2013.

_____. Art Galerie. *Le verrou*. Disponível em: <art.mygalerie.com> Acesso em 02 ago 2013.

FREITAS, Almir de. Era no tempo do romance. Disponível em: < http://www.almirdefreitas.com/almir/Era_no_Tempo_do_Rei___Ruy_Castro.html> Acesso em: 13 maio 2013 (Resenha para a revista *Bravo*).

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Lisboa: Veja Universidade, 1995.

GOBBI, M. V. Z. *A ficcionalização da história: mito e paródia na narrativa portuguesa contemporânea*. São Paulo: UNESP, 2011.

JAROUCHE, Mamed Mustafa. Galhofa sem melancolia: as memórias num mundo de Luzias e Saquaremas. In: ALMEIDA, Manuel Antonio. *Memórias de um sargento de milícias*. Apresentação, notas e fixação de texto. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.



JENNY, Laurent. A estratégia da forma. In: _____. JENNY, L. et al. *Intertextualidades*. Coimbra: Almedina, 1979.

KRISTEVA, Julia. *A palavra, o diálogo e o romance*. In: _____. *Introdução à semanálise*. 2 ed. Tradução de Lúcia H. F. Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 2005.

LEE, Ana. Crítica sobre o livro *Era no tempo do rei*. Disponível em < <http://glamurama.uol.com.br/na-estante-27258/> >. Acesso em 02 ago. 2013.

LEONEL, Maria Célia. *Guimarães Rosa: magma e gênese da obra*. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

LOPES, Edward. *A identidade e a diferença: raízes históricas das teorias culturais da narrativa*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

LOUVRE, Museu. *Le verrou*. Disponível em <<http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/le-verrou>> Acesso em 02 ago. 2013.

OLIVEIRA, Flávia Reis. 1808: a chegada da corte portuguesa no Brasil. Disponível em:< <http://1808novidadesnobrasil.wordpress.com> > Acesso em 14 jul. 2013.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de narratologia*. Coimbra: Almedina, 2002.

SARAIVA, Livraria. Sinopse crítica sobre o livro de Ruy Castro. Disponível em < <http://www.livrariasaraiva.com.br/produto/3891294/era-no-tempo-do-rei-um-romance-da-chegada-da-corte-edicao-de-bolso> > Acesso em 02 ago. 2013.