



PUCRS

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

*MEMÓRIAS DE UM SARGENTO DE MILÍCIAS, DE MANUEL
ANTÔNIO DE ALMEIDA: DO ENCALHE À REEDIÇÃO*

Maria Lúcia de Azambuja Barbará

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL

Av. Ipiranga, 6681 — Caixa Postal 1429
Fone: (051) 339-1511 - Fax: (051) 339-1564
CEP 90619-900 Porto Alegre - RS
Brasil

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

***MEMÓRIAS DE UM SARGENTO DE MILÍCIAS, DE MANUEL ANTÔNIO
DE ALMEIDA: DO ENCALHE À REEDIÇÃO***

Maria Lúcia de Azambuja Barbará

**Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção
do Grau de Mestre em Letras**

**Profa. Dr. Maria Eunice Moreira
Orientadora**

Porto Alegre, março de 1996

Dedico este trabalho principalmente à Maria Eunice
Moreira, minha querida orientadora.

À Camila e à Ana Carolina, na ânsia de que descubram o
prazer da leitura.

Agradecimentos

A Dr. Maria Eunice Moreira, sem a qual esta dissertação não teria sido concluída.

Dr. Regina Zilberman, minha relativa intimidade com a Estética da Recepção se deve a sua segurança e conhecimento.

À Gislaine e à Karen, pela amizade e união em busca do conhecimento.

À Gislaine, novamente, pela revisão e a paciência.

A CAPES, pelo apoio financeiro.

SUMÁRIO

INTRODUZINDO	7
1 REMEMORANDO	10
1.1 O Rio de Janeiro.....	10
1.2 O autor.....	16
1.3 A obra.....	21
2 RELEMBRANDO	34
2.1 A estética da recepção.....	34
2.2 <i>As Memórias de um sargento de milícias</i>	45
3 CRITICANDO	61
3.1 O século XIX.....	61
3.2 O século XX.....	69
4 ANALISANDO	87
4.1 A cidade.....	88
4.1.1 Os habitantes.....	88
4.2 As instituições.....	97
4.2.1 A Igreja.....	97
4.2.2 O Exército.....	100
4.2.3 A polícia.....	101
4.2.4 A Escola.....	103
4.3 O círculo familiar.....	105
5 QUESTIONANDO	113
5.1 O tempo na narrativa.....	113
5.2 A ironia.....	121
5.3 A relação leitor/narrador.....	129
5.4 A sina dos Leonardos.....	133
CONCLUINDO	142
BIBLIOGRAFIA	144

A questão que permeia este trabalho é: “Por que uma obra tão mal recebida na época de sua publicação pode tornar-se um modelo de sucesso algumas dezenas de anos mais tarde?”

Para realizar tal estudo – cujo foco é a análise, a leitura e a recepção crítica de uma obra – optou-se pela teoria denominada estética da recepção.

Para a realização do estudo da recepção e da análise de *Memórias de um sargento de milícias*, do trabalho teórico de Hans Robert Jauss, o introdutor da mencionada linha, aproveitou-se, principalmente, o que diz respeito à história da literatura, ao horizonte de expectativas e à distância estética. Os estudos de Wolfgang Iser, centrados na interação entre o texto e o leitor, fornecem os fundamentos para a análise das indeterminações e lacunas que permitiram a transformação da narrativa em objeto estético.

Como já se disse anteriormente, a questão que norteia este estudo é a transformação do romance, antes “encalhado”, em uma das obras brasileiras com maior sucesso de público. Para atingir esse objetivo, o trabalho está dividido em cinco capítulos que dão conta da produção, da leitura e da recepção da obra. Desse modo, visa-se demonstrar os motivos pelos quais o romance obteve tímida receptividade ao longo do século XIX e foi tão prestigiado no século XX.

The question that pervades this work is: “why would a work so poorly received at the time of its publication may become a successful model some decades later?”

This study – which focuses on the analysis, reading and critical reception of a work – is based on the theory of the aesthetics of reception.

Hans Robert Jauss ‘ theoretical work analyzes the reception of the book *Memórias de um Sargento de Milícias* through the history of literature, the horizon of expectations and aesthetic distance.

The studies of Wolfgang Iser focuses on the interaction between the text and the reader, what provides the foundations for the analysis of indeterminations and gaps that allowed the transformation of the narrative into a aesthetic object.

As it was said earlier, the objective that guides this study is to analyze the transformation of the novel, from “stranded” to one of the most successful Brazilian books. To achieve this objective, this work is divided into five chapters which focuses on the production, reading and reception of the work. Thus, the aim is to demonstrate the reasons why the novel that took shy responsiveness throughout the 19th century became so prestigious in the 20th century.

INTRODUZINDO

O objetivo deste trabalho é o de analisar as condições de produção, leitura e recepção crítica da obra *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, publicada primeiramente em dois volumes nos anos de 1854 e 1855.

Para se entender a transformação da obra, rejeitada pelos leitores e críticos de então - e inclusive chamada de "artigos" por Joaquim Manuel de Macedo - em objeto estético consagrado pelos leitores (é uma das obras, como se verá adiante, mais reeditadas em nosso país), precisou-se remontar ao período e à cidade em que ela foi produzida, situando o autor Manuel Antônio de Almeida e o seus posicionamentos em relação ao círculo intelectual carioca em meados do século XIX.

Por se pensar que um estudo que enfoca tanto a análise quanto a leitura e a recepção crítica de uma obra sugere o embasamento teórico apoiado na estética da recepção, optou-se por esta teoria. Para a realização do estudo da recepção e da análise de *Memórias de um sargento de milícias*, do trabalho teórico de Hans Robert Jauss, o introdutor da mencionada linha, aproveitar-se-á, principalmente, o que diz respeito à história da literatura, ao horizonte de expectativas e à distância estética.

Os estudos de Wolfgang Iser, centrados na interação entre o texto e o leitor, fornecem o fundamento para a análise das determinações e lacunas que permitiram a transformação da narrativa em objeto estético.

A partir dos graus de indeterminação e dos modos através dos quais ela se manifesta, serão examinados os elementos básicos da causa da reação à presente obra literária. Não se esquecerá, igualmente, da maneira como se relacionam as conexões, pois através delas é revelada a intencionalidade do texto. Não só as lacunas, que oferecem um jogo de

interpretação, como também os cortes e as retomadas - típicos do folhetim - serão levados em conta neste trabalho. Ainda no item da estruturação, observar-se-á a quantidade de determinações, que geram as indeterminações do texto.

A primeira grande determinação que se observa no texto de Manuel Antônio de Almeida é em relação ao tempo: a obra inicia com o narrador localizando temporalmente a narrativa. Isso ocorre já no primeiro parágrafo do primeiro capítulo: *Era no tempo do rei*.¹

Estudando as relações do texto com a época de seu aparecimento, constrói-se o horizonte de expectativas no qual foi produzida e recebida a obra. A reconstrução do passado faz com que, na obra, considere-se a relação com o horizonte em que ela apareceu, desconsiderando-se os critérios pessoais dos críticos posteriores a ela.

A questão que norteia este estudo é a transformação do romance, antes "encalhado", em uma das brasileiras com maior sucesso de público. Para atingir esse objetivo, o trabalho está dividido em cinco capítulos que dão conta da produção, da leitura e da recepção da obra. Desse modo, visa-se demonstrar os motivos pelos quais o romance obteve tímida receptividade ao longo do século XIX e é tão prestigiado no século XX.

O capítulo primeiro relata as condições sociais do Rio de Janeiro à época da publicação de *Memórias de um sargento de milícias*, relembra as condições de produção do autor, além de descrever a trajetória da obra ao longo de um século e meio de reedições.

O segundo capítulo apresenta os conceitos da estética da recepção que fundamentam a análise do texto. Visto que são estudadas as variações de receptividade a obra, este trabalho vale-se, principalmente, da teoria de Hans Robert Jauss sobre a história literária. Este capítulo contém, ainda, um resumo da obra, a fim de retomar a história que será analisada.

O capítulo terceiro retoma cronologicamente a visão de diversos críticos sobre o romance de Manuel Antônio de Almeida. Assim, procuram-se explicitar as divergências entre

estudiosos de mesma época, o prestígio e o descrédito recebidos pela obra, demonstrando que o romance é capaz de provocar variadas reações naqueles que se propõem a compreendê-la. Aqui, tem-se como principal fonte a Dissertação de Mestrado de Rosane da Silva Giacomelli,² a qual pesquisa toda a fortuna crítica produzida ao longo de 150 anos sobre o mais conhecido texto de Manuel Antônio de Almeida.

O quarto capítulo faz uma análise de *Memórias de um sargento de milícias*, salientando os aspectos temáticos e estruturais que representaram uma transgressão quase insuperável para o momento de seu aparecimento. Como o processo de orientação da leitura depende, em grande parte, do nível no qual as lacunas predominam, verificar-se-á esse aspecto, analisando os níveis sintático, semântico e pragmático. Mostra-se também que são exatamente os mesmos elementos que promovem posteriormente a consagração do romance.

O quinto capítulo dá conta das principais determinações e lacunas do texto, abordando a obra já como objeto estético. Nessa parte são discutidos os elementos oferecidos pelo texto que provocam a interação com o leitor.

A conclusão apresenta os resultados da análise das memórias do autor, da obra, da estética da recepção e da visão dos críticos em relação às *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida.

NOTAS

¹ ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. Edição crítica de Cecília de Lara. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978. p.5.

² [GIACOMELLI, Rosane da Silva.] *As memórias do romancista: Manuel Antônio de Almeida na crítica literária brasileira*. Dissertação de Mestrado - Instituto de Letras e Artes, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 1993.

1 REMEMORANDO

1.1 O Rio de Janeiro

O visitante que chegava ao Rio de Janeiro, depois do encantamento inicial com as belezas naturais da capital do Império, ficava tomado pelos sentidos, conforme relatou Charles Expilly:

fica-[se] deliciosamente comovido com o esplendor do panorama que se estende diante dos olhos [...] Até mesmo as fendas das rochas são fecundadas por essa natureza exuberante e oferecem o espetáculo de um verdor eterno.¹

O contraste entre a beleza da paisagem e a precariedade urbana era visível, inicialmente, pelo péssimo estado dos degraus escorregadios das escadas que ligavam o mar à terra firme, e pelo mau cheiro que exalava dos barris de detritos domésticos que os escravos, à noite, despejavam no mar. Os negros desembaraçavam-se dos *barretes* - como eram chamados pelos franceses esses depósitos - num ponto da praia próximo ao palácio do Imperador:

alguém que [estivesse] à janela não pod[ia] deixar de ver os horrorosos *barretes* que [iam] e [vinham] ao cair da tarde e cujo odor se faz[ia] sentir até o fundo dos aposentos. As casas vizinhas [eram] infectadas por ele.²

Além do barro, do mau calçamento e da escuridão da cidade, a imprensa criticava o problema da ordem pública. Os roubos, a mendicância e a falta de policiamento constituíam um desafio às autoridades. Foi nesta fase que se reorganizou o policiamento noturno.

Em 1850, quando os habitantes do Rio de Janeiro não dispunham de desembarcadouro para receber os viajantes, rede de esgoto, água encanada ou pavimentação completa das ruas centrais, havia, porém, uma evolução social na cidade: estavam sendo realizadas concorrências

públicas para o aterramento do rio Guandu, ao mesmo tempo em que soldados eram requisitados para trabalharem no serviço de canalização das águas que abasteciam a cidade.

A aristocracia demonstrava preferência pelos bairros da zona sul da sede do Império. O comércio - em franca expansão - e as repartições públicas já em funcionamento, localizavam-se no centro da Capital. Surgia a necessidade de um transporte coletivo regular de ida e volta à cidade. No ano de 1850, começou a rodar uma frota de ônibus que servia os moradores de Botafogo e do Jardim Botânico. Gradualmente, o serviço expandiu-se aos bairros onde a população era mais concentrada.

Apesar das melhorias, o habitante do Rio de Janeiro confrontava-se com muitos problemas. Para Frédéric Mauro,

o vício, a doença e a raça eram três causas de pobreza e infelicidade. Rapidamente eles marginalizaram uma certa parte da população urbana ou rural, a das vítimas. E as instituições previstas para socorrê-las - as *misericórdias*, por exemplo - revelaram-se insuficientes.³

Quanto à prostituição e ao alcoolismo, o autor informava que, provavelmente devido à imigração de mulheres vindas dos Açores, aumentara muito o número de prostitutas no Rio de Janeiro. Havia, segundo um médico carioca, três tipos de prostitutas: as cortesãs, as de sobradinho ou persiana e a *escória*. A essa última categoria pertenciam as mulheres dos bairros populares. Para elas existiam os *zugus*:

cômodos nauseabundos pertencentes a pequenas vendeiras negras. Esses cômodos também eram encontrados na parte traseira das barbearias, pertencentes a negros libertos, que os alugavam por um preço módico.⁴

A pederastia também ocupava seu lugar na vida do fluminense. Eram geralmente os comerciantes portugueses que saciavam seus desejos valendo-se dos empregados. A situação

chegou a tal ponto que, para revertê-la, o cônsul português no Rio organizou a *importação* de açorianas, que seriam em breve substituídas por francesas e polonesas.

Carruagens, vitórias, cupês, todos serviam para encontros clandestinos. Os jornais anunciavam, *com sutil perfume de pecado*, essas *verdadeiras alcovas ambulantes*. Nos anúncios podiam-se encontrar não só alcovas e prostitutas, como também mulheres que faziam aborto, remédios para a recuperação do hímen e medicamentos contra doenças venéreas, principalmente a sífilis, que acompanhava o crescimento e a urbanização da sede do Império.

O álcool, em meados do século XIX, era muito consumido no Brasil. Os pobres eram os que sofriam seus maiores males, por beberem a cachaça de má qualidade e os vinhos falsificados. A falsificação, realizada no Rio de Janeiro ou na Bahia, estendia-se, da mesma forma, à alimentação, insuficiente para os que não residiam nas boas casas.

A crença de que a bebida favorecia a inspiração, aliada ao desajustamento do artista na sociedade em que vivia, é, para Brito Broca, uma das razões da dipsomania entre os românticos. Tal hábito, porém, não era tão comum como se imagina e não se tem notícias do abuso do álcool por Manuel Antônio de Almeida, Teixeira e Sousa, Francisco Otaviano e Machado de Assis entre outros, *todos de hábitos morigerados*.⁵

No que diz respeito às doenças, a febre amarela - trazida pelo navio *New Orleans* e aqui chamada *febre da Califórnia* - era um dos males que mais atemorizava a cidade. A febre, que começara no verão de 1849,

estende-se até o verão de 1861; dá a impressão de extinguir-se em 1869, mas reaparece intensa para encerrar sua ronda sinistra com o expurgo da cidade em 1903. Agora, o quadro se agrava. E agrava-se por imprevisão, falta de recursos, ignorância, superstição, má-fé de profissionais e comerciantes.⁶

A especulação armada em torno da moléstia era alvo de duras críticas por parte da imprensa, que se insurgia contra o aparecimento de médicos improvisados e a exploração, pelos cemitérios e irmandades, nos preços dos sepultamentos. Devido à exorbitância das tarifas cobradas pelos exploradores dos serviços funerários, o chefe de polícia impôs uma taxa de corrida dos carros e tálburis que transportavam os corpos até os cemitérios - as encomendações no interior das igrejas estavam proibidas com o alastramento da enfermidade. A febre espalhava-se de tal forma que o Imperador interveio, distribuindo esmolas, mediante atestado de pobreza, aos mais necessitados. O surto foi responsável pela paralisação de alguns colégios, como o São Pedro de Alcântara. A imprensa sugeriu que o Rio de Janeiro passasse a se chamar Rio das Lágrimas graças à quantidade de vítimas dizimadas pela doença.

Mas não era exclusividade da febre amarela atacar a saúde dos brasileiros nessa época. A escarlatina, a rubéola, a varicela, a febre tifóide e as doenças parasitárias também foram responsáveis por muitas mortes. Era grande o número de leprosos pedindo esmolas nas ruas da capital fluminense. Os hospitais careciam de enfermeiras e médicos. Estes, apesar do funcionamento da Escola de Medicina, não tinham conhecimento dos avanços da ciência nos países civilizados. A disputa pela preferência da freguesia parecia explicar o uso de todas as armas. Ataques, difamações e desafios eram devidamente veiculados pela imprensa, que anunciava leigos que se propunham a curar. Para compensar a falta de médicos ou de orientação adequada, o carioca valia-se de xaropes, bichas - sanguessugas eram usadas pela medicina da Corte durante longo período - e novidades oferecidas através dos jornais.

A desordem da cidade era também provocada pela presença dos navios nos portos. Eram comuns nos jornais fluminenses anúncios de trabalhadores trazidos do Continente esperando para serem entregues *a preços razoáveis*. Ancorado no porto, o navio era uma nauseabunda mistura de desordem, miséria e sujeira. Homens e mulheres gabavam-se dos

serviços para os quais se julgavam aptos, quase implorando por um emprego. Ao chegarem nas casas ou propriedades rurais, entretanto, ocorria o primeiro problema: os europeus não aceitavam realizar as mesmas tarefas que os negros, considerados inferiores. As exigências, porém, continuavam e as imigrantes, que tratavam com arrogância e soberba as escravas, desejavam uma para si, argumentando em seu favor o fato de possuir a mesma cor de pele da senhora da casa. Resultado disso foi o aumento de européias nos *sobradinhos* ou *zugus*.

Paralelamente a essa situação de miséria, desordem e promiscuidade, a vida do fluminense começava a melhorar. Nem só a iluminação a gás, a reorganização do policiamento noturno e a canalização das águas caracterizava a transformação que se operou na vida social do Rio de Janeiro, que adquiria feições européias graças à riqueza trazida pelo café. A partir de 1850 consolidou-se a exportação do *ouro vermelho*, que começara, de maneira apreciável, em 1816, e a produção do café brasileiro assumiu a liderança no mercado mundial. Nesta fase de aristocratização, em que a oligarquia girava em torno da propriedade rural, eram corriqueiros os anúncios de jornal que envolviam negócios, terras e profissionais relacionados com a atividade agrícola.

O período foi marcado por saraus, festas - de salas e de salões - e bailes, que se constituíam no eixo social e sentimental deste século XIX. O baile público de máscaras, introduzido no Rio de Janeiro por uma cantora italiana por volta de 1845, foi uma das novidades de então. Em tais bailes, segundo os jornais da época, as pessoas de famílias importantes ficavam nos camarotes, enquanto o povo lotava os salões.

Embora ainda reclusa no âmbito doméstico, a mulher dava os primeiros passos rumo à emancipação: ia ao teatro, lia romances, tocava piano, aprendia francês e dança, e preferia os divertimentos à religião. Graças às máscaras e ao travestimento, inúmeras mulheres serviam-se

do anonimato das multidões para saírem de casa e misturarem-se ao cortejo que terminava nos salões onde aconteciam os bailes de máscaras.

As salas e os salões também propiciavam momentos de lazer ao fluminense. Aquelas eram reuniões com pequeno número de participantes. Francisco Otaviano e José de Alencar costumavam receber neste clima familiar, em que os assuntos prediletos giravam em torno de *coisas do espírito, Poesia, Filosofia, História ou da vida de nossa terra, anedotas políticas ou recordações pessoais*.⁷ A função da sala, para a pequena burguesia que não tinha condições de se refugiar nas montanhas, era, além de recreativa, cultural.

Os salões - *muito numerosos e magnificamente mobiliados* -,⁸ cujo tom era dado pelo da Condessa d'Eu, eram os lugares escolhidos pela Corte para as reuniões sociais. Ao contrário das salas, caracterizadas pelo *brasileirismo*, nos salões dos palácios eram reproduzidos os hábitos europeus.

Nestes espaços, os declamadores e os repentistas eram presenças constantes. O costume datava do período colonial, quando a poesia veiculava-se através da oralidade. Mesmo então, com a imprensa e o livro, a presença do declamador, recitando sua produção, era certamente bem-vinda nas festas. Maior animação só era garantida pelo repentista, que

pedirá (ele) um mote para glosar ou improvisará versos sobre qualquer dos convivas, troçando inocentemente de uns ou fazendo alusões maliciosas. Acontece-lhe, por vezes, topar pela frente outro repentista, e é um duelo de rimas a provocar o riso e a torcida dos presentes.⁹

Exemplo de repentista era o baiano Muniz Barreto, cuja obra publicada em livro foi severamente criticada por Manuel Antônio de Almeida.

Outro entretenimento do carioca era o teatro, preferencialmente o lírico. A platéia dos espetáculos era formada pela Corte e a sociedade letrada. Apesar da má administração, geral

no que dizia respeito à arte cênica, era com paixão que a sociedade acompanhava a vida teatral. Os teatros possuíam serviço de atendimento nos camarotes, onde eram servidos sorvetes, bebidas e petiscos. Inicialmente, o teatro brasileiro sofreu influência do teatro francês. A ópera italiana ingressou em nosso território por volta de 1850 e com tal força que nas festas religiosas a música sacra era preterida em favor das árias.

Nesse período de modificações, carências e evoluções, foi produzida a obra *Memórias de um sargento de milícias*.

1.2 O autor

Num bairro do subúrbio do Rio de Janeiro, nasceu, a 17 de novembro de 1831, Manuel Antônio de Almeida, segundo filho - Claudino José era o mais velho - dos portugueses Antônio de Almeida e Josefina Maria de Almeida, futuro autor do romance *Memórias de um sargento de milícias*.

Amigo de infância e freqüentador da casa de Manuel Antônio de Almeida, Francisco Bethencourt da Silva foi seu primeiro biógrafo e autor do prefácio para a edição póstuma de *Memórias de um sargento de milícias*.¹⁰ Vieram deste autor os poucos dados referentes àquela fase de Manuel Antônio, que sugeriam uma convivência agradável da família Almeida, da qual a mãe era a principal responsável pelo clima aconchegante da casa modesta onde viviam os quatro filhos - dois homens e duas mulheres - e dona Josefina, que há pouco perdera o marido. Há indicações de que essa senhora, para Bethencourt *o anjo benéfico*, depositava no segundo filho suas maiores esperanças e desejava, inclusive, fazê-lo clérigo.

Após estudar - de maneira irregular por falta de recursos para assistir a todas as aulas - no colégio São Pedro de Alcântara, o rapaz frequentou a Academia de Belas Artes, talvez influenciado pela admiração que nutria pelo poeta e pintor Manuel Araújo Porto-Alegre. A empolgação foi passageira e *abandonou-a sem ter feito mais que um pouco de desenho de figura*.¹¹

Em 1848, matriculou-se na Faculdade de Medicina, a exemplo dos demais jovens sem condições econômicas para cursar Direito, numa sociedade em que o título de doutor era de fundamental importância. Em 1849, obteve aprovação unânime da banca no exame de primeiro ano. Em 1850, porém, recebeu um requerimento no qual a insinuação de moléstia - febre amarela - constava como motivo para afastá-lo dos bancos escolares. Segundo Francisco Bethencourt da Silva, a verdadeira razão do afastamento era a pobreza do estudante, que há pouco perdera também a mãe.

A fim de pagar os estudos, Manuel Antônio de Almeida dedicava-se a fazer traduções para a *Tribuna Católica*,¹² cujo responsável era o Bispo-Capelão-Mor Conde de Irajá, Dom Manuel do Monte Rodrigues de Araújo.

O primeiro artigo de sua autoria, *A civilização dos indígenas*, publicado em dezembro de 1851, no *Correio Mercantil* - jornal de tradição liberal considerado, politicamente, o mais importante dos diários da Corte -, contestava a idéia de Francisco Adolfo Varnhagen de povoar as terras indígenas e *incorporar [os índios] à sociedade do homem branco como mão de obra servil*.¹³ A tese de Varnhagen, *Memorial orgânico*, foi publicada no Brasil, em 1851, em duas edições da revista *Guanabara*, veículo subvencionado por dom Pedro II, cujos diretores eram Gonçalves de Magalhães, Joaquim Manuel de Macedo e Gonçalves Dias. A primeira publicação de Manuel Antônio de Almeida, além de ser um manifesto contra a escravidão, era também a denúncia do comportamento desumano dos donos de terra.

Sabendo-se que a tese do historiador era parte do *Memorial Orgânico*, conjunto de metas para o desenvolvimento do País, não se pode deixar de pensar que Manuel Antônio de Almeida, já em sua primeira publicação, afrontou, igualmente, a cúpula política e literária da época.

Em 1852, publicou versos nas revistas literárias cariocas, hoje perdidas na história, *Harpejos Poéticos*, *Guaracinga* e *Guaraciaba*, os quais, segundo Francisco Bethencourt da Silva, *devem ser do mesmo tom romântico de Escuta*.¹⁴ Nesse mesmo ano, ingressou no *Correio Mercantil*. Foi no suplemento *A Pacotilha*, do referido jornal, que Manuel Antônio de Almeida começou a escrever *Memórias de um sargento de milícias*, que seria lançado em livro nos anos de 1854 e 1855.

O caderno foi substituído, em 1854, por um rodapé de nome *Páginas Menores*, no qual Manuel Antônio de Almeida dividia espaço com José de Alencar, Francisco Otaviano, Henrique César Muzzio e Domiciano Leite Ribeiro. No primeiro rodapé, datado de 9 de julho, publicou a crônica *A fisiologia da voz*, cuja particularidade consistia em *começar com uma alusão a Balzac e ser o único exemplo que possuímos de tal gênero no Brasil*.¹⁵

Em 11 de dezembro de 1854, Manuel Antônio de Almeida iniciou-se na atividade crítica com o lançamento da *Revista Bibliográfica*, rodapé crítico do *Correio Mercantil*. Tal revista tinha o objetivo de orientar os leitores, evitando que perdessem dinheiro comprando livros com frontispícios muitas vezes mentirosos. Fugindo à tradição da época, *quando os comentários sobre críticos e autores tinham um caráter especialmente panegírico*,¹⁶ o novel crítico não demonstrava intenção de elogiar ou descobrir em cada novo autor um talento. A *Revista Bibliográfica* teve vida breve, não ultrapassando sete rodapés. Tudo indica¹⁷ que a causa pela qual o autor das *Memórias de um sargento de milícias* desistiu da atividade crítica foi a polêmica com o repentista baiano Muniz Barreto. A alteração teve início em 4 de julho de 1855, quando Manuel Antônio publicou na *Revista* sua opinião a respeito de *Exercícios*

poéticos, cujo primeiro volume fora há pouco lançado por Barreto. A querela, principiada com a análise desfavorável do crítico em relação à louvação do dinheiro por parte do poeta e seguida de comentários desabonatórios sobre o conteúdo e a validade dos versos, foi respondida de forma ríspida e levada para o terreno individual. Muniz Barreto insinuou que Manuel Antônio, ao criticar seus poemas, obedecia ao patrão, Joaquim Francisco Barreto, diretor do *Correio Mercantil*, primo e inimigo político do repentista, e pediu que o autor fundamentasse nos textos as censuras que fez à obra. Foi o que ocorreu em 2 de março de 1856, data da publicação da tréplica *O templo do disparate*:

não sei se será uma puerilidade satisfazer a exigência do Sr. Muniz e descer às citações pedidas. Mas quando se discute com certos adversários, é mister pôr de parte o bom senso. Pois vou citar. Não serei longo.¹⁸

Dedicando-se à minuciosa análise de vários poemas, aniquilou o livro do baiano ao revelar a quantidade de problemas com os quais o leitor se depararia ao entrar em contato com a obra. Nota-se o tom jocoso da crítica, principalmente quando se refere ao canto *A mulher*:

não citarei senão meio verso: deixarei a palidez da composição, o desenxabimento dos lugares comuns, o abuso das figuras que leva o autor depois de todos os epítetos líricos mais sabidos e gastos a chamar a mulher - alquimia que transforma ferro em ouro. Não falarei também da idéia de fazer apologia de um ente atribuindo-lhe a causa de todos os males... Tudo deixarei de parte para citar unicamente uma prova de que o autor ignora a língua em que escreve, pelo menos a significação das palavras que emprega.¹⁹

Entretanto, a crítica não era a única ocupação de Manuel Antônio de Almeida, embora Brito Broca identificasse até mesmo em seus estudos científicos o pendor estético. Nessa época, o autor de *Memórias de um sargento de milícias* estudava Medicina, curso em que ingressara em 1848. Em 1855, após a defesa da tese intitulada *A moléstia vulgarmente*

chamada opilação será clorose? Suas causas e tratamentos, formou-se médico. Brito Broca alertou que esse tipo de tese, que versa sobre a nostalgia, e é, segundo ele, uma prova do caráter absorvente do movimento romântico, que até na ciência médica é capaz de impor predileções. Talvez por isso, e pela iminente ruína da carreira de médico, tenham-se salientado, *suas qualidades de poeta escritor, [que o] fizeram suspeito ao público, não conseguindo clientela*.²⁰ Assim, Manuel Antônio continuou a se dedicar ao jornalismo.

Em 1856, após o fracasso editorial de *Memórias de um sargento de milícias*, publicado em dois volumes nos anos de 1854 e 1855, fundou a Sociedade Propagadora de Belas Artes, inaugurada em janeiro de 1858 com o nome de Liceu de Artes e Ofícios. Devido ao seu entusiasmo com o projeto, foi indicado para o cargo de diretor da Academia Imperial de Música e Ópera Nacional. Nessa época, tendo como modelo *O Corsário*, de Byron, escreveu o drama lírico *Dois amores*. Tal libreto, conforme informação da folha de rosto, *[foi] uma imitação do italiano Piave*.²¹

Em 1857, abandonou a profissão de jornalista. Passou pelo funcionalismo público, exercendo o cargo de administrador da Tipografia Nacional. Dois anos depois, foi nomeado segundo oficial da Secretaria da Fazenda.

Em 1859, juntamente com Joaquim Maria Machado de Assis, a quem conhecera ainda na Tipografia Nacional, Francisco Ramos Paz, Remígio de Sena Pereira e Rinaldo Montoro, traduziu *Brasil pitoresco*, de Charles Ribeyrollis. O trabalho foi severamente criticado pelo Visconde de Taunay, autor do prefácio, para quem a tradução era *detestável*. Pouco depois, traduziu *O rei dos mendigos*, de Paul Feval, publicado em seis volumes, em 1861.

De acordo com os contemporâneos e com as cartas enviadas por Manuel Antônio a amigos, a situação financeira do escritor, no período compreendido entre 1855 e 1861, era deplorável. Talvez seja esta a explicação para o fato de haver embarcado no vapor *Hermes*,

com o intuito de conseguir uma cadeira de deputado e melhorar de vida. Levava consigo algumas cartas de apresentação para a cúpula política de Campos - destino do navio que partira do Rio de Janeiro - assinadas pelo Conselheiro José de Almeida Pereira.

No dia 28 de dezembro, o *Hermes* naufragou no trajeto entre o Rio de Janeiro e a cidade de Campos, deixando 37 mortos. O corpo de Manuel Antônio de Almeida foi encontrado - e reconhecido graças a um monograma em sua camisa - numa praia de Macaé, no estado do Rio de Janeiro.

1.3 A obra

Memórias de um sargento de milícias foi publicada, sob o anonimato de *Um brasileiro*, e com o fito único de distrair o leitor,²² de 27 de junho de 1852 a 31 de julho de 1853, em folhetins da *Pacotilha* - números 73 a 131 -, suplemento do *Correio Mercantil*, do Rio de Janeiro. Manuel Antônio de Almeida tinha 21 anos quando escreveu a obra que o imortalizaria, atendendo a pedidos de um colega para que criasse uma história que entusiasmasse os leitores. *Memórias de um sargento de milícias* foi, então, produzida, em meio a outras tarefas do autor, ainda estudante de Medicina e redator efetivo do *Correio Mercantil*, por sugestão de Antônio César Ramos, o autor da deprecação:

homem que tivera o seu passado de aventuras. Português, viera como soldado para a guerra da Cisplatina em 1817, engajado no regimento de Bragança. Servira depois nas milícias da corte, sob as ordens do major Vidigal [...] tendo chegado a sargento, posto em que se reformou [...] alto, teso, era criatura de muito bom gênio, muito conversador, fértil em casos de sua vida de soldado e muito prestativo.²³

Manuel Antônio de Almeida, apesar de haver produzido a obra *Memórias de um sargento de milícias*, não foi reconhecido como escritor; daí o *alvoroço* de Brito Broca ao descobrir um livro de autor anônimo cujo título é *O naufrágio do vapor Hermes*. Este romance, que tem como subtítulo *romance histórico*, foi editado em Campos, no Estado do Rio de Janeiro, em 1862. Uma das personagens, cuja caracterização sugere que tenha sido inspirada na figura do autor de *Memórias de um sargento de milícias*, é médico e jornalista. O autor, contudo, sequer menciona o fato de que Manuel Antônio era, além de médico e jornalista, escritor. Essa omissão é, para o teórico,

mais uma prova de que *Memórias de um sargento de milícias* era considerada então obra menor nas atividades do autor.²⁴

Entretanto, o pseudônimo *Um brasileiro*, usado por Manuel Antônio de Almeida, talvez se deva, para esse mesmo estudioso, à pouca importância atribuída à literatura no Brasil do século XIX e não ao fato de o autor desconsiderar a obra publicada em folhetim. Na época, a literatura [era] *um mister secundário*,²⁵ prejudicial aos que aspiravam a uma alta posição na função pública. A identidade dos que tinham a obra veiculada era devidamente resguardada pelos pseudônimos - quando não pelo anonimato -, dos quais dificilmente os escritores deixavam de se servir, visto que garantiriam, no futuro, a possibilidade de exitosa carreira na função pública.

Os jovens de então liam e tentavam imitar Byron:

esse ano - o de 1845 - foi consagrado à mania que então grassava, de *baironizar*. Todo estudante de alguma imaginação queria ser um Byron; e tinha por destino inexorável copiar ou traduzir o bardo inglês.²⁶

As *extravagâncias byronianas* terminavam, geralmente, no dia da formatura. Aqueles cujo objetivo era o de alcançar sucesso na vida pública, rompiam com o passado acadêmico e

modificavam a postura, adotando atitudes sisudas e burguesas. Exemplo de que a fidelidade à antiga boêmia não trazia bons frutos foi não só a demissão de Bernardo Guimarães do cargo de juiz municipal de Catalão como também o fato de que o ex-juiz não conseguiu, durante toda a vida, qualquer outra posição social relevante.

Foi, portanto, usando um pseudônimo, que Manuel Antônio de Almeida publicou em capítulos - chamados de *artigos*²⁷ pelo autor de *A Moreninha - Memórias de um sargento de milícias*. O romance saiu na *Pacotilha*, publicação política temida pela crítica, devido ao vigor e espírito enérgico de seus artigos. O prestígio do jornal talvez explique o anonimato utilizado pelo autor.

No número 73 desse suplemento em prosa e verso, que durou cerca de três anos, o primeiro capítulo de *Memórias de um sargento de milícias* não apareceu com o nome da obra nem com o número do capítulo do folhetim. Só na introdução, localizada após o sumário, havia uma apresentação da obra e o título, *sendo que a palavra memórias vem em tipos muito ornamentados, diferentes dos demais*.²⁸ Os capítulos II e III, numerados, continuaram ocupando o mesmo espaço do primeiro. No capítulo IV, não houve - como até então - qualquer alusão ao folhetim, que começou a aparecer em lugares diferentes da página. Existia, também, números de capítulos repetidos ou em desacordo com os demais:

*A Pacotilha 77, que publica na segunda página dois capítulos, traz no sumário após o título a obra: a comadre; o Vidigal, sem indicar números, não ficando claro, portanto, que se trata de dois capítulos. A Pacotilha 94 e a 96 apresentam uma curiosidade no sumário: números diferentes nos capítulos em desacordo com o folhetim.*²⁹

As informações sobre as condições de recepção da obra em folhetim são desconstruídas. Bethencourt da Silva afirma que os capítulos foram recebidos *com aplausos gerais*. Segundo Bernardo de Mendonça, porém,

as referências ao sucesso, feitas por contemporâneos, são vazias de informação mais razoável parece ser limitar a boa repercussão a uma minoria do já diminuto círculo de leitores [...] A publicação do romance em livro não só desmente o desinteresse do público e sim o confirma: a edição encalhou.³⁰

O certo é que *Memórias de um sargento de milícias*, publicada em livro em duas edições sucessivas - 1854 e 1855 -,³¹ não recebeu acolhida positiva, quer pelo público, quer pela crítica. Embora com pequena tiragem, não teve as primeiras edições esgotadas. Foram vãos os apelos do autor para que o público adquirisse o livro e de nada valeu o anúncio publicado no *Correio Mercantil* em 13 de abril de 1855 prevenindo que, devido à procura, restavam somente alguns poucos exemplares:

MEMÓRIAS DE UM SARGENTO DE MILÍCIAS - Achando-se terminada a distribuição pelos assinantes deste curioso romance, vendem-se os exemplares que sobraram unicamente na tipografia desta folha. Custam 2\$000 os dois volumes em brochura.³²

Memórias de um sargento de milícias, para Bernardo de Mendonça,

cumpriram um destino solitário de perturbadora ambivalência: combinam-se nele, quase simultaneamente, o encalhe e a reedição, a admiração e o desdém.³³

Apesar disso, a obra registraria a sucessão de edições. No ano que seguiu à morte de Manuel Antônio de Almeida, a obra foi reeditada em Pelotas, ainda com o pseudônimo *Um brasileiro*.

Em fins de 1862, foi novamente publicada, desta vez por Quintino Bocaiúva, com a revisão a cargo de Joaquim Maria Machado de Assis. *Memórias de um sargento de milícias*, ao integrar a coleção Biblioteca Brasileira³⁴- projeto literário que reuniu os autores mais ilustres da literatura brasileira de até então -, começava a se distinguir como obra célebre, sendo esta a primeira reincorporação da obra no circuito intelectual da Corte. Na *Advertência*,

o editor expunha, além do motivo pelo qual a obra estava sendo republicada, o que pensava sobre a justiça da avaliação do leitor presente e futuro sobre o autor das *Memórias*:

vários amigos de M. Almeida nos têm prevenido de que desejariam formar o préstito literário que deve conduzir a sua memória ao templo imperecedouro da admiração nacional [...] pela nossa parte, que tão de perto o conhecemos e que lhe fomos irmão, só temos um receio, é de que nunca se chegue a avaliar devidamente o que valia aquela grande inteligência e sobretudo, aquele grande coração que teriam feito de Almeida um tipo se Deus não houvesse preferido fazê-lo um mártir.³⁵

Incluída na série *Leituras populares*, em 1876 foi publicada, pela quarta vez,³⁶ a obra imortal de Manuel Antônio de Almeida. Nesta, trouxe, pela primeira vez, como subtítulo, *romance de costumes brasileiros*, sendo precedida de uma *Introdução literária* assinada por Francisco Bethencourt da Silva.

A reedição seguinte, cujo responsável foi o editor Dias da Silva Júnior, como da vez anterior, em 1876, não trouxe data, somente a indicação: 2ª edição. Diferiu da precedente na folha de rosto - que não assinala o título da coleção *Leituras Populares* - e nos tipos gráficos. Em 1898, Domingos de Magalhães chamou inexplicavelmente de *segunda edição ilustrada* a sexta publicação das *Memórias de um sargento de milícias*.³⁷

Até o final do século XIX, conforme os dados anteriormente mencionados, o número de publicações da obra perfazia um total de seis edições. A partir daí, mais de trinta editoras brasileiras publicaram o mesmo título, *num movimento sem precedentes e ainda sem sucessores*.³⁸ Já em 1900, a Garnier, cujo editor-livreiro era H. Garnier, reeditou as *Memórias* com um prefácio assinado por José Veríssimo.

A Companhia Graphico-Editora Monteiro Lobato publicou novamente a obra em 1925. Em 1927, a mais notável obra de Manuel Antônio de Almeida foi impressa pela Gráfica do *Jornal do Brasil*, no Rio de Janeiro.

O folhetim carioca *Dom Casmurro*, de números 87 a 88 e de 90 a 100, trouxe em suas páginas as *Memórias de um sargento de milícias*, no período compreendido entre 28 de janeiro e 6 de maio de 1939.

Os 200 primeiros volumes da *Biblioteca de Literatura Brasileira*, numerados e confeccionados em papel vergé, tiveram como autor da introdução Mário de Andrade, assim como os 2200 exemplares seguintes, de números entre 201 e 2400. O trabalho, impresso na empresa gráfica da *Revista dos Tribunais*, data de 1941.

Em 1943, em São Paulo, era a Livraria Martins a responsável pela publicação da obra. Conforme consta na *Explicação da presente edição*, o organizador Marques Rebelo, seguiu rigorosamente o texto da primeira edição de *Memórias de um sargento de milícias*, ficando também a seu cargo o prefácio da obra reeditada no ano de 1944 pelo Instituto Nacional do Livro.

Neste mesmo ano, de 1944, o Clube do Livro imprimiu, nas oficinas do Estabelecimento Gráfico Eugênio Cupolo, em São Paulo, a obra que imortalizou Manuel Antônio de Almeida. Ainda em 1944, com o prefácio subscrito por *A Editora*, a obra foi impressa pela Nosso Livro Editora, do Rio de Janeiro.

No ano de 1945, a Livraria Martins, de São Paulo, lançou a obra num volume de 205 páginas. Depois de um intervalo de quatro anos, a obra foi reeditada pela Irmãos Pongetti Editores, do Rio de Janeiro.

Em maio de 1952 foi reeditado, pela Livraria Martins Editora, de São Paulo, o livro do qual já haviam 2400 volumes numerados e prefaciados por Mário de Andrade em 1941. As ilustrações, como há onze anos atrás, foram de F. Aquarone.

O volume 15 dos *Grandes Romances Universais* reuniu *Memórias de um sargento de milícias* e *A escrava Isaura*. A Jackson Editores, das capitais dos estados de São Paulo, Rio de Janeiro e Rio Grande do Sul, foi a responsável pela publicação do volume de 427 páginas.

A oitava publicação da *Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil* trouxe a obra *Memórias de um sargento de milícias* impressa em dois volumes com tiragem única de 119 exemplares. Foi iniciada em 9 de fevereiro de 1953 e concluída em 30 de outubro de 1954. No mesmo ano, o título foi lançado, pela Coleção Saraiva, no quarto centenário da fundação da cidade de São Paulo.

No ano de 1955, a Livraria Martins colocou novamente à disposição do público o exemplar cujo prefácio fora assinado por Mário de Andrade, pela primeira vez, em 1941. Nesse ano, as Edições Melhoramentos reeditaram a obra que, então, trouxe o prefácio assinado por Jamil Almansur Haddad.

Em 1959, a Irmãos Pongetti Editores, do Rio de Janeiro, com o prefácio *O Autor e o Livro*, a cargo de Marques Rebelo, publicou, num volume de 272 páginas, *Memórias de um sargento de milícias*.

No ano de 1961, o título *Memórias de um sargento de milícias* constava como terceira edição da Edições Melhoramentos, de São Paulo, com a apresentação de Jamil Almansur Haddad de cinco anos atrás. O mesmo se repetiu em 1962, quando foi lançada a quarta edição.

Ainda em 1962, o Instituto Nacional do Livro reeditou a obra em questão. A nota prévia foi subscrita por Darcy Damasceno. Este foi também o ano em que a paulista Edição Saraiva lançou, num volume de 221 páginas, as *Memórias de um sargento de milícias*.

Em 1963, o título foi reeditado em duas capitais brasileiras: no Rio de Janeiro, com prefácio de Marques Rebelo, pela Editora Irmãos Pongetti Editores, e em Brasília, pela Editora Universidade de Brasília, com prefácio de Mário de Andrade.

Em 1964, quatro editoras publicaram a obra. As Edições de Ouro (Rio de Janeiro) ofereceu o romance com introdução de Edmundo Lys. A paulistana Edições *O Livreiro* imprimiu o volume em 207 páginas, enquanto a Biblioteca Universal Popular (Rio de Janeiro) ofereceu aos leitores um volume prefaciado por Marques Rebelo. Já as Edições Melhoramentos optaram pelo lançamento da quinta edição com prefácio de Jamil Almansur Haddad.

Em 1965, paulistas e cariocas reeditaram as *Memórias de um sargento de milícias*. Estes, através da Conquista. A edição de *Memórias de um sargento de milícias* comemorou o IV centenário de fundação da cidade do Rio de Janeiro. O prefácio foi escrito por Antonio Olinto. Aqueles foram representados pela Saraiva S/A, Livreiros Editores. Nas *orelhas*, constavam o esboço biográfico do autor e a lista de obras da Coleção Jabuti, da qual fazia parte a obra de Manuel Antônio de Almeida.

A reedição de 1967 foi de responsabilidade das Edições Melhoramentos, que lançaram a sexta edição da obra, com o prefácio de Jamil Almansur Haddad.

O ano de 1969 foi marcado por duas publicações. A primeira trouxe o texto integral cotejado com a edição crítica do Instituto Nacional do Livro preparada por Terezinha Marinho. Faz parte da série Bom Livro/ Edição Didática, da editora Ática. A segunda, pertencente à Coleção Cultura Brasileira, foi preparada por Terezinha Marinho, que iniciou o trabalho sob a orientação do professor Antônio Chediak, em 1963, durante o Curso de Especialização da Cadeira de Língua Portuguesa da então Faculdade Nacional de Filosofia - Universidade Federal do Rio de Janeiro - e concluiu, como orientanda de Antônio Houaiss,

durante o primeiro ano do Curso Superior de Crítica Textual, patrocinado pelo Instituto Nacional do Livro, responsável pela publicação da obra, precedida pelo estudo da referida autora.

A edição seguinte surgiu em 1973. Foi a oitava edição das Edições Melhoramentos, com o prefácio de Jamil Almansur Haddad. Em 1975, o volume da editora McGraw-Hill do Brasil contou com, além do texto integral e introdução de Vicente Ataíde, vocabulário, notas e prática com o texto.

A Francisco Alves publicou, em 1976, a obra *Memórias de um sargento de milícias*, que faz parte da série *Afonso Romano de Sant'Anna*, cuja coordenação ficou a cargo de Samira Nahid de Mesquita. Os exemplares dessa publicação possuem nota biográfica, orientação didática, bibliografia do autor, bibliografia sobre o autor, sugestões de trabalho e bibliografia para os trabalhos sugeridos.

Em 1978, a Livros Técnicos e Científicos, do Rio de Janeiro, reeditou o título, com edição crítica de Cecília de Lara. Em São Paulo, o Círculo do Livro publicou, em 1981, *Memórias de um sargento de milícias*.

A obra não foi alvo apenas das editoras brasileiras, mas, como se poderá notar, despertou o interesse de casas estrangeiras. Em Portugal, somaram três as edições do romance de Manuel Antônio de Almeida. A primeira foi de responsabilidade da Edições Ultramar Limitada e data de 1944. A apresentação ficou a cargo de José Osório de Oliveira. As outras duas, ambas sem data, pertenceram à Editora Bertrand. As duas trouxeram o texto conforme as edições em vida do autor. A introdução, cronologia e bibliografia foram assinadas por Antônio Soares Amora.

Em línguas estrangeiras, a obra em questão possui seis traduções, a saber:

- *Memoires d'un sergent de la milice*. Tradução e prefácio de Paulo Rónai. Atlântica Editora, Rio de Janeiro, 1944.
- *Memorias de un sargento de milicias*. Tradução e prefácio de Francisco Ayala. Argos, Buenos Aires, Argentina, 1947.
- *Il sergente delle milizie*. Tradução de Cesare Rivalli. Fratelli Bocca Editori, Milão, Itália, 1954.
- *Memories of a militia sergeant*. Tradução de Linton L. Barret, revisão de Henry Hare Carter. Introdução assinada por William Rex Crawford (Universidade da Pensilvânia). Pan American Union, General Secretariat, Organization of American States, Washington D.C., 1959. Coleção Unesco de Trabalhos Representativos da América Latina.
- *Pameti policeininho serzanta*. Tradução e apresentação de Zdenek Hampejs. Krásné literatury, heebdy a umení, Praga, 1960.
- *Uspomene miliclis narednika narednika*. Tradução e apresentação assinada por Josip Tabak. Matica, Hrvatska, Zagreb, 1962.

A obra que imortalizou Manuel Antônio de Almeida foi adaptada para história em quadrinhos na Edição Maravilhosa número 148 (Extra), ano IX, com desenhos de Marcelo Monteiro. A edição conta com 50 páginas e é datada de maio de 1957.

Em 1965, a adaptação para o teatro por Francisco Pereira da Silva, resultou numa peça em seis atos, com prefácio do adaptador datado de outubro de 1956 (RJ). O volume de bolso editado pela Brasiliense fez parte da Série Teatro Universal, com direção e organização de Sábato Magaldi. A revisão ortográfica ficou a cargo de Eduardo Sucupira Filho. Conforme Cecília de Lara, a peça foi encenada pela primeira vez pelos autores do Teatro Nacional de comédia em outubro de 1956, no *Teatro Maison de France*, sob a direção de João

Bethencourt. A imprensa carioca, todavia, registrou o anúncio de uma representação anterior, comemorativa ao centenário de nascimento de Manuel Antônio de Almeida. No *Correio Mercantil* de 3 de fevereiro de 1931, na coluna de João José foi anunciada

para dentro de alguns dias, em algum dos nossos teatros, a representação de uma comédia de Manuel Antônio de Almeida - *Memórias de um sargento de milícias*. A idéia de se fazer uma adaptação para o teatro do livro de Manuel Antônio deve ser encarada com a maior simpatia.³⁹

O livro, impresso na Gráfica Urupês, foi lançado em 1965.

O texto de *Memórias de um sargento de milícias* foi resumido por Raul Lima em 1954 e faz parte da coletânea do *Magazine Digest* - O Brasil e o mundo numa revista. Essa impressão é da Sociedade Gráfica Vida Doméstica Ltda., do Rio de Janeiro.

Publicada sob a direção de Alceu Amoroso Lima a antologia de Manuel Antônio de Almeida, cujos textos foram escolhidos por Maria José Trindade Negrão, contém dados biográficos e bibliografia do autor. A publicação da Livraria Agir Editora é datada de 1966.

A transcrição em Braille de *Memórias de um sargento de milícias* foi realizada pelo Instituto Padre Chico, em São Paulo, no ano de 1976. Somando-se a isso, há uma gravação - *livro falado* - para ser usufruída pelos cegos.

Para se confirmar a popularidade de *Memórias de um sargento de milícias*, a lembrança de que a obra, além de publicada por mais de três dezenas de editoras, traduzida para vários idiomas, adaptada para o teatro e história em quadrinhos, resumida e transcrita em Braille, foi tema de samba enredo de autoria de Martinho da Vila em 1971.

Ninguém mais abalizado para confirmar o sucesso da obra junto ao grande público do que a Rede Globo de Televisão, responsável pela veiculação, em 1995, da adaptação de Millôr Fernandes, de *Memórias de um sargento de milícias*.

NOTAS

- ¹ EXPILLY, Charles. *Lé Brésil contemporain*. Paris, 1863, pp.212-3. Apud: MAURO, Frédéric. *O Brasil no tempo de Dom Pedro II: 1831-1889*. São Paulo: Companhia das Letras/ Círculo do Livro, 1991, p.14.
- ² Idem, p.52-54. Apud: MAURO, Frédéric. Op. cit., p.16.
- ³ MAURO, Frédéric. Op. cit., p.231.
- ⁴ Idem, p.231.
- ⁵ BROCA, Brito. *Românticos, pré-românticos, ultra-românticos: vida literária e romantismo brasileiro*. São Paulo: Polis, (Brasília): INL, 1979, p.151.
- ⁶ RENAULT, Delso. *Rio de Janeiro: a vida da cidade refletida nos jornais (1850-1870)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, p.18.
- ⁷ BROCA, Brito. Op. cit., p.82.
- ⁸ MAURO, Frédéric. Op. cit., p.195.
- ⁹ BROCA, Brito. Op. Cit, p.69-70.
- ¹⁰ SILVA, Francisco Bethencourt da. "Manuel Antônio D'almeida". Introdução literária às *Memórias de um sargento de milícias*. Rio de Janeiro: Tipografia e Litografia Carioca, 1876.
- ¹¹ REBELO, Marques. *Vida e obra de Manuel Antônio de Almeida*. São Paulo: Martins, 1943. p.18.
- ¹² A *Tribuna Católica*, periódico pertencente à Igreja Católica, é impresso na Tipografia Brasiliense, a mesma gráfica que, anos mais tarde, iria imprimir em livro as *Memórias de um sargento de milícias*.
- ¹³ [GIACOMELLI, Rosane da Silva.] *As memórias do romancista: Manuel Antônio de Almeida na crítica literária brasileira*. Dissertação de Mestrado - Instituto de Letras e Artes, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 1993.
- ¹⁴ ESCUTA! *Escrevo para ti pensando nela* (Dr. Ernesto) Escuta, virgem! Tens um riso de anjo./ Que infunde n'alma singular quebranto;/ Belo qual sonho que na doce infância,/ Nos roça a mente no dormir de rosas./ Escuta ainda: - teu olhar fagueiro,/ Espelho ingênuo de tu'alma pura,/ Semelha o laço que tranqüilo e manso,/ Mostra no fundo as pérolas lustrosas./ Mas eu não quero que me infundas n'alma/ Doce quebranto de teu riso d'anjo;/ Mas eu não quero que me dê fagueiro,/ Volver donoso de teus lindos olhos./ Que se me deras um teu doce riso,/ Que se me deras um olhar dos teus,/ Pudera cego, desvairado e louco,/ Morrer de gozo de ventura tanta./ Também não quero aventurada rosa/ Que entre teus dedos, amorosa, afagas,/ Que descuidada, por teus lábios passa,/ E que perfumas de teus doces beijos!/ Quero somente que uma vez na vida,/ digas meu nome: - que me dê já murcha/ A triste flor que desbotada arrancas/ De teus cabelos e que ao chão arrojas.../ Quero somente que por meu sepulcro/ Um dia passes; que meu nome leias.../ Que - amou-me - digas; isto só me basta/ Por prêmio caro de um amor tamanho.
- ¹⁵ BROCA, Brito. *Românticos, pré-românticos, ultra-românticos: vida literária e romantismo brasileiro*. São Paulo: Polis; (Brasília): INL, 1979.p.218.
- ¹⁶ Idem, p.219.

- ¹⁷ Segundo Brito Broca (Op. cit. p.221), no Rio de Janeiro daquela época era muito difícil para um crítico ter opiniões independentes, daí o fato de vários escritores, como Machado de Assis, Bernardo Guimarães e Joaquim Nabuco, além de Manuel Antônio de Almeida, não terem permanecido como críticos.
- ¹⁸ ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Obra dispersa*. Rio de Janeiro: Graphia, 1991. Introdução, seleção e notas de Bernardo de Mendonça, p. 80.
- ¹⁹ Idem, p.81.
- ²⁰ BROCA, Brito. Op. cit., p.150.
- ²¹ ALMEIDA, Manuel Antônio de. Op. cit., p.191.
- ²² BROCA, Brito. Op. cit., p.178.
- ²³ REBELO, Marques. Op. cit., pp. 38-9.
- ²⁴ BROCA, Brito. Op. cit., p.229.
- ²⁵ _____. *Horas de leitura*. 1ª e 2ª séries. Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP, 1992. p.120.
- ²⁶ ALENCAR, José de. *Como e por que sou romancista*. São Paulo: Pontes, 1990. p.43.
- ²⁷ REBELO, Marques. Op. cit., p.41.
- ²⁸ ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. Ed. Crítica: Cecília de Lara. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978. p.XVII.
- ²⁹ Idem, p.XVII.
- ³⁰ ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Obra dispersa*. Introdução, seleção e notas: Bernardo de Mendonça. Rio de Janeiro: Graphia, 1991. p.XVII.
- ³¹ A primeira edição da obra é publicada pela Tipografia Brasiliense, de Maximiliano Gomes Ribeiro.
- ³² REBELO, Marques. Op.cit., p.43.
- ³³ ALMEIDA, Manuel Antônio. Op. cit., p.XXXV.
- ³⁴ O editor da *Biblioteca Brasileira*, Quintino Bocaiúva, de origem igualmente modesta, é cinco anos mais novo do que Manuel Antônio. No início da década de 60, começou a ascender politicamente, sendo um dos maiores propagandistas da República e um dos protagonistas desse evento.
- ³⁵ BOCAIÚVA, Quintino. Advertência. In: ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. Rio de Janeiro: Tipografia do Diário do Rio de Janeiro, 1863. v.1. [s.p.].
- ³⁶ Esta reedição é feita sob os auspícios do editor Dias da Silva Júnior, na Tipografia Carioca.
- ³⁷ A "Segunda edição ilustrada" faz parte da "Coleção Brasileira", do editor-livreiro Domingos de Magalhães. Não se tem conhecimento sobre a autoria das ilustrações.
- ³⁸ ALMEIDA, Manuel Antônio de. Op. cit., p. XXXV.
- ³⁹ JOÃO JOSÉ. Uma comédia de Manuel Antônio. *Correio Mercantil*, Rio de Janeiro, 03 fev.1931. p. 8.

2 RELEMBRANDO

2.1 A estética da recepção

A estética da recepção surge na Escola de Constança, na Alemanha, na década de 1960, com o objetivo de repensar os métodos de ensino tradicionais da história da literatura. Em 1967, Hans Robert Jauss profere uma conferência na qual rechaça o estudo da literatura centrado nos padrões positivistas ou idealistas do século anterior. Para ele, a arte não deve ser vista e estudada como “a idéia de unidade nacional a caminho de si mesma”,¹ mas como um sistema no qual se deveriam considerar a produção, a recepção e a comunicação.

Surgem, em oposição àquelas correntes, duas escolas: a marxista e a formalista, cujo objetivo inicial é o de “resolver o problema de como compreender a sucessão histórica das obras literárias como o nexo da literatura”.² Enquanto os marxistas encaram a arte como reflexo de uma sociedade estratificada da qual fazem parte autor e leitor, que ocupam determinada posição no grupo, a escola formalista - apesar de restituir à literatura sua historicidade ao perceber e associar a obra de arte com as que a antecederam - tem como ponto pacífico a autonomia absoluta do texto literário, cujo sentido deriva apenas de sua organização interna. Aqui, o leitor é o sujeito capaz de perceber, conhecer e refletir sobre os meios de produção artística. É notório, portanto, o descaso de ambas em relação ao papel desempenhado pelo leitor, sujeito para quem a obra é destinada e a quem visa.

Como a obra é condicionada - tanto estética quanto historicamente - pela sua relação com o leitor, a história da literatura deve ter como base tal vínculo, a fim de estabelecer seu caráter artístico e sua historicidade. Porque o texto é escrito para o

leitor, a experiência primária de uma obra consiste na intimidade com o prazer estético que ela proporciona, realizando-se na *compreensão fruidora* e na *fruição compreensiva*.

A tarefa da hermenêutica reside em diferenciar os dois modos de recepção da obra de arte, quais sejam, a concretização do efeito estético para o leitor contemporâneo e a reconstrução do processo histórico - responsável pela recepção e interpretação diversas por leitores de tempos diferentes. Jauss propõe uma teoria da literatura baseada na compreensão da historicidade característica da arte, responsável pela diferenciação da compreensão da mesma através dos tempos.³ A renovação dos estudos literários, para Jauss, só é possível se a teoria abrange o processo dinâmico de produção, recepção e relação entre autor, obra e público, valendo-se, para isso, da hermenêutica da pergunta e da resposta.

Para analisar a experiência do leitor de uma determinada época, é necessário, antes de tudo, que se estabeleça a comunicação entre o efeito - condicionado pelo texto - e a recepção - determinada pelo receptor. Só assim se poderá entender a “concretização do sentido como duplo horizonte”.⁴ o interno e o mundivivencial. O horizonte de expectativa interna ao texto deriva do próprio texto, sendo, por isso, menos problemático o seu estabelecimento do que o do mundivivencial, típico do leitor de uma determinada sociedade. Logo, a constituição do horizonte de expectativa social depende de um esclarecimento das estruturas de ação de um mundo histórico. Portanto, não se pode esperar um esclarecimento total sobre o comportamento dos leitores, o qual varia de acordo com as relações econômicas e de poder.

Para que se determine a identificação com o herói ou o prazer proporcionado pelos heróis cômicos, deve-se “compreender o processo emocional da recepção literária e da comunicação”⁵ sob a luz da perspectiva estética. Não se pode determinar a literatura de consumo sem que tenha como parâmetro a literatura dita elevada.

A arte não é ideologicamente direcionada pelo *status quo*. Sempre que necessário, a rebeldia manifestou-se, criando novas formas de expressão e, assim, tergiversando as proibições impostas a ela em diversas épocas. Desse modo, aclara-se a função transgressora da arte, que, ao lado da filosofia, manifesta-se como “veículo de emancipação”.⁶

A experiência estética não deriva apenas da criação, mas também - conforme já foi mencionado - de sua receptividade. O juízo estético, ao “exigir de cada um a busca de uma comunicação universal (...) resgata, esteticamente, uma parte do contrato social imaginário”.⁷

O objeto só se converte em objeto estético ao proporcionar um prazer seguido de uma tomada de posição, posterior e exclusiva à existência do objeto. O sujeito tem a experiência de si na experiência do outro. É através do distanciamento interno - liberação do sujeito “para o exercício de suas afeições”⁸ sem se afetar com tal prática - que se anula tanto o contato direto quanto o do *autoprazer sentimental*. Assim, segundo Jauss, há uma “despersonalização das próprias faculdades afetadas,⁹ que podem ser fruídas pelo sujeito devido à liberdade de tomar posição”.¹⁰

Conseqüentemente, a conduta de prazer estético constrói-se através de três funções: a *poiesis*, a *aisthesis* e a *katharsis*. A primeira é a consciência criadora, capaz de se liberar produzindo um mundo; a seguinte - consciência receptora -, alcança a liberação através da renovação da percepção interna e externa; a última, responsável pela mudança da experiência subjetiva em inter-subjetiva, faz com que o receptor aprove o juízo manifestado pela obra ou se identifique com as normas previamente indicadas e ainda não expressas na mesma. Jauss alerta para o fato de que tais categorias “não devem ser vistas numa hierarquia de camadas, mas como relações de funções autônomas”¹¹ que, apesar de não subordinadas, podem relacionar-se em ordem de seqüência: o produtor da

obra, ao assumir o papel de leitor, passa da *poiesis* para a *aisthesis* e daquela para a *katharsis* se o texto tematizar a produção textual.

Ao analisar a mudança de horizonte de leitura, Jauss¹² propõe três etapas de interpretação: leitura de percepção estética, leitura de percepção retrospectiva e leitura histórica. Tais etapas estão fundamentadas na tríade do processo hermenêutico: compreensão, interpretação e aplicação.

O reconhecimento dos elementos estruturais do texto implica uma prévia compreensão do mesmo, visto que do seu efeito processual resulta o entendimento de seu caráter estético. É, portanto, na análise do processo de recepção que se fundamenta a descrição estrutural do texto. Conforme o autor:

o texto poético se torna compreensível na sua função estética apenas no momento em que as estruturas poéticas [...] são reportadas [...] para o processo da experiência com o texto, a qual permite ao leitor participar da gênese do objeto estético.¹³

O primeiro passo da análise de um texto deve consistir na apreensão do significado, ainda em aberto durante o processo de percepção, esta orientada pelo texto, a partir de sua disposição, sugestão provocada pelo ritmo e “realização gradativa da forma”.¹⁴ Porque a percepção estética de um texto poético orienta-se para o processo da percepção, existe um remetimento ao horizonte de experiência da primeira leitura. O mesmo ocorre em relação à interpretação explícita do texto e a todas as leituras subseqüentes. Só há concretização de significados se estes parecerem possíveis ao leitor no horizonte de sua leitura anterior; por isso, a interpretação pressupõe a percepção estética como compreensão prévia. Através da percepção estética, a qual possibilita a *aisthesis*, o leitor experimenta o mundo apresentado em sua plena significação.

Jauss explica por que optou por separar interpretação reflexiva e compreensão perceptiva: por vezes, o leitor apreende o significado de um texto somente durante a releitura. Assim, o horizonte da segunda leitura é a experiência da primeira leitura e o que foi assimilado no horizonte progressivo da percepção estética é tematizável no horizonte retrospectivo da interpretação. No caso de um texto do passado, a interpretação serve de base para que se entenda, além do contexto primário do texto, seu significado para o leitor contemporâneo. Compreensão, interpretação e aplicação coincidem, portanto, com os três horizontes: o da relevância temática, o da relevância de interpretação e o da relevância de motivação.

A recepção, na primeira leitura perceptiva, é

uma experiência de evidência crescente, esteticamente obrigatória que, como horizonte pré-dado de uma segunda leitura interpretativa, abre e limita simultaneamente o espaço para possíveis concretizações.¹⁵

O leitor, durante a compreensão interpretativa, pode concretizar um dos significados possíveis da poesia. Através da leitura retrospectiva, o leitor dá completude ao significado antes incompleto. A completude, porém, não é plena, pois não se pode atingir o significado global através de uma *descrição supostamente objetiva*, daí a inclusão do horizonte histórico, que, além de condicionar a gênese e o efeito da obra, “limita a interpretação do leitor contemporâneo”.¹⁶

O trabalho de Jauss é constituído de quatro premissas básicas.¹⁷ A última, onde o leitor inclui o horizonte histórico, tem maior comprometimento com a hermenêutica: quando o autor se propõe a estudar as relações do texto com a época de seu aparecimento, ao reconstituir o horizonte de expectativas “diante do qual foi criada e recebida uma obra”¹⁸ possibilita “chegar às perguntas a que respondeu [...] recuperando o processo de comunicação que se instalou”.¹⁹ A reconstrução do passado faz com que

na obra se considere a relação com o horizonte em que ela apareceu, desconsiderando os critérios pessoais dos críticos posteriores a ela. E “esta é uma tarefa da hermenêutica, porque coincide com a recuperação da pergunta do público por meio da análise da resposta, que é o texto”.²⁰

A leitura de reconstituição histórica tem importância para a compreensão e interpretação estética na medida em que impede a adaptação do texto a padrões de outras épocas e possibilita a compreensão do texto em sua alteridade, separando os horizontes passado e contemporâneo.

Portanto, Jauss pretende reconstruir o horizonte de expectativas através do qual um leitor hipotético transfere seu sistema de referências para a obra, a fim de que - por meio dessa reconstrução - seja esclarecida a relação entre obra e público, determinando, além da oposição entre linguagem poética e prática, o caráter artístico de uma obra, verificável pelas reações do leitor, de quem depende a obra e por quem sofre - devido às diferentes leituras - transformações, pois a história da obra é a história das leituras que ela suscitou.

Wolfgang Iser, contemporâneo e colega de Jauss na Escola de Constança, descreve o processo de leitura dos textos ficcionais, revelando o que acontece ao sujeito durante o processo de interação, avaliando se tal contato é ou não objetivável e se repercute no mundo real.

Ao trabalhar a questão da indeterminação e a reação do leitor na prosa de ficção,²¹ Iser descreve a relação entre texto e leitor em três estágios: indicando, no primeiro, as qualidades de um texto que o tornam único; em seguida, nomeando e analisando os elementos básicos da causa da reação às obras literárias. Nesse aspecto, merecem especial atenção os diferentes graus de indeterminação de um texto e os modos

através dos quais a indeterminação se manifesta. O terceiro aspecto diz respeito à indeterminação crescente observável na literatura narrativa desde o século XVIII.

O texto literário difere de qualquer outro texto, pois, apesar de baseado no real, não há objeto que corresponda a ele - real -, concretamente, no texto de ficção. Por isso, sua intenção nunca pode ser totalmente identificada com nossa experiência. Não é possível uma total identificação, quer com o objeto, quer com as experiências do leitor. É isso que produz um grau de indeterminação a ser compensado pelo leitor. A principal característica do texto literário é a de ser intermediário entre o mundo real e a experiência do leitor. O ato de ler é “um processo de tentativa de fixar a oscilante estrutura do texto a algum sentido específico”.²²

Porque o texto não possui parceiro idêntico no mundo real, o autor se vale dos *aspectos esquematizados*, os quais representam o objeto. Os aspectos esquematizados são ligados de várias maneiras. Nem sempre as conexões são estabelecidas pelo próprio texto, embora a maneira como se relacionam seja importante para revelar a intencionalidade do texto.

Há, entre os aspectos esquematizados, uma indeterminação originária da determinação da seqüência de cada perspectiva individual. Às lacunas cabe abrirem-se para o leitor, oferecendo um jogo de interpretação de acordo com o modo como as perspectivas podem ser conectadas.

Geralmente o leitor não percebe as lacunas do texto literário, pois as preenche durante o processo de leitura. Todavia, elas têm influência sobre ele. Isso é verificável na segunda leitura, quando possui informações adicionais e, conseqüentemente, novas possibilidades de combinação. É essa indeterminação do texto literário que possibilita a mudança de sua visão.

O leitor não lida apenas com as personagens do romance, mas também com o narrador, que é o mediador entre ele e a história. Os comentários do narrador oferecem uma avaliação que contém diferentes possibilidades abertas à escolha do leitor. Esses comentários permitem o aparecimento de novas lacunas no texto. Ao mesmo tempo em que envolvem o leitor do processo, os comentários controlam sua interação e avaliação.

Para analisar o apelo de um texto literário é necessário dividi-lo em seus elementos constitutivos. Da estrutura do texto deriva a liberdade do leitor em relação à concatenação de seus elementos. O processo de orientação da leitura depende, em grande parte, do nível no qual as lacunas predominam. Para a classificação dos níveis textuais, é fator significativo a presença de lacunas, que podem predominar no nível sintático, pragmático ou semântico do texto.

Iser constata que a indeterminação crescente, observável na literatura narrativa a partir do século XVIII, é resultado do fato de a literatura ter-se transformado de simples entretenimento em algo que faz exigências à capacidade de entendimento. Tal mudança ocorre em estágios perceptíveis no século XIX, quando a relação autor/leitor é diferente tanto do "diálogo" do século anterior quanto da exigência do século XX, de que o leitor encontre a chave de um quebra-cabeças multifacetado. A literatura moderna oferece ao leitor crítico a chance de compreender suas próprias idéias, já que expõe as limitações inerentes a cada sentido.

O texto literário precisa de um leitor individual para a realização de um possível sentido ou verdade, que, apesar de condicionado pelo texto, permite ser extraído por ele. A intenção do texto literário encontra-se na imaginação do leitor. A literatura faz com que o leitor saia de seu próprio mundo para ingressar em outro, onde experimenta sensações extremas sem ser envolvido em quaisquer conseqüências exteriores. O texto literário não faz nenhuma exigência objetivamente real aos seus leitores; por isso, há uma

liberdade de interpretação que possibilita ao leitor aprender também sobre si mesmo. Iser descreve interação como influência recíproca que une texto e leitor, isto é, “a leitura une o processamento do texto ao efeito sobre o leitor”.²³

O texto é um sistema de combinação entre o dito e o não-dito, que propicia ao leitor seu lugar dentro do texto - quando preenche os vazios. Os vazios possibilitam as relações entre as perspectivas de representação do texto e incitam o leitor a coordenar essas perspectivas. As negações invocam elementos conhecidos ou determinados para suprimi-los. O que é suprimido, contudo, permanece à vista, provocando modificações na atitude de leitura. Através dos vazios e das negações contidas no texto, a atividade de constituição decorrente da assimetria entre texto e leitor adquire uma estrutura determinada, que controla o processo de interação.

O texto ficcional caracteriza-se por ser mediador entre a realidade e o leitor, pois

adquire sua função não pela comparação ruinosa com a realidade, mas sim pela mediação de uma realidade que se organiza por ela.²⁴

Sua estrutura não é idêntica nem à realidade a que se refere nem às disposições de seu possível leitor. Essa não-identificação é condição constitutiva de seu caráter comunicacional e se manifesta nos graus de indeterminação existentes na relação entre texto e leitor. O não-dito é constitutivo para o dito e o leitor formulará uma reação perante as posições adotadas pelo texto. São as determinações que geram as indeterminações. Os vazios e as negações acionam a interação entre texto e leitor e, até certo nível, a regulam.

O vazio, em vez de uma necessidade de preenchimento, mostra a necessidade de uma combinação. Os espaços vazios liberam os espaços do texto para os atos de projeção do leitor. Quando essa relação ocorre, os vazios desaparecem. Os vazios sinalizam a ausência de conexão e as expectativas do uso habitual da linguagem. Daí as

várias funções que os vazios podem preencher nos textos ficcionais, pois são o critério de diferenciação entre a linguagem objetiva e a ficcional.

A multiplicidade de significações possíveis é reduzida pela conectabilidade dos segmentos textuais. Já nos textos ficcionais, a conectabilidade interrompida pelos vazios torna-se variada. Os vazios abrem um número crescente de possibilidades e a combinação dos esquemas passa a exigir a decisão seletiva do leitor. Os vazios liberam algo que até então permanecera oculto - o não-familiar. A liberação desses aspectos orienta as alternativas de combinação do leitor. Se os vazios dos textos ficcionais os orientam de modo a desautomatizar as perspectivas habituais do leitor, este precisa reformular o texto para ser capaz de recebê-lo.

A estruturalidade do texto é composta de maneira que, ao mesmo tempo, se relacione com as disposições dos receptores e a elas se oponha. Os vazios rompem com a conectabilidade dos esquemas. Disso resulta um acréscimo da atividade constitutiva do leitor. Os vazios dão origem a imagens de primeiro e de segundo grau. Imagens de segundo grau, que sempre se produzem quando não se realizam as expectativas geradas pelas imagens de primeiro grau, são aquelas com as quais reagimos às imagens formadas. Os vazios, por interromperem a *good continuation*, convertem-se em condição para a colisão de imagens durante o processo de leitura. Por isso, em princípio, os vazios causam a dificuldade da construção da imagem.

Os formalistas russos falaram da arte como um processo de dificultar a percepção. Em oposição ao critério de dificuldade da percepção, o de dificuldade da ideação mostra-se como critério mais útil para o julgamento do potencial estético dos textos ficcionais a partir de duas razões: 1) em um determinado momento, a participação retardada se encerra, ao passo que a dificuldade de ideação possibilita a variabilidade das formas definitivas de sentido do texto idêntico; 2) a percepção retardada, apesar de

provocar a desautomatização de nossa percepção, não impede a reautomatização dos processos desautomatizantes: “a percepção retardada rompe com as nossas disposições habituais apenas uma vez”.²⁵ Já a dificuldade de formação de imagens faz com que experimentemos, pela colisão de imagens, a separação constante de nossos próprios produtos.

Nos textos ficcionais, a separação da *good continuation* impede de moldar o conhecimento oferecido em uma forma definitiva, pois, ao haver uma colisão de imagens, o leitor é obrigado a relegar a imagem antiga em favor de outra. O próprio leitor põe em movimento uma interação de suas imagens, articulada pelo texto.

Enquanto o romance de tese reduz os vazios, o folhetim desperta, através de cortes em momentos de suspense, para fins de publicidade. Já um terceiro tipo de texto, cujo paradigma são os romances de Ivy Compton-Burnett, absolutiza os vazios, ao fazer com que o leitor descubra as suas próprias projeções. Com esses exemplos, Iser demonstra que a estrutura do vazio permanece constante, daí o fato de se poder tomá-la como matriz básica para a interação entre texto e leitor.

Os vazios, ao mesmo tempo que marcam a suspensão da conectabilidade entre os segmentos do texto, formam a condição de seu relacionamento. A heterogeneidade textual não pode desaparecer, pois os segmentos e as séries de equivalência não se baseiam nem se referem a objetos dados, de modo que só a sua inter-relação torna possível a construção do mundo do objeto do texto. O vazio entre os segmentos ou o corte entre as imagens abre uma rede de relações através da qual segmentos e imagens se determinam reciprocamente. Os segmentos ganham sua determinação através de seu mútuo relacionamento. Para que haja essa rede de relações deve haver uma estrutura, assim a determinação recíproca dos segmentos textuais não se torna dependente do arbítrio da regulação individual, visto que “nenhuma perspectiva textual particular pode

representar totalmente o objeto estético do texto”,²⁶ que é produto de suas inter-relações.

A primeira propriedade estrutural do vazio é a de que ele possibilita - partindo das relações interrompidas - organizar um campo, “como projeções recíprocas dos segmentos dados pelas perspectivas do texto”.²⁷

As transformações provocadas pela interação entre tema e horizonte estão intimamente ligadas com a mudança de posição do vazio dentro do campo de referência. Essa é outra propriedade do vazio: ele impede que o processo de transformação seja submetido à subjetividade arbitrária do leitor.

A interação entre texto e leitor só será satisfatória se este abrir mão de sua posição ideológica. Caso contrário, ocorrerá a rejeição do livro pelo leitor.

O vazio serve de guia para o leitor, que participa da obra fazendo com que a estrutura seja ativa. Iser cita Piaget, para quem *em uma só palavra o sujeito existe, porque, de modo geral, o ser das estruturas está em suas estruturações*. A estrutura ganha função devido à sua dinamicidade, que assinala aberturas que se fecham pela estruturação do leitor.

2.2 As Memórias de um sargento de milícias

O romance de Manuel Antônio de Almeida é composto de quarenta e oito capítulos, que se dividem nas duas partes constitutivas da obra. A primeira compreende vinte e três capítulos e narra a origem, o nascimento e o batizado do herói Leonardo até sua declaração de amor à Luízinha. A segunda parte, formada de vinte e cinco capítulos,

trata da vida de Leonardo na sua fase adulta, iniciando com o nascimento da segunda filha de Leonardo-Pataca e finalizando com o casamento de Leonardo e Luizinha.

Leonardo é filho de Maria da hortaliça e Leonardo-Pataca. Com a fuga da mãe, o menino fica sob os cuidados do padrinho. Desde a mais tenra idade nota-se no rebento a inclinação para a transgressão aos modelos pré-estabelecidos. Enquanto bebê, é chorão; em criança, atormenta os vizinhos; quando adolescente, mostra-se inimigo dos estudos; e, já adulto, é - conforme termo do autor - um completo vadio. Sua adaptação à sociedade e seus valores evidenciam-se somente depois da breve estada na prisão: o ex-granadeiro, promovido a sargento, casa-se com Luizinha, seu amor de adolescente.

O primeiro capítulo, *Origem, nascimento e batizado*, inicia com o narrador localizando no tempo a narrativa. Isso ocorre já no primeiro - e breve - parágrafo: *Era no tempo do rei*.

Logo, é mostrada a situação geográfica da chamada *esquina dos meirinhos*, seguida da apresentação de uma classe de profissionais - os já mencionados meirinhos -, que o narrador se empenha em caracterizar minuciosamente. Além da aparência física, o moral da classe é igualmente descrito, assim como a importância que exerce na sociedade de então.

Leonardo-Pataca é introduzido na obra através de sua descrição física, seguida da história dessa personagem: é casado com Maria da hortaliça, e, graças a uma piscadela e um beliscão, tem um filho, de quem ainda se desconhece o nome, mas se sabe que é o "herói dessa história".²⁸ Desde a cerimônia de seu batizado, o garoto faz o padrinho, que é músico, perder o compasso com seus guinchos e esperneios.

O segundo capítulo, *Primeiros infortúnios*, inicia quando o menino tem sete anos. Do tempo transcorrido, fica-se sabendo que o pequeno atormenta a vizinhança

com seu choro, é brabo, não gosta da madrinha e é “estranhão até não poder mais”.²⁹ É com frieza que o menino reage à traição da mãe para com Leonardo e à posterior surra que o pai aplica em Maria da hortaliça. Durante a discussão dos pais, o garoto entretém-se em estragar o chapéu de Leonardo-Pataca, cuja reação, ao reparar no passatempo do menino, é a de lhe acertar um tremendo pontapé nas nádegas. Maria da hortaliça vai embora com o capitão de um navio, não sem antes arrancar do compadre a promessa de que cuidaria do menino.

No terceiro capítulo, *Despedida às travessuras*, revela-se que Leonardo-Pataca rejeita o filho, que mantém o mesmo comportamento levado e traquina de até então. As malcriações do afilhado são, para o barbeiro, sinal de viveza e ação de espírito. O padrinho decide que o futuro do menino está no sacerdócio e não em seguir o ofício do pai ou o de barbeiro. Antes de fazer o garoto cumprir o destino que lhe desejava, o padrinho o avisa para se despedir das travessuras. Levando isso a sério, o pequeno vai atrás de uma procissão e trava conhecimento com mais dois meninos de sua idade.

No capítulo quatro, *Fortuna*, enquanto o compadre procura o menino, é mostrado que Leonardo-Pataca busca um feiticeiro, a fim de conquistar, através da fortuna, a cigana por quem se apaixonara. Coberto unicamente por um manto imundo, ouve bater à porta o Vidigal.

É no quinto capítulo, *O Vidigal*, que o leitor é apresentado ao Major Vidigal, conhecendo-o fisicamente e sabendo do poder que exerce. Flagrados em *delito de nigromancia*, Leonardo-Pataca e os demais obedecem às ordens do Vidigal para que continuem as cerimônias até “que não podiam mais de estafados”.³⁰ Ao ritual do caboclo, seguem-se as chibatadas dos granadeiros. Em seguida, Leonardo-Pataca é mandado para a cadeia, não sem antes passar pela casa da Guarda.

O sexto capítulo, *Primeira noite fora de casa*, trata do sumiço do menino, que fora atrás da procissão e travara amizade com outros dois garotos de sua idade. O herói acompanha os novos amigos, de origem cigana, à casa de seus pais, onde se comemora a festa de um santo.

No capítulo sete, *A comadre*, o leitor conhece a aparência física da senhora que dá título ao segmento, seus meios de vida e sua mais forte característica, ou seja, o gosto por se imiscuir na vida alheia. Ao se inteirar do ocorrido com Leonardo-Pataca a Maria da hortaliça, a parteira procura o compadre movida pela curiosidade. Depois de saber pormenorizadamente do caso, ouve do barbeiro sua intenção de tornar clérigo o menino, do que discorda, argumentando que ao garoto deve ser ensinado um ofício. O compadre, entretanto, não desiste do seu intento e, para alcançar o objetivo ao qual se propusera, inicia o ensino do abecedário ao menino, que, todavia, “empacou no F e nada o fazia passar adiante”.³¹

A menção e descrição de um local, o *Pátio dos bichos*, que dá nome ao oitavo capítulo, é seguida por um comentário irônico do narrador, que se dirige ao leitor dizendo que introduzirá mais uma personagem na narrativa. É a essa personagem que a comadre pede a soltura de Leonardo, que havia lembrado do tenente-coronel (cargo que ocupa a mais nova personagem) para lhe tirar da situação em que se encontra.

No capítulo nove, *O - arranjei-me - do compadre*, o narrador cumpre a promessa de esclarecer a origem do modo de vida do compadre. É revelado que o barbeiro se apoderara de um dinheiro que lhe fora confiado no leito de morte do capitão de um navio em que trabalhara para que fosse entregue à futura viúva.

No décimo capítulo, *Explicações*, tem-se conhecimento dos laços que unem Leonardo-Pataca ao tenente-coronel, seu pai. Depois de falar com o meirinho, o militar

apela a um amigo para que intervenha junto a el-rei pela soltura do filho, que, dias depois, acha-se em liberdade.

O capítulo onze, *Progresso e atraso*, inicia com uma alvissareira notícia: “o menino desempacara do F e já se achava no P, onde por uma infelicidade, empacou de novo”.³² À felicidade do padrinho em relação ao aprendiz do afilhado, junta-se a tristeza de que o rapaz que deseja tornar padre é avesso às coisas da religião e sequer o sinal da cruz é capaz de fazer corretamente.

No capítulo doze, *Entrada para a escola*, o menino, depois de alguns progressos, ingressa na escola, a qual detesta desde o primeiro dia, quando já é castigado.

No décimo terceiro capítulo, *Mudança de vida*, é dado a conhecer que, durante dois anos, o pequeno continua a freqüentar a escola. Devido às constantes gazetas, conhece outro garoto de sua idade, sacristão na igreja da Sé. Pedindo ao padrinho que o faça sacristão, tem duas vantagens: abandonar a escola e poder passear livremente. Graças à intervenção do pai do sacristão, amigo do compadre, ele é admitido no ofício e pode, com a ajuda do mais novo aliado, vingar-se de uma vizinha inconveniente, que se queixa, ao mestre-de-cerimônias, do que aprontaram os meninos. Os dois são advertidos pelo padre, mas pouco se importam, visto que o objetivo ao qual se propuseram fora alcançado.

No capítulo catorze, *Nova vingança e seu resultado*, os garotos, com raiva da sarabanda que lhes aplicara o mestre-de-cerimônias, planejam, dessa vez, desferrarem-se do pároco, que, apesar de pregar a pureza corporal, tem um envolvimento amoroso com a cigana pela qual Leonardo-Pataca se apaixonara. É mostrada a importância do sermão anual para o clérigo. É esse sermão que os meninos transformam em fragoroso vexame e, por isso, o mais novo dos sacristãos é afastado do ofício.

Leonardo-Pataca reaparece no capítulo quinze, *Estralada*. Descobre, quando já tentava esquecer a mulher que o fizera passar por tantas humilhações, que perdera a cigana para o mestre-de-cerimônias. A revelação enfurece o meirinho, que resolve desferrar-se e, na primeira ocasião, aborda a cigana e cobra-lhe o fato de que ela está se relacionando com um padre e promete vingança contra o que julga traição. Sabedor da festa de aniversário da ex-amante, Leonardo-Pataca decide ser este o momento ideal para a desafronta. Chico-Juca, amigo de Leonardo-Pataca e um dos desafios do Vidigal, que não conseguia prendê-lo, dispõe-se a ajudar na vingança. O meirinho avisa ao Vidigal que haverá confusão na casa da cigana, desordem esta causada pela mais nova personagem, ao se dirigir desrespeitosamente à namorada de um dos instrumentistas. Depois de formada a balbúrdia, o malandro abandona a festa. Em seguida, chega o Vidigal, ordenando que sejam revistadas todas as peças da casa. Do quarto é retirado, em trajes menores, o mestre-de-cerimônias, que é conduzido à Casa da Guarda, onde sofre, à exceção das sovas, as mesmas humilhações a que fora submetido anteriormente o autor do plano.

O capítulo dezesseis, *Sucesso do plano*, trata da necessidade da cigana de encontrar quem lhe pagasse as dívidas, visto que o mestre-de-cerimônias, para continuar ocupando seu cargo na igreja, desistira da amante. Já que Leonardo-Pataca dava claramente a entender que desejava o romance, depois de alguns dias é convidado a entrar em casa da cigana, onde o romance é reatado. Ao descobrir a novidade, a comadre procura Leonardo-Pataca, a quem fala sobre a existência de moças *capazes*, que buscam o casamento, como sua sobrinha, “que lhe pesava sofrivelmente sobre as costas”.³³ Enquanto isso, o menino continua “sem destino”,³⁴ o que não impede que o compadre continue com planos de mandá-lo para Coimbra.

O capítulo dezessete, *D. Maria*, inicia com um comentário sobre a importância das procissões no Rio de Janeiro. A mais grandiosa é a dos Ourives. Quando ocorre, todos se dispõem a segui-la. As casas situadas nas ruas pelas quais passa a procissão, abrem-se aos visitantes. É o que acontece com a residência de Dona Maria, amiga do compadre, que conta à senhora a história do menino, desde a piscadela e o beliscão. Na mesma casa está também a vizinha do compadre - de quem os meninos sacristãos vingaram-se num dos capítulos anteriores e a qual comprazia-se em falar mal do afilhado do barbeiro - que resolveu dar novas tintas à história do compadre ao transformar em demônio o anjo que este pintara. Ao perceber o rumo que a conversa está tomando, a dona da casa convida o menino a se defender. Ele, disfarçadamente, faz com que a vizinha rasgue a saia. Ao comentarem sobre o destino do menino (a comadre querendo que se lhe ensinasse um ofício e o barbeiro desejando fazer-lhe clérigo), Dona Maria, admiradora das demandas, sugere que o futuro do menino está num cartório. Antes da despedida, a senhora convida o amigo para voltar, assim poderão conversar melhor sobre o garoto.

No capítulo dezoito, *Amores*, tem-se um panorama geral sobre a vida das personagens. Tem-se conhecimento de que o destino do menino não foi o de aprender um ofício, nem o de tornar-se padre ou rábula, mas “um completo vadio, vadio-mestre, vadio-tipo”,³⁵ para desespero e frustração do padrinho. A comadre, que desejava a união de Leonardo-Pataca com a sobrinha, consegue seu intento, visto que a cigana é flagrada pelo amante em adultério. Dona Maria continua com a mania das demandas. Perdera um irmão, que deixara uma filha órfã. O padrinho da menina, sujeito mau-caráter, apresentou-se para cuidar da menina. Dona Maria, então, entra com uma demanda e é nomeada tutora da sobrinha. É somente neste capítulo que o leitor tem conhecimento do nome do herói, o mesmo do pai. Para diferenciá-los, ao nome do progenitor será

adicionado o apelido *Pataca*. O compadre e o menino continuam freqüentando a casa de D. Maria, que, numa das visitas, apresenta a sobrinha, que já mora com ela. A menina, destituída de graça, provoca risos em Leonardo que, apesar disso, fica contente ao receber o convite para retornar à morada da senhora.

No capítulo dezenove, *Domingo do Espírito Santo*, o significado e a importância da festa do Espírito Santo, comemorada naquele domingo em que todos estão à janela da casa de D. Maria, observando a folia. A menina, “que continuava a ser feia e esquisita, naquele dia estava ainda pior do que nos outros”,³⁶ não mais provoca em Leonardo a vontade de rir. Leonardo tem sua atenção voltada para a sobrinha da dona da casa, que se atreve a observar, disfarçadamente, o moço. Os adultos combinam ir ao Campo, à noite, ver o fogo - costume naquela época de festa -, levando consigo os dois jovens.

O vigésimo capítulo, *O fogo no campo*, narra a reação *embasbacada* de Luizinha ao ver o movimento da festa do Divino. A intimidade entre os dois jovens aumenta à medida que a festa continua e Luizinha sai do seu mutismo para pronunciar algumas palavras de entusiasmo pelo que vê. Voltam, ambos, de mãos dadas. A despedida é, para os dois, *tristíssima*. Resta, porém, o consolo da promessa do padrinho em retornar à casa de D. Maria.

No capítulo vinte e um, *Contrariedades*, descobre-se que Leonardo está apaixonado. Em seguida, a informação de que Luizinha voltara a sua antiga apatia. É introduzida, na narrativa, mais uma personagem, José Manuel, que se interpõe entre Leonardo e Luizinha.

No vigésimo segundo capítulo, *Aliança*, o padrinho, que já desistira de mandar a Coimbra o afilhado, incentiva-o a que aprenda seu ofício, coisa que o rapaz recusa. O barbeiro, que vê “na sobrinha de D. Maria um meio de vida excelente para o seu

rapaz”,³⁷ decide pedir à comadre ajuda para colocar José Manuel fora de combate, pois este representa um perigo cada vez maior em relação à concretização das intenções do barbeiro.

O capítulo vinte e três, *Declaração*, que encerra a primeira parte da obra, informa a situação de Leonardo, que se encontra em franca desvantagem em relação ao rival. O herói tem planos de se declarar à moça, coisa que esconde dos aliados. Depois de muitas tentativas, todas frustradas pela insegurança, Leonardo aproveita uma oportunidade e se declara apaixonado. A reação da moça demonstra que não lhe fora desagradável o que ouvira.

A segunda parte da obra inicia com o nascimento da segunda filha de Leonardo-Pataca. No capítulo um, *Comadre em exercício*, além da atenção à nova integrante da família de Leonardo, é descrito minuciosamente o trabalho e a habilidade da comadre em seu ofício de parteira.

No capítulo dois, *Trama*, é destacada a lembrança do empenho da comadre em ajudar Leonardo em relação ao seu amor por Luizinha. Após descrever o Oratório de Pedra e explicar os motivos pelos quais a polícia coibira as práticas religiosas naquele local (as moças aproveitavam a contrição dos pais para fugirem com os rapazes), o narrador comenta que nos tempos do rei ainda existiam as rezas diante dos oratórios e há pouco uma moça fugira de sua mãe carregando consigo peças de ouro. No entanto, o que suscita a curiosidade do povo é a identidade do acompanhante, até então desconhecida. A comadre, ao visitar D. Maria, afirma que José Manuel é o raptor, coisa que “vi com esses olhos que a terra há de comer”.³⁸

No terceiro capítulo, *Derrota*, a comadre enfatiza as más qualidades de José Manuel, fazendo com que D. Maria as perceba. Nisso, chega o homem, que é recebido

friamente pela dona da casa. A comadre, temendo que sua mentira a respeito do rival do afilhado seja desmascarada, desvia o assunto, perguntando o que é feito da vida de José Manuel, que responde estar envolvido com um negócio sigiloso. Dona Maria faz insinuações sobre o caso do Oratório de Pedra e José Manuel é convidado a se afastar da casa. Enquanto isso, percebem-se em Luizinha transformações físicas e psicológicas.

No capítulo quatro, *O mestre-de-reza*, José Manuel decide lutar com as mesmas armas do adversário e, ele também, encarrega-se de conseguir um aliado. Sua escolha recai sobre o mestre-de-rezas, que goza de crédito junto à D. Maria. O mestre-de-rezas inicia a tarefa que lhe fora confiada por José Manuel lançando, em D. Maria, a semente da dúvida em relação ao episódio do rapto no Oratório de Pedra.

No capítulo cinco, *Transtorno*, o barbeiro cai gravemente enfermo e morre, deixando a Leonardo os seus bens. O pai do rapaz prontamente se apresenta como tutor e o leva para morar em sua casa. A comadre, argumentando que o rapaz precisa de alguém que substitua o compadre, oferece-se para viver com a família, antes constituída de Leonardo-Pataca, a mulher Chiquinha e a filha recém-nascida. Madrasta e enteado não se acertam e qualquer motivo vira querela entre ambos.

No sexto capítulo, *Pior transtorno*, Chiquinha e Leonardo têm uma grande briga. Leonardo-Pataca lembra ao filho do pontapé “que te fiz andar muitos anos por fora”³⁹ e o ameaça com uma espada. Amedrontado - tanto pela recordação do pontapé quanto pela visão da arma empunhada pelo pai - Leonardo foge sem rumo. A comadre, ao se inteirar do ocorrido, chama a atenção da filha e do genro e sai à procura do afilhado.

Em *Remédios aos males*, capítulo sete, Leonardo, depois de muito caminhar, ouve gargalhadas de um grupo de rapazes e moças que havia terminado o jantar e estava jogando cartas. Ao ver o rosto de um dos jogadores, reconhece o antigo sacristão da Sé,

que o convida a se servir. Leonardo é apresentado à turma e uma das moças, Vidinha, chama de pronto sua atenção.

No oitavo capítulo, *Novos amores*, o leitor toma contato com a *gente* do sacristão, uma família composta de duas irmãs, uma com três filhos e outra com três filhas. De uma das filhas, Tomás, o amigo de Leonardo, é o marido. Dois primos são apaixonados por Vidinha e rivais em potencial de Leonardo, já instalado na nova casa.

No capítulo nove, *José Manuel triunfa*, a comadre é desmascarada pelo mestre-de-rezas e mostra-se arrependida perante D. Maria, que comenta sobre as intenções de José Manuel em relação à Luizinha.

No décimo capítulo, *O agregado*, os primos de Vidinha brigam com Leonardo, que decide deixar aquela casa. Nisto, chega a comadre, que soubera do paradeiro do afilhado.

No capítulo onze, *Malsinação*, as três velhas, reunidas, trocam confidências, dando continuidade, através de visitas, ao novo laço de amizade. Visto que Leonardo cede aos apelos das senhoras e de Vidinha para que permaneça em sua casa, os dois primos resolvem se aliar contra o rival. Combinam uma súcia, durante a qual aparece o Vidigal que, sob a acusação de vadiagem, leva Leonardo. Imediatamente, todos desconfiam da malsinação.

O capítulo doze, *Triunfo completo de José Manuel*, narra o casamento de José Manuel e Luizinha, que aceita com indiferença a proposta de união.

No capítulo treze, *Escapula*, Leonardo é ajudado pela sorte e consegue fugir do Vidigal, deixando-o furioso.

No capítulo catorze, *O vidigal desapontado*, a população ridiculariza o Vidigal, que está cada vez mais bravo com o garoto que acaba de fugir. O leitor, neste capítulo,

certifica-se de que a insinuação de malsinação contra os primos é verdadeira, pois foram eles que falaram ao Vidigal sobre a vadiagem de Leonardo. Quando estava chegando à Casa da Guarda, o Vidigal depara-se com a comadre, que, com os olhos muito vermelhos, pede a soltura do afilhado. O Vidigal sente-se ainda mais humilhado, visto que é obrigado a admitir publicamente que o rapaz havia escapado.

O capítulo quinze, *Caldo entornado*, narra o empenho da comadre em fazer com que o afilhado consiga um emprego e se veja livre do “côvado e meio às costas”.⁴⁰ A madrinha consegue, para Leonardo, um emprego como servidor na ucharia real, onde mora o “toma-largura, homem talhado pelo molde mais grotesco”,⁴¹ cuja companheira é uma bonita moça. Leonardo mostra-se penalizado pelo fato de tão bela jovem conviver com aquele homem. Vidinha desconfia da assiduidade do moço na repartição. Numa manhã em que o *toma-largura* havia saído, Leonardo leva um caldo à companheira daquele, mas o marido chega em casa, pilhando os dois. O resultado de tal obséquio é a demissão de Leonardo no dia seguinte.

No capítulo dezesseis, *Ciúmes*, Vidinha, depois de descobrir o motivo da demissão do herói, resolve sair para falar com a moça à qual Leonardo levara o caldo. Vidinha está muito brava e o rapaz a segue. Ao chegar no portão da ucharia, Leonardo tem um segundo de indecisão. Neste momento, é agarrado pelo Vidigal.

O capítulo dezessete, *Fogo de palha*, narra o escândalo de Vidinha na casa do *toma-largura*, que, assim que a moça deixa a ucharia, a segue, descobrindo onde mora.

No décimo oitavo capítulo, *Represálias*, Vidinha chega em casa e é posta a par do que provavelmente ocorrera com Leonardo. Todos desconfiam que o rapaz ainda não chegara porque o Vidigal conseguira agarrá-lo. No dia seguinte, procuram o filho do meirinho na Casa da Guarda. Surpresos, não o encontram. Nem a comadre consegue

notícias do afilhado, que já está sendo julgado como ingrato e fujão. O *toma-largura* aparece amiúde na vizinhança da casa de Vidinha, que o convida a entrar. A família combina uma súa, para a qual convida o mais novo conhecido, que abusa da bebida e começa a quebrar os pratos que estão em cima da toalha. É nesse momento que chega o Vidigal, ordenando a um de seus granadeiros que contenha o *toma-largura*. O soldado adverte-o de que deve ter mais cuidado com a louça e relembra que ainda devem, os dois, resolver o episódio do caldo.

É no capítulo dezenove, *O granadeiro*, que se tem certeza da identidade do granadeiro, que não é ninguém menos do que Leonardo, que o major tornara granadeiro por achar que o rapaz “sendo naturalmente astuto [...] deveria conhecer as manhas do ofício”.⁴² Leonardo, porém, não parecia disposto a se regenerar e, quando “ia quase adquirindo reputação de rígido”,⁴³ apronta sua primeira diabrura como granadeiro.

Sabe-se, no capítulo vinte, *Novas diabruras*, que o caso não teve maior repercussão do que boas risadas. O Vidigal anuncia que fará uma importante diligência, da qual participarão os granadeiros. O objetivo é prender Teotônio, “um endiabrado patusco que era o tipo perfeito dos capadóciós daquele tempo”.⁴⁴ É justamente na casa de Leonardo-Pataca a festa para a qual havia sido convidado o Teotônio e onde o major pretendia prendê-lo. O Vidigal ordena a Leonardo que vá à casa do pai, com a desculpa de se reconciliar, e verifique se quem procuram lá se encontra. O granadeiro, simpatizando com quem o major deseja prender, arma com ele um plano de fuga, que sai exatamente conforme o combinado.

O capítulo vinte e um, *Descoberta*, inicia com o comentário de que, por vezes, o mau amigo é mais prejudicial do que o inimigo. Explica-se: Leonardo não contava com a inconveniência de um amigo daquele que ajudara, que agradece, na frente do Vidigal, o que o rapaz fizera por Teotônio. O Vidigal, percebendo que mais uma vez fora enganado

por Leonardo, encaminha-o, preso, ao quartel. Neste mesmo capítulo, o leitor tem notícias de José Manuel, que havia se tornado para Luizinha um “verdadeiro marido-dragão”.⁴⁵ A comadre inteira-se, por D. Maria, do sofrimento de Luizinha e a senhora, através da parteira, tem conhecimento do que ocorrera com Leonardo. As duas unem-se em favor do rapaz.

O capítulo vinte e dois, *Empenhos*, mostra como as duas amigas pretendem tirar Leonardo da situação em que se encontra. Visto que os rogos da comadre ao Vidigal de nada valeram, resolvem, ambas, apelar para quem tem maior influência sobre o major. Procuram, então, Maria-Regalada, amante do major, que promete ajudá-las.

No capítulo vinte e três, *As três em comissão*, as mulheres procuram o Vidigal, que se mantém aparentemente inflexível em relação ao assunto. Maria-Regalada, então, tem um particular com o major, que prontamente cede aos pedidos e promete, às senhoras, uma grata surpresa.

No vigésimo quarto capítulo, *A morte é o juiz*, são narradas a doença e morte de José Manuel. Depois do enterro, ao anoitecer, alguém chega em casa de D. Maria: é Leonardo, elevado ao posto de sargento. O reencontro entre ambos é marcado pela admiração recíproca: enquanto Luizinha se surpreende com o *guapo rapagão de bigodes e suíças*, ele vê na moça um toque de beleza melancólica que o enternece. A sensação de ambos é percebida pela comadre, atenta.

O capítulo vinte e cinco, *Conclusão feliz*, dá conta, rapidamente, do tempo de nojo da viúva, com a comadre e a tia, que já pensa numa possível união entre a sobrinha e o sargento, opinião compartilhada pela comadre. Luizinha diz à tia que deseja casar com Leonardo. As duas velhas apelam novamente à Maria-Regalada, a fim de que o

rapaz consiga a baixa para a cerimônia, que ocorre depois de passado “o tempo indispensável do luto”.⁴⁶

NOTAS

¹ JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994.

² *Ibidem*, p.15.

-
- ³ JAUSS, Hans Robert. A estética da recepção: colocações gerais. In: LIMA, Luiz Costa. *A literatura e o leitor: textos da estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- ⁴ Ibidem.
- ⁵ Ibidem, p. 49.
- ⁶ Ibidem, p.60.
- ⁷ Ibidem, p.61.
- ⁸ JAUSS, Hans Robert. O prazer estético e as experiências fundamentais de *poiesis*, *aisthesis* e *Katharsis*. In: LIMA, Luiz Costa. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- ⁹ Ibidem.
- ¹⁰ Ibidem.
- ¹¹ Ibidem, p.81.
- ¹² JAUSS, Hans Robert. O texto poético na mudança de horizonte da leitura. In: LIMA, Luiz Costa. *Teoria da literatura em suas fontes*. 2 ed. v.2, Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982.
- ¹³ Ibidem, p.307.
- ¹⁴ Ibidem, p.308
- ¹⁵ Ibidem, p. 311.
- ¹⁶ Ibidem, p. 312
- ¹⁷ Cf. ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1989.
- ¹⁸ Ibidem. p.36
- ¹⁹ Ibidem, p.36
- ²⁰ Ibidem, p.36-7
- ²¹ ISER, Wolfgang. *A indeterminação e a reação do leitor na prosa de ficção*. Trad. Célia Dóris Becker. (mimeo)
- ²² Ibidem, p. 6
- ²³ ISER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. In: LIMA, Luiz Costa. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- ²⁴ Ibidem, p.105
- ²⁵ Ibidem, p.113
- ²⁶ Ibidem, p.123
- ²⁷ Ibidem, p.124
- ²⁸ ALMEIDA, Manuel Antônio. *Memórias de um sargento de milícias*. p. 7.
- ²⁹ Ibidem, p. 9.

-
- ³⁰ Ibidem, p. 22.
- ³¹ Ibidem, p. 31.
- ³² Ibidem, p. 47.
- ³³ Ibidem, p. 72.
- ³⁴ Ibidem, p. 73.
- ³⁵ Ibidem, p. 81.
- ³⁶ Ibidem, p. 86.
- ³⁷ Ibidem, p. 97.
- ³⁸ Ibidem, p. 113.
- ³⁹ Ibidem, p. 128.
- ⁴⁰ Ibidem, p. 165.
- ⁴¹ Ibidem, p. 166.
- ⁴² Ibidem, p. 182.
- ⁴³ Ibidem, p. 182.
- ⁴⁴ Ibidem, p. 185.
- ⁴⁵ Ibidem, p. 192.
- ⁴⁶ Ibidem, p. 209.

3 RETOMANDO

3.1 A crítica do século XIX

O material crítico sobre *Memórias de um sargento de milícias* publicado neste século é encontrado, fundamentalmente, em artigos escritos para jornais - depois transformados em prefácios - e publicados, em sua totalidade, por veículos cariocas, principalmente *Correio Mercantil*¹ e no *Jornal do Comércio*.² A preferência também é disputada pelo *Diário do Rio de Janeiro*.³

Os escritos críticos sobre Manuel Antônio de Almeida e sua obra iniciam após a chegada da notícia do naufrágio do *Hermes*, que abalou a sociedade carioca.

Francisco Otaviano, ao abrir a edição do *Correio Mercantil*, em 5 de dezembro de 1861, lamenta a ausência do amigo de infância na lista dos naufragos que escaparam do desastre.

O *Diário do Rio de Janeiro* e o *Jornal do Comércio* dedicam, igualmente, espaços nas primeiras páginas de suas edições da mesma data para informarem sobre o naufrágio. No *Diário*, a única referência ao autor de *Memórias de um sargento de milícias* é o fato de ser o seu o primeiro nome da relação dos óbitos do desastre, enquanto no *Jornal do Comércio* não é feita qualquer menção à figura do escritor.

É a morte trágica de Manuel Antônio de Almeida a responsável pelo início da fortuna crítica a respeito do autor e da obra *Memórias de um sargento de milícias*. Antes do seu desaparecimento, no entanto, se tem notícias de dois artigos: o primeiro é de autoria de José de Alencar; o outro, de Machado de Assis. Aquele, publicado no *Correio Mercantil* em 3 de março de 1855, para Bernardo de Mendonça,

a única observação de José de Alencar sobre Manuel Antônio de Almeida é uma indireta manifestação de apoio ao crítico literário do *Correio* em seus elogios a Lamartine e restrições a Mello Moraes e Ignácio Acioli, autores do *Ensaio corográfico do Império do Brasil* (...) Alencar - que só em 1856 iniciaria sua obra de romancista - não faz qualquer observação, nem como cronista nem como crítico literário, polêmico e numeroso, a *Memórias de um sargento de milícias* ou a seu autor.⁴

Machado de Assis publica, em 10 e 12 de janeiro de 1859, nas primeiras páginas de duas edições do mesmo *Correio*, um artigo intitulado *O jornal e o livro, ao senhor Dr. Manuel Antônio de Almeida*. Neste, é feito um paralelo entre o jornal e o livro, tentando estabelecer a influência daquele veículo sobre o livro e a leitura.

Após mencionar os artigos sobre Manuel Antônio de Almeida que antecedem sua morte, é mister o retorno ao ciclo biográfico, inaugurado com a reportagem de Francisco Otaviano sobre o naufrágio. Embora não se tenha como certo o desaparecimento de Manuel Antônio, é patente o tom necrológico da nota. Nenhuma referência é feita, neste 5 de dezembro de 1861, a *Memórias de um sargento de milícias*. Além de lastimar a ausência do nome do amigo na lista dos naufragos que escaparam do desastre, Francisco Otaviano menciona as dificuldades financeiras por que passava o autor de *Memórias de um sargento de milícias*:

Dotado de um talento extraordinário, Almeida adivinhava com alguns momentos de atenção tudo o que não estudara e escrevia sobre assuntos examinados de relance como se de longo espaço os tivesse aprofundado. Apesar de sua imaginação ardente, tinha um estilo rápido e conciso, de sorte que os seus artigos eram admiráveis pela sobriedade da frase, abundância de idéia e beleza da forma.⁵

Nas páginas subseqüentes ao editorial, além da entrevista com o capitão do navio, é transcrita, por Francisco Otaviano, sob o título de *O naufrágio do Vapor Hermes*, a cobertura do jornal *O Macaense*, primeiro veículo que noticia a tragédia, cuja matéria é assinada por Velho da Silva, em 29 de novembro de 1861. Este jornalista não só informa detalhadamente o local do sinistro e o desespero dos passageiros em busca da salvação, como também revela a natureza de sua missão em Macaé: sepultar Manuel Antônio de Almeida, ao dizer que:

Um dever imperioso e sagrado me trouxe a Macaé: vim dar sepultura ao cadáver de um amigo: não posso continuar.⁶

Foi intensa a repercussão social do naufrágio, noticiado nas primeiras páginas de três dos mais importantes periódicos fluminenses, *O Diário do Rio de Janeiro*, *o Jornal do Comércio* e *o Correio Mercantil*, os quais exigiam a punição dos culpados pelo desastre ocorrido num recife próximo ao litoral macaense e denominado *Hermes* a partir do dia do acidente.

A exemplo de Francisco Otaviano, no mesmo dia 5 de dezembro de 1861, Emílio Zaluar publica, no *Diário do Rio de Janeiro*, sob o título *O naufrágio do vapor Hermes*, artigo de tom marcadamente saudosista. Juntamente com as alusões às dificuldades financeiras por que passa Manuel Antônio de Almeida, são ressaltadas as qualidades intelectuais do jornalista e escritor:

Na redação do *Diário Mercantil* foi publicista e político e, finalmente, crítico e poeta...Sabeis o que faltou ao Dr. Manuel Antônio de Almeida? Foi o tempo, o repouso, a segurança do dia seguinte, porque as suas lidas quotidianas o atiravam à noite cansado e morto no seu leito de desespero.⁷

Na primeira página do *Diário do Rio de Janeiro*, em 11 de dezembro de 1861, Machado de Assis assina o artigo *Comentários da semana - Naufrágio do Hermes*, no

qual traça um paralelo entre o luto da casa imperial portuguesa, pela perda do príncipe dom Pedro V, e o da literatura brasileira pelo desaparecimento de Manuel Antônio de Almeida, possuidor não só de qualidades morais como também intelectuais:

a dor da literatura é das mais intensas e das mais legítimas; também a família dos escritores perdeu ali um de seus filhos que maior honra e mais firmes esperanças lhe dava. Morreu ali um grande talento, um grande caráter e um grande coração.⁸

Da edição de 13 de dezembro de 1861 do *Diário do Rio de Janeiro*, constam duas referências a Manuel Antônio de Almeida. A primeira, no editorial, cujo provável autor é Quintino Bocaiúva,

praticamente oficializou a morte de Manuel Antônio de Almeida, dando início a uma seqüência de missas, mandadas rezar na Igreja do Sacramento em dias diferentes, o que demonstra senão a espontaneidade, a diversidade de iniciativas.⁹

A segunda menção ao escritor aparece no artigo de Augusto Emílio Zaluar, *Conservamos até hoje a esperança*, no qual o autor se refere à vida familiar, acadêmica e profissional de Manuel Antônio, fornecendo, inclusive, sua descrição física:

era de estatura mediana, desembaraçado em seus movimentos, dotado de timbre de voz agradável e sonora, de alocação fácil e pronta; parecia que a natureza se encarregara de compensá-lo da injustiça com que os homens o deviam tratar.¹⁰

Somente depois de um ano, o autor de *Memórias de um sargento de milícias* é lembrado. No artigo *Manuel Antônio de Almeida*, publicado em página interna no *Diário do Rio de Janeiro* - em 5 de fevereiro de 1862 -, Augusto Emílio Zaluar denuncia a *sabotagem* sofrida pelo autor de *Memórias de um sargento de milícias* por parte das

autoridades do governo imperial, responsáveis, segundo ele, pela marginalização do escritor no serviço público:

Manuel Antônio de Almeida foi um predestinado do infortúnio. A sua maior desgraça foi ter nascido com dotes tão elevados, tão superiores às naturezas vulgares, que nunca pôde ser compreendido do mundo que o rodeava... Todos te reclamam com o sorriso nos lábios, todos admiram a lucidez do teu espírito, a espontaneidade da tua concepção, esse raro privilégio de intuição profética de que eras dotado, todos te aplaudem, rodeiam, fazem-te lisonjeiras promessas, utilizam-se de teu merecimento em interesse próprio, porém nenhum dos que podem, nem um só desses, que contraíram o ridículo hábito de contentar sua própria veicidade prodigalizando elogios ao merecimento alheio, nem um só deles te oferece uma proteção desinteressada, dando-te o lugar que por tantos títulos te competia nos encargos de teu país; nem um só, finalmente, tem dó de tuas dores e consideração de teus infortúnios.¹¹

Devido à repercussão nos meios sociais e culturais da época do depoimento de Zaluar sobre as dificuldades enfrentadas por Manuel Antônio de Almeida, o segundo artigo, datado de 7 de fevereiro de 1862, do mesmo autor, ocupa a primeira página do *Diário do Rio de Janeiro*.

Um ano depois, em 15 de fevereiro de 1863, *O Futuro* publica crônica de Machado de Assis, na qual é anunciada a edição do IX volume da *Biblioteca Brasileira*, cuja organização é de responsabilidade de Quintino Bocaiúva, e que contém a primeira parte do romance *Memórias de um sargento de milícias*. Aos leitores, é informado que:

com a publicação do IX volume da *Biblioteca Brasileira*, termina a parte literária da quinzena. Contém este volume a primeira parte do romance do meu finado amigo, doutor Manuel Antônio de Almeida, *Memórias de um sargento de milícias*. A obra é bem conhecida, e aquela vigorosa inteligência que a morte arrebatou de entre nós, bastante apreciada, para ocupar-me neste

momento com essas páginas tão graciosamente escritas. Enquanto não se reúnem em um volume os escritos dispersos de Manuel Antônio de Almeida, entendeu Quintino Bocaiúva dever fazer uma reimpressão das *Memórias*, hoje raras e cuidadosamente guardadas por quem possui algum exemplar. É para agradecer-lhe esta piedosa recordação do nosso comum amigo.¹²

A obra de Manuel Antônio de Almeida também foi alvo, da crítica em meios mais perenes que o jornal. Em revistas, no século XIX, foram localizados dois textos sobre Manuel Antônio de Almeida. Em 1869, Félix Ferreira publica nos dois únicos números da revista por ele fundada,¹³ o artigo *Manuel Antônio D'Almeida*, em que critica o bacharelismo e o elitismo brasileiros, que, ao mesmo tempo em que sobrecarregam o país de doutores inúteis, impedem a competição dos recém-formados de menor poder aquisitivo.

Nos dias 14, 21 e 28 de maio de 1871, em *O Guarani*, reiterando as informações dos artigos escritos para o *Diário do Rio de Janeiro* em 1862, Augusto Emílio Zaluar publica a série *Manuel Antônio de Almeida, apontamentos biográficos e críticos*.

Este ciclo de apontamentos biográficos, iniciado com a morte prematura de Manuel Antônio de Almeida, encerra-se com o prefácio da quarta edição de *Memórias de um sargento de milícias*, assinado por Francisco Bethencourt da Silva, em 1876. A partir dessa data, os estudiosos priorizam a obra, em detrimento da vida do autor.

É na *Revista Mensal da Sociedade Ensaios Literários*, do Rio de Janeiro, que Antônio Major publica - baseado principalmente nas informações de Augusto Emílio Zaluar - um perfil biográfico de Manuel Antônio de Almeida.¹⁴ No presente artigo, que não apresenta qualquer dado inovador, são ressaltadas as qualidades morais e abordados elementos relativos à vida do autor de *Memórias de um sargento de milícias*.

A crítica inaugural, em livro, sobre Manuel Antônio de Almeida e sua obra é o prefácio de *Memórias de um sargento de milícias*, a cargo de Francisco Bethencourt da Silva. Em 1876, quando é lançada a quarta edição da obra, é que se tem maiores informações sobre Manuel Antônio de Almeida. O amigo de infância de Manuel Antônio fornece dados sobre a vida do autor com a família no bairro da Lapa, de suas atividades como cronista e crítico literário e das colaborações nas revistas *Harpejos Poéticos*, *Guaracinga* e *Guaraciaba*. Nem só de elementos biográficos, porém, se constitui o prefácio de Bethencourt da Silva. São feitas restrições em relação ao uso da gramática, ao estilo e ao valor do romance:

nas *Memórias de um sargento de milícias*, que hoje voltam à luz da imprensa, como um monumento levantado à memória de seu autor, sentinela posta ao pé do altar da pátria, para que ali não chegue o esquecimento da noite dos tempos; neste livrinho de poucas páginas em que o talento de Manuel Antônio de Almeida apenas de leve se estampou, não se pense encontrar uma daquelas produções sublimes que fazem o orgulho de um povo ou a história da humanidade... não há ali aquela majestade olímpica dos baixos relevos de Fídias nem o assombroso daquela concepção vulcânica que imortalizou o painel do juízo final... Não, naquelas despretensiosas páginas, escritas ao correr da pena, não há o arroubo das visões ascéticas de Rafael... o abasileirado de José de Alencar e outros de nossos escritores, também não o encontrarão.¹⁵

Ainda em 1876, Franklin Távora elogia os talentosos romancistas do Sul, incluindo entre eles *Almeidinha*, dizendo de suas vantagens sobre os demais autores sulistas:

Almeidinha, que a todos estes se avantajou na correção dos desenhos, posto houvesse deixado um só quadro, um só painel, quadro brilhante, painel imenso em que há vida, graça e colorido nativo.¹⁶

Neste mesmo ano, atendendo a encomenda do Conde D'Eu, Joaquim Manuel de Macedo escreve *O ano biográfico brasileiro*,¹⁷ composto de mais de quinhentos perfis. O menor deles, de página e meia de extensão, refere-se a Manuel Antônio de Almeida. Além dos erros cometidos quanto à data de nascimento, nome do pai e idade ao morrer, Macedo ironiza a recepção da obra, dizendo jocosamente *que recebeu aplausos gerais e brilhou como aurora promissora de fulgurante dia*,¹⁸ quando se sabe do encalhe da primeira edição de *Memórias de um sargento de milícias*.

Sívio Romero, em 1888, depois de se estender por sessenta páginas analisando o teatro de Joaquim Manuel de Macedo, dedica duas a *Memórias de um sargento de milícias*:

um dos livros mais gabados das letras brasileiras [...] esses gabos não são infundados, posto que não seja mister exagerá-los em demasia, como se faz geralmente [...] Os principais méritos do livro são: naturalidade na exposição, viveza nos diálogos e nas cenas descritas, graça, espírito no dizer, o nacionalismo do assunto e das cores do quadro [...] Manuel Antônio de Almeida não saiu do Rio de Janeiro e limitou-se a descrever usos e costumes das suas classes plebéias dos começos do século XIX.¹⁹

José Veríssimo modifica três vezes o conceito em relação à obra: em 1894, considera-a altamente positiva com poucas restrições; em 1900, as restrições aumentam e a obra é considerada positiva; em 1916, é positiva e com já bem menos restrições. É a este teórico que se deve o reconhecimento da natureza emancipatória que *Memórias de um sargento de milícias* representou para a evolução da prosa literária brasileira.

3.2 O século XX

Se o século XIX refere-se com parcimônia a Manuel Antônio de Almeida e sua mais marcante obra, o século XX resgata as *Memórias de um sargento de milícias*. Isso principia com José Veríssimo, em 1900, quando são transcritas as partes mais significativas do estudo *Um velho romance brasileiro*, publicado em 1894. Nele, o autor destaca a *feição tão profundamente brasileira*, ao mesmo tempo em que propõe que se desconsidere *as imperfeições de linguagem*.²⁰

Em 1919, Ronald de Carvalho²¹ dá igual destaque a Manuel Antônio de Almeida, Joaquim Manuel de Macedo e José de Alencar. Para o crítico, que imputa a pouca aceitação de *Memórias de um sargento de milícias* na época de seu lançamento à preferência do público e da crítica de então por enredos fantasistas e adocicados, a qualidade documental do romance é conseguida graças à sagaz observação do meio social.

O autor da crítica inaugural, em revistas, no século XX, é o segundo ocupante da cadeira número 28, cujo patrono é Manuel Antônio de Almeida, empossado na Academia Brasileira de Letras em 17 de setembro de 1920. No discurso de investidura de Xavier Marques, publicado na *Revista da Academia Brasileira de Letras*,²² é enfatizado, além da extemporaneidade do autor em seu tempo, o valor documental de *Memórias de um sargento de milícias*. Xavier Marques, para quem as *Memórias* são a reconstituição dos tipos e dos costumes de *uma camada inferior da sociedade carioca* através de um *processo quase fotográfico* da realidade daquele período histórico, credita às peculiaridades do texto a responsabilidade pelos julgamentos críticos equivocados em relação à obra no século XIX. Xavier Marques refere-se ao *tradicionalismo* de Manuel Antônio de Almeida - dado até então inédito na bibliografia crítica sobre o autor -, que consiste em seu interesse pelas tradições legitimamente populares e, conforme a tese defendida por Xavier Marques, causa primeira do ostracismo em que viveu o romancista

até o reaparecimento de *Memórias de um sargento de milícias* no circuito literário nacional.

José Vieira publica, em 5 de fevereiro de 1925, em *O mundo literário*,²³ o artigo *Manuel Antônio de Almeida, sua vida e sua obra*, no qual reproduz a biografia do romancista escrita por Francisco Bethencourt da Silva, em 1876.

Em jornais, a crítica sobre Manuel Antônio de Almeida e sua obra inicia quando Alves Cerqueira, em 25 de dezembro de 1927, escreve, no *Jornal do Comércio*, o artigo *Manuel Antônio de Almeida*, cujo tema são as editoras e edições que têm trazido à tona o romance *Memórias de um sargento de milícias*. Segundo o estudioso, o progresso faz com que as pessoas desejem saber sobre o que se passa no século anterior. Esse é o caso da referida obra, reeditada no presente ano pela gráfica do *Jornal do Brasil* com o subtítulo *romance de costumes brasileiros*. São apresentadas, nesse trabalho, várias passagens do estudo de José Veríssimo, *Um velho romance brasileiro*, principalmente as que enfatizam o talento do autor em, rompendo com os cânones vigentes, apresentar uma obra que se difere, pela espontaneidade, das de então. Alves Cerqueira relaciona outras obras de Manuel Antônio de Almeida publicadas nas revistas *Harpejos Literários*, *Guaracinga* e *Guaraciaba* e nos jornais *Correio Mercantil* e *Tribuna Católica*. Além de informar sobre a vida do autor, Alves Cerqueira, após realizar uma análise comparativa de algumas edições do romance,²⁴ conclui que os textos sofreram inúmeras alterações, a ponto de questionar-se a autoria da obra. Isso se deve, segundo ele, ao desejo das editoras de *modernizar* a obra, a fim de que cativasse as novas gerações.

Em fevereiro de 1931, ano marcado por comemorações alusivas ao centenário de nascimento do autor de *Memórias de um sargento de milícias*, a adaptação da obra para o teatro é anunciada por João José na seção *A vida social* do *Correio Mercantil*. É

comentado, nesse artigo, que o romance de Manuel Antônio de Almeida, um dos patronos da Academia Brasileira de Letras, *tem sido muito mais lido depois de seu desaparecimento.*²⁵

Também em 1931, Xavier Marques retoma o tradicionalismo almeidiano na *Revista da Academia Brasileira de Letras*,²⁶ afirmando que o tema da *novela de costumes* de Manuel Antônio de Almeida são uma época e uma sociedade que já pertenceriam à história.

Ainda em 1931, em 15 de novembro, é publicada, no *Jornal do Comércio*, a íntegra da palestra proferida por Luiz Felipe Vieira Souto, há quatro dias, na sala Varnhagen do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, na qual considera Manuel Antônio de Almeida um arguto observador de sua época, ao mesmo tempo em que exalta a primazia do autor das *Memórias de um sargento de milícias* em escrever um romance brasileiro de costumes.

Também nesse ano, é publicado o artigo de Hermeto Lima, cujo título é *Centenário de Manuel Antônio de Almeida*, no *Jornal do Comércio*.²⁷ Para Lima, os motivos que afastaram de *Memórias de um sargento de milícias* público e críticos da época foram a trivialidade, o cômico-satírico, a licenciosidade da vida plebéia de então, *as incorreções de estilo e as imprecisões de linguagem.*

Na revista *Letras Acadêmicas*, em 1933, o artigo sobre Manuel Antônio de Almeida, desse imortal, é reeditado, agora com o título *O tradicionalismo de Manuel Antônio de Almeida*,²⁸ o qual analisa, da mesma forma, o que já fora tratado nos estudos publicados pela *Revista da Academia Brasileira de Letras* em 1923 e 1931.

No ano de 1933, Agripino Grieco,²⁹ ao mesmo tempo em que aproxima Manuel Antônio de Almeida de Lima Barreto - tanto pela preocupação em descrever o subúrbio

e o seu povo quanto pela característica de crônica da obra de ambos e pelo insucesso comercial dos dois - confere ao autor das *Memórias de um sargento de milícias* a posição de criador do romance urbano na literatura brasileira.

Ao introduzir a nona edição de *Memórias de um sargento de milícias*, em 1937,³⁰ Haroldo Paranhos, a exemplo do que fizera José Veríssimo, inclui a obra nas escolas realista e naturalista. Manuel Bandeira, em *Noções de história das literaturas*,³¹ endossa a opinião daqueles críticos, de que Manuel Antônio de Almeida seria um realista, antecipando-se ao próprio movimento.

No ano seguinte, Olívio Montenegro³² qualifica a obra como novela, afirmando que *Memórias de um sargento de milícias* é uma reação contra as tendências líricas da época, diferenciando o texto da maioria das produções de então devido à preponderância do tipo geral, que relega a um segundo plano o particular. A crítica final ao autor diz respeito às concessões ao gosto popular, ao plebeísmo e às suas próprias idiossincrasias, ao emprestar sua voz ao narrador.

Em *Vamos Ler!*, Marques Rebelo publica - em 30 de junho de 1938 - o resumo da conferência proferida a 21 de setembro de 1937 na Escola Nacional de Música. A pesquisa contém, além de informações de contemporâneos³³ sobre a vida de Manuel Antônio de Almeida na Faculdade de Medicina, no jornalismo e no funcionalismo público, além da dados sobre o naufrágio do vapor *Hermes*.

Nesse mesmo ano, no dia 26 de novembro (dois dias antes do aniversário de morte do autor de *Memórias de um sargento de milícias*), Marques Rebelo publica, em *Dom Casmurro*, uma carta aberta ao prefeito carioca,³⁴ na qual solicita que o nome de Manuel Antônio de Almeida - de quem *o Rio de Janeiro parece estar esquecido* - seja dado a uma das ruas da antiga Capital do Império.

Na década de 1940, Mário de Andrade filia as *Memórias* ao romance picaresco espanhol. Baseia sua opinião na forma como Manuel Antônio de Almeida apresenta as personagens - caricatas - e na tessitura do texto almeidiano, cuja característica é tipicamente picaresca por ser

bem um romance de aventuras que se contam por capítulos [...] Nem falta às *Memórias* a história solta entremeada no enredo, o caso pândego dos potes, que funciona dentro do livro com a mesma desenvoltura e técnica em Petrónio e Cervantes, [...] é bem a técnica e o espírito picaresco espanhol [...] A verdadeira filiação das *Memórias de um sargento de milícias* é essa.³⁵

Mário de Andrade ressalta que o autor se exclui do mundo descrito, ao mesmo tempo em que se diverte, desprezando *as classes ínfimas da sociedade*, caçoando ao pintar, com tons exacerbados, seus *lados vis ou infelizes*.³⁶

O esquecimento do romancista, já comentado por Marques Rebelo, é reafirmado por Múcio Leão, em 21 de março de 1943, na edição *Autores e Livros* - suplemento literário de *A Manhã* - especialmente dedicada a Manuel Antônio de Almeida.

Teixeira Soares, em 16 de abril de 1944, no artigo *Em torno das Memórias*,³⁷ lembra que o folhetim - *escrito para encher as colunas do jornal* - foi considerado, mesmo depois de publicado em livro, modelo de trivialidade. Para Teixeira soares, o verdadeiro cronista do Rio de Janeiro, único no seu tempo e sucedido por Machado de Assis foi o autor da referida obra, *documento humano de mais alto valor* que se mantém atual.

O *Jornal* veicula, em 8 de setembro de 1944, artigo³⁸ no qual Sílvio Rabelo escreve sobre o interesse que a obra e seu autor têm suscitado no público e na crítica nas décadas de 1930 e 1940. Só nesse ano de 1944, há duas reedições da obra no Rio de

Janeiro e uma em São Paulo.³⁹ O leitor é informado, ainda, sobre a vida de Manuel Antônio de Almeida.

Marque Rebelo, nesse ano, ao prefaciá-la edição preparada pelo Instituto Nacional do Livro, torna a estimular a polêmica em torno da obra, intitulando-a, conforme Ronald de Carvalho, precursora do realismo no Brasil e até antecipando-se, por três anos, a Gustave Flaubert.

Em 1950, Lúcia Miguel Pereira aproxima de Lima Barreto, a exemplo de Agripino Grieco, o autor de *Memórias de um sargento de milícias*, segundo a autora *pelo dom de fixar os costumes através da caricatura*.⁴⁰

Dois anos após, no artigo *Romancistas da cidade*, Astrojildo Pereira relaciona a prosa almeidiana aos desenhos de Debret, que se completariam ao reproduzir tipos e costumes urbanos:

Manuel Antônio e Debret se completam, e eu não creio possível bem compreender a vida do Rio no começo do século passado sem os ter lido e visto.⁴¹

Manuel Antônio de Almeida é, pela terceira vez, comparado a Lima Barreto, que, segundo os críticos, *seguiria suas pegadas*.

Em 1954, na revista *Kriterion*,⁴² Eduardo Frieiro, em dois ensaios, aproxima *Memórias de um sargento de milícias* de *A vida de Lazarillo de Tormes*, que é, para ele, o modelo do romance picaresco. Numa outra perspectiva, Eugênio Gomes analisa, em dois artigos,⁴³ publicados também nesse ano, tanto a obra esparsa quanto o romance de Manuel Antônio de Almeida e conclui que as *Memórias* representam uma variação na obra do autor, que obedece aos padrões românticos vigentes em sua época.

No prefácio da edição comemorativa do centésimo aniversário da obra, que se completava naquele ano, Jamil Almansur Haddad⁴⁴ analisa o texto a fim de proceder a um levantamento das idiossincrasias peculiares ao fluminense do século XIX, o qual aponta a lusofobia, o tema do dandismo, o horror ao clero, a ojeriza ao recrutamento militar e a caça ao emprego público. Este crítico, que concorda com José Veríssimo, diz ser a obra *Memórias de um sargento de milícias* a precursora do realismo no Brasil.

No ano seguinte, 1955, Afrânio Coutinho situa o autor Manuel Antônio de Almeida como pertencente ao terceiro grupo de românticos, ao lado de Francisco Otaviano, Álvares de Azevedo e Junqueira Freire entre outros.⁴⁵ Ainda na mesma obra, Josué Montello⁴⁶ considera *Memórias de um sargento de milícias* como realista.

Com o artigo *Afetividade lingüística nas Memórias de um sargento de milícias*,⁴⁷ Darcy Damasceno apresenta, em 1956, uma nova abordagem do texto almeidiano, realizando uma análise estilística e lingüística das *Memórias* a partir do confronto entre o folhetim e a primeira edição. Damasceno concorda com Astrojildo Pereira ao designar o romance como de costumes.

Em 1957, ano que marca o centenário da composição de *Dois amores*,⁴⁸ Antônio Soares Amora publica, no *Estado de São Paulo*, *Manuel Antônio de Almeida, um primitivo*,⁴⁹ artigo no qual rotula de primitiva a obra *Memórias de um sargento de milícias*. Esse julgamento resulta da análise tanto dos aspectos estruturais da obra quanto dos materiais de construção utilizados pelo autor e do modo como o texto foi trabalhado. Amora considera primitivos, em suma, a forma e o conteúdo da obra. Apesar disso, conclui que:

Não importa que tudo nessa obra seja tosco, não importa que suas personagens e suas cenas sejam autênticas personagens e cenas à procura de um romancista.

Obra de um *primitivo* de gênio como Gil Vicente, como tal tem de ser lida, compreendida e julgada.⁵⁰

Ainda em 1957, Eugênio Gomes reitera o que já havia defendido em seus artigos anteriores, datados de 1954. Em *Sobre um romance*,⁵¹ alerta para o fato de ser Manuel Antônio de Almeida:

o primeiro escritor brasileiro a escrever aproximadamente como se fala no Brasil, antecipando-se, até certo ponto, aos escritores de nossos dias, de prosa desleixada mas natural, não artificiosa, prosa brasileira, enfim.

Haroldo Bruno,⁵² também nesse ano, alerta para o aspecto renovador da obra em relação à literatura produzida na época e considera o texto em questão um genuíno romance de costumes, em que a descrição é temperada pelo humor agressivo ou picaresco.

Em 1958, Eugênio Gomes⁵³ aponta semelhanças entre o texto almeidiano e o picaresco *A vida de Lazarilho de Tormes*. Quanto ao aspecto da linguagem, Manuel Antônio de Almeida teria conseguido, melhor do que qualquer outro brasileiro, transcrever a *lingua brasileira* específica das classes populares, o que confere maior credibilidade às personagens.

Darcy Damasceno publica, também nesse ano, na *Revista do Livro*, a correspondência inédita de Manuel Antônio de Almeida ao amigo Francisco Ramos Paz, encontrada por Damasceno no arquivo pessoal de Ramos Paz. São cinco cartas escritas em Friburgo nos período compreendido entre os anos de 1860 e 1861.

Em 1959, Antônio Soares Amora analisa, motivado por mais uma reedição da obra prefaciada por Marques Rabelo, as diferenças entre os juízos da crítica especializada e dos leitores comuns em relação ao romance de Manuel Antônio de Almeida. Conclui o artigo dizendo que o público:

caracterizou Maneco Almeida como um escritor saboroso: saboroso é o tema que versou, saborosos os tipos e os costumes que reviveu, e saborosíssima sua linguagem, cheia de formas antiquadas e dialetais. E porque bem achada essa caracterização, trate a crítica, quanto antes, não apenas de convalidá-la [...] Restituamos o texto das *Memórias de um sargento de milícias* à sua melhor lição e salvemos esse saborosíssimo escritor de modernizações deformadoras e ignorantes.⁵⁴

Darcy Damasceno publica artigo - *O naufrágio dos potes: sincretismo transmissão* - no qual filia *Memórias de um sargento de milícias* à tradição da literatura folclórica, devido ao aproveitamento das histórias do anedotário popular, conforme procedeu Manuel Antônio de Almeida no caso do naufrágio dos potes ao apresentar a personagem José Manuel:

Além da qualidade de maldizente, José Manuel mentia com um descaso como raras vezes se encontra. [...] Uma das suas histórias mais comuns era que ele intitulava *O naufrágio dos potes*.⁵⁵

Ao declarar o nome da história de José Manuel, o autor apela, segundo pesquisas de Damasceno, tanto para a memória quanto para a cumplicidade do leitor, ao mesmo tempo em que o predispõe para o riso, visto que a história do náufrago que escapa da morte flutuando em potes faz parte do anedotário carioca daquela época. Assim como a narrativa do naufrágio dos potes, Darcy Damasceno julga que muitas histórias recolhidas na tradição oral foram submetidas, em *Memórias de um sargento de milícias*, a um processo de sincretismo.

No ano de 1960, Nelson Werneck Sodré⁵⁶ reconhece que, com Manuel Antônio de Almeida, a ficção brasileira avança e conquista um público *a que dificilmente chegaria por outro caminho*.⁵⁷

Em 1961, José Aderaldo Castello⁵⁸ afirma que *Memórias de um sargento de milícias* foi escrito de acordo com os fundamentos românticos, explicando que a maior preocupação do autor é a de relatar aos leitores os episódios narrados e vividos por uma testemunha daqueles tempos do rei, e não a de escrever um romance, o qual é considerado pelo teórico sob o aspecto de romance histórico:

a melhor criação do nosso romance romântico, distintamente brasileiro. Antes dele e depois dele, nenhum romancista brasileiro chegou a realizar [...] o romance romântico histórico.⁵⁹

Nesse ano, que marcou o centenário do falecimento do autor de *Memórias de um sargento de milícias*, é publicado o *Roteiro de um precursor*,⁶⁰ texto de Maria José da Trindade Negrão, no qual a autora reconhece Manuel Antônio de Almeida como o precursor do romance moderno.

Em 12 de outubro de 1963, no artigo publicado pelo *Correio Mercantil - Ainda Manuel Antônio* - Darcy Damasceno, conforme sugere o título, debruça-se novamente sobre o autor das *Memórias*. É ressaltada a habilidade narrativa de Manuel Antônio de Almeida na aplicação da técnica de encadeamento dos capítulos, que terminam de modo a suscitar a imaginação do leitor e iniciam reavivando situações anteriores pendentes de remate.

É como educador que Tristão de Athayde⁶¹ se manifesta a respeito de *Memórias de um sargento de milícias* - em 1963 -, assinalando a modernidade da obra ao comentar a preferência dos alunos pelo romance de Manuel Antônio de Almeida em detrimento às produções de José de Alencar, que permanece *arquivado em seu tempo*.

Maria José da Trindade Negrão,⁶² em 1966, organiza o volume *Manuel Antônio de Almeida* - textos escolhidos, no qual apresenta um estudo sobre as principais

tentativas de classificação das *Memórias*, todas refutadas pela autora, para quem a obra situa-se, embora fugindo ao padrão das demais do seu tempo, dentro dos padrões românticos.

Terezinha Marinho publica, em 1969, uma edição crítica de *Memórias de um sargento de milícias*, na qual apresenta um estudo crítico-filológico que registra as variações lingüísticas sofridas pelo texto de uma edição para outra.

No ano de 1970, Antonio Candido analisa a fatura interna do romance de Manuel Antônio de Almeida e conclui que a dialética de ordem e desordem garante o princípio da generalização dos dados da realidade e da ficção, ao mesmo tempo em que lhes confere inteligibilidade. É através da mudança - *romance de moto contínuo* - dos episódios cuja unidade é garantida pela personagem central, que o romance se formaliza. O crítico em *A dialética da malandragem*,⁶³ através de uma análise histórica, reconhece em Leonardo o primeiro grande malandro da prosa ficcional brasileira. Essa personagem, segundo Candido, sintetiza em si uma dimensão folclórica e pré-moderna, fruto da tradição folclórica da comunidade popular intemporal e um clima cômico, situado dentro do período Regencial e primeiros anos do Segundo Reinado, como também uma forte intuição do movimento da sociedade brasileira. Para o estudo de Antonio Candido confluem as três principais correntes da crítica sobre a obra até a década de 1970: o romance de costumes, a picaresca e a realista, as quais descarta, tachando como anti-herói a personagem cuja criação vincula-se aos heróis populares de tempos imemoriais.

Afrânio Coutinho, em 1971,⁶⁴ no prefácio de *Memórias de um sargento de milícias* das Edições de Ouro, faz um estudo da obra e um resumo das filiações do texto almeidiano ao longo dos tempos - realista, picaresco, modernista - e conclui que as *Memórias* estão ligadas à escola romântica.

Em 1976, Walnice Galvão,⁶⁵ ao analisar a personagem central da obra, aponta Leonardo como o predecessor de Macunaíma. Manuel Antônio de Almeida fixa na literatura brasileira o caráter nacional, o estereótipo do brasileiro. Walnice Galvão credita o sucesso das *Memórias de um sargento de milícias* ao retrato dos costumes pitorescos do Rio de Janeiro e ao humor caricatural da narrativa.

No ano seguinte, Reginaldo Guimarães realiza, em *O folclore na ficção brasileira* - roteiro das *Memórias de um sargento de milícias*, um levantamento dos elementos folclóricos, etnográficos, paisagísticos, de costumes e credices da sociedade carioca do século XIX que fazem parte da obra de Manuel Antônio de Almeida.

Neste mesmo ano de 1977, Wilson Martins⁶⁶ - que se refere às *Memórias* como novela - situa a obra, estruturalmente, no mesmo gênero das comédias de Martins Pena, visto que ambos retiram do grupo social um elemento *comum*, transformando em personagem e revelando seus hábitos, valores, costumes e crenças. As personagens anônimas são, para esse crítico, as figurantes, que introduzem cenas e episódios de costumes, ao insinuar as influências de caráter memorialístico sofridas pela obra. Wilson Martins estuda detalhadamente os saltos temporais imprimidos pelo autor à história de Leonardo.

Em 1978, em edição crítica das *Memórias de um sargento de milícias*, Cecília de Lara apresenta as variações lingüísticas encontradas nas edições do texto almeidiano. Um levantamento bibliográfico com estudos sobre autor e obra, assim como reproduções de análises de José Veríssimo, Mário de Andrade e Antonio Candido, também constam do referido volume.

Ainda em 1978, Tânia Jatobá⁶⁷ aproxima Manuel Antônio de Almeida de Martins Pena, fundamentando sua opinião nas características comuns de retratar os costumes e os tipos brasileiros de então.

Em 1987, Roberto Schwarz, tomando como base a análise de Antonio Candido, *A dialética da malandragem*,⁶⁸ em *Que horas são?*⁶⁹ estuda a estrutura de *Memórias de um sargento de milícias* em suas relações com a sociedade da época, estabelecendo ligação entre literatura e sociedade. Para Schwarz, Antonio Candido utiliza um dado social pertencente à história e externo à literatura para a sustentação do romance. Segundo aquele crítico,

o originalidade origina; implicada nas formas das *Memórias* e explorada em *Dialética da malandragem* é da ordem da estrutura. Trata-se da imitação de uma estrutura histórica por uma estrutura literária. Quanto aos pressupostos dessa posição, note-se que o país a que alude a forma de um romance não é o mesmo a que alude uma passagem de intenção documentária. Neste sentido, é interessante lembrar que as *Memórias* são um livro do nosso romantismo, e que a sua abundante cor local participava do esforço patriótico de consolidar uma identidade e uma literatura nacionais, para o qual aliás a intenção documentária também contribui [...] deixar em segundo plano a cor local é deixar exemplo daquele, conclui que Manuel Antônio de Almeida, ao representar o segmento social dos homens-livres, não se restringe a um simples documentário, mas ordena a narrativa a partir do mundo social concreto. A decisão de escrever sobre as camadas populares da sociedade brasileira acarreta ao autor a falta de ressonância pública de *Memórias de um sargento de milícias*, obra que permanece quase desconhecida no para trás o Brasil-afirmação-de-identidade do nacionalismo romântico (e talvez da crítica naturalista).⁷⁰

Ao estudo de Antonio Candido também alude, em 1990, João Hernesto Weber.⁷¹

A última produção em livro do período de tempo aqui estudado, compreendido entre os anos de 1861 a 1991, data de 1991, quando Bernardo de Mendonça organiza a produção dispersa de Manuel Antônio de Almeida - poemas românticos, artigos, crônicas e ensaios críticos. Quanto às *Memórias de um sargento de milícias*, que o organizador afirma serem fruto das perplexidades de Manuel Antônio de Almeida, aso destacados na pesquisa a modernidade técnica, a habilidade mimética, o despojamento narrativo e o humor crítico do autor, que Bernardo de Mendonça encara como o precursor do espírito moderno.

NOTAS

- ¹ A especialidade do *Correio Mercantil* são os assuntos comerciais. Sua linha editorial caracteriza-se por ser independente.
- ² Concorrente do anterior, tem sua linha editorial, ao contrário daquele, próxima do Governo Imperial.
- ³ O *Diário do Rio de Janeiro* tem sua trajetória identificada com a elite governamental.
- ⁴ ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Obra dispersa*. Introdução, seleção e notas, Bernardo de Mendonça. Rio de Janeiro: Graphia, 1991. p.107.
- ⁵ ALMEIDA, Manuel Antônio de. Op. cit., 115.
- ⁶ VELHO DA SILVA. Naufrágio do vapor Hermes. *O Macaense*. Macaé, 29 nov., 1861, p.2.
- ⁷ ZALUAR, Augusto Emílio. O naufrágio do vapor Hermes. *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 5 dez. 1861.
- ⁸ ASSIS, Joaquim Maria Machado de. Morte de dois príncipes - Naufrágio do vapor *Hermes*. *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 11 dez. 1861. [s.p.]
- ⁹ MENDONÇA, Bernardo de. In: ALMEIDA, Manuel Antônio de. Op., cit., p.125.
- ¹⁰ ZALUAR, Augusto Emílio. Conservamos até hoje. *Diário do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, 13 dez. 1861, [s.p.]
- ¹¹ _____. Manuel Antônio de Almeida. *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 5 fev., 1862. [s.p.]
- ¹² ASSIS, Joaquim Maria Machado de. Cinco ou seis dias. *O Futuro*. Rio de Janeiro, 15 fev., 1863.
- ¹³ FERREIRA, Félix. Manuel Antônio D'Almeida. *Idéia, Revista artística Literária*. Rio de Janeiro, n. 1 e 2, 1869.
- ¹⁴ MAJOR, Manuel Antônio. *Revista Mensal da Sociedade ensaios Literários*, Rio de Janeiro, t.4, 1872.
- ¹⁵ BETHENCOURT DA SILVA, Francisco. Introdução. In: ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. Rio de Janeiro: Tipografia e Litografia Carioca, 1876, p.5.
- ¹⁶ TÁVORA, Franklin. *O Cabeleira*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1966, p.22.
- ¹⁷ Tal produção seria apresentada na Exposição de Filadélfia, nos Estados Unidos.
- ¹⁸ MACEDO, Joaquim Manuel de. *Ano biográfico brasileiro*. Rio de Janeiro: Tipografia e Litografia do Imperial Instituto Histórico, 1876, v.III, p. 413-415.
- ¹⁹ ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1888, tomo III, p.1517.
- ²⁰ VERÍSSIMO, José. *Estudos brasileiros*. Rio de Janeiro: Laemmert, 1894. Segunda série - 1889/1893, p.119.
- ²¹ CARVALHO, Ronald de.
- ²² MARQUES, Xavier. Discurso de posse. *Revista da Academia Brasileira de Letras*. Rio de Janeiro, 1923, n.23/24, v.XII.
- ²³ VIEIRA, José. Manuel Antônio de Almeida. *O mundo literário*. Rio de Janeiro, 1925, v.I, n.34.

- ²⁴ As edições analisadas são as datadas de: 1854-1855, 1863, 1876, 1898, 1900, 1925 e 1927.
- ²⁵ JOÃO JOSÉ. Uma comédia de Manuel Antônio de Almeida. *Correio Mercantil*, Rio de Janeiro, 3 fev. 1931.
- ²⁶ MARQUES, Xavier. Centenário de Manuel Antônio de Almeida. *Revista da Academia Brasileira de Letras*. Rio de Janeiro, 1931, n.120, v.XXVII, p.387-401.
- ²⁷ LIMA, Hermeto. Centenário de Manuel Antônio de Almeida. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 11 nov. 1931, s.p.
- ²⁸ _____. *Letras Acadêmicas*. Rio de Janeiro, Renascença, 1933.
- ²⁹ GRIECO, Agripino. *Evolução da prosa brasileira*. Rio de Janeiro: Ariel, 1933.
- ³⁰ PARANHOS, Haroldo. A segunda geração romântica e as *Memórias de um sargento de milícias*. In: ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. São Paulo: Cultura Brasileira, 1937.
- ³¹ BANDEIRA, Manuel. *Noções de história das literaturas*. Rio de Janeiro: Nacional, 1940.
- ³² MONTENEGRO, Olívio. *O romance brasileiro*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1938.
- ³³ Os depoimentos são de Francisco Bethencourt da Silva, Augusto Emílio Zaluar, Francisco Otaviano e Quintino Bocaiúva, entre outros.
- ³⁴ REBELO, Marques. Depoimento. *Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, 26 nov. 1838.
- ³⁵ ANDRADE, Mário de. Prefácio. In: ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. São Paulo: Martins Fontes, 1941, p.18.
- ³⁶ Idem, p.19.
- ³⁷ SOARES, Teixeira. Em torno das Memórias. *Jornal do Comércio*. Rio de Janeiro, 16 abr. 1944, s.p.
- ³⁸ RABELO, Sílvio. Manuel Antônio de Almeida. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 8 set. 1944.
- ³⁹ No Rio de Janeiro: Imprensa Nacional e Nosso Livro e, em São Paulo: Clube do Livro.
- ⁴⁰ PEREIRA, Lúcia Miguel. *História da literatura brasileira: prosa de ficção de 1870 a 1920*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988, p.303.
- ⁴¹ PEREIRA, Astrojildo. *O romance brasileiro*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1952, p.40.
- ⁴² FRIEIRO, Eduardo. De Lazarillo de Tormes ao filho de Leonardo Pataca. In: *Kriterion*. Belo Horizonte, jan-jul. 1954, n.27/28, p. 65-82.
- ⁴³ Os artigos de Eugênio Gomes, publicados no *Correio da Manhã* e *Revista Sul América*, são: *Manuel Antônio de Almeida e o romantismo* e *Um romance faz cem anos*.
- ⁴⁴ HADDAD, Jamil Almansur. Prefácio. In: ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. São Paulo: Melhoramentos, 1955.
- ⁴⁵ COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Sul-Americana, 1955.
- ⁴⁶ MONTELLO, Josué. Manuel Antônio de Almeida. In: COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Sul-Americana, 1955.
- ⁴⁷ DAMASCENO, Darcy. Afetividade lingüística nas *Memórias de um sargento de milícias*. *Revista Brasileira de filologia*, dez. 1956, p.155-177.

-
- ⁴⁸ *Dois amores*, drama lírico de Manuel Antônio de Almeida, é escrito em parceria com a condessa de Roswadowska, autora da melodia.
- ⁴⁹ AMORA, Antônio Soares. Manuel Antônio de Almeida - um primitivo. *O Estado de São Paulo*, 27 abr. 1954.
- ⁵⁰ Idem, p.2.
- ⁵¹ GOMES, Eugênio. Sobre um romance. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 28 dez. 1957, [s.p.].
- ⁵² BRUNO, Haroldo. *Estudos de literatura brasileira*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1957.
- ⁵³ GOMES, Eugênio. *Aspectos do romance brasileiro*. Salvador: Progresso, 1958.
- ⁵⁴ AMORA, Antônio Soares. Um escritor saboroso. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 5 set. 1959, p.3.
- ⁵⁵ DAMASCENO, Darcy. O naufrágio dos potes: sincretismo e transmissão. *Correio Mercantil*, Rio de Janeiro, 17 fev. 1962.
- ⁵⁶ SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira - seus fundamentos econômicos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1960.
- ⁵⁷ Idem, p.229.
- ⁵⁸ CASTELLO, José Aderaldo. *Aspectos do romance brasileiro*. Rio de Janeiro: MEC, 1961.
- ⁵⁹ Idem, p.32.
- ⁶⁰ NEGRÃO, Maria José da Trindade. Considerações a propósito do roteiro de um precursor. *Vozes*. Rio de Janeiro, ago./set. 1961.
- ⁶¹ ATHAYDE, Tristão de. A glória distraída. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 10 nov. 1963. (Suplemento literário)
- ⁶² NEGRÃO, Maria José da Trindade. *Manuel Antônio de Almeida - textos escolhidos*. Rio de Janeiro: Agir, 1966.
- ⁶³ CANDIDO, Antonio. A dialética da malandragem. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo, 1970, n.8, p.65-89.
- ⁶⁴ COUTINHO, Afrânio. Introdução. In: ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1971.
- ⁶⁵ GALVÃO, Walnice Nogueira. No tempo do rei. In: _____. *Saco de gatos*. São Paulo: Duas Cidades, 1976.
- ⁶⁶ MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1977, v.II.
- ⁶⁷ JATOBÁ, Tânia. *Martins Pena: construção e prospecção*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978.
- ⁶⁸ CANDIDO, Antonio. A dialética da malandragem. *Revista de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo*, São Paulo, 1970, n.8, p.67-89.
- ⁶⁹ SCHWARZ, Roberto. *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- ⁷⁰ Idem, p.135-136.
- ⁷¹ WEBER, João Hernesto. *Caminhos do romance brasileiro*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990.

4 ANALISANDO

A função transgressora da arte transpassa todo o texto de *Memórias de um sargento de milícias*. Observa-se tal característica desde o primeiro parágrafo, quando o narrador se insurge contra seu tempo e remonta ao *tempo do rei*, que é, ora comparado, ora confrontado com o presente da narrativa.

Memórias de um sargento de milícias focaliza as mazelas de um tempo decadente, numa cidade decadente. Os tipos apresentados, o tema, a cidade, a linguagem, o círculo familiar, as instituições, os costumes e hábitos de uma época que não mais pertence ao narrador e ao leitor, e até as soluções encontradas para os problemas vivenciados pelas personagens, apresentam-se como não-familiares aos valores morais de então (aqui pode-se falar em desfamiliarização da moral em ambos os tempos, tanto no do rei quanto no presente do narrador).

Em meados de 1800, quando o Rio de Janeiro era famoso pelas suas belezas naturais, o Imperador e sua Corte tentavam dar ares europeus à Capital do Império, trazendo do Velho Mundo costumes, trajes, festas e comportamentos. É nessa época que Manuel Antônio de Almeida convulsiona a aparente tranquilidade ao mostrar o lado popular, mesquinho e sujo da Sede Imperial.

As mazelas da Capital do Império são focalizadas através de fatos extraídos do cotidiano das personagens. A riqueza, nesta obra, fica por conta das situações hilárias, dos comentários sarcásticos e das observações irônicas que permeiam o texto.

A interrogação que se faz é: se o texto não entrasse em confronto direto com o objetivo de mostrar um Rio de Janeiro belo e em franco desenvolvimento, seria a obra

tão pouco valorizada pelos leitores e críticos de então? Não é justamente porque transgride a citada representação que a obra é rejeitada?

Para responder a essa questão, três grandes tópicos - a cidade do Rio de Janeiro, as instituições e o círculo familiar - que abrangerão itens como a ironia, o tempo presente da narrativa em contraste com o *tempo do rei* e as determinações verificáveis no decorrer da obra.

4.1 A cidade

4.1.1 Os habitantes

Numa época em que se lia sobre amores que ultrapassavam os piores obstáculos, Manuel Antônio de Almeida lançava, em folhetim, as memórias de Leonardo, *formidável menino de quase três palmos de comprido, gordo e vermelho, esperneador e chorão*,¹ fruto de uma piscadela e um beliscão. Em criança, o filho de Leonardo-Pataca e Maria da hortaliça:

atormentava a vizinhança com um choro sempre em oitava alta; era colérico; tinha ojeriza particular à madrinha, a quem não podia encarar, e era estranhão até não poder mais.²

Quando rapaz, *constituiu-se um completo vadio, vadio-mestre, vadio-tipo*.³ Tornou-se soldado, *o que era naquele tempo, e ainda hoje talvez, a pior coisa que podia suceder a um homem*⁴ por castigo do major Vidigal e, devido à Maria Regalada, primeiro amor do oficial, foi elevado ao posto de sargento, apesar da indisciplina do herói.

Num tempo em que as personagens pertenciam à mesma classe social dos leitores, Leonardo é oriundo de uma classe tipicamente popular, o que se constata pela descrição das personagens, a começar pelos pais e padrinhos. A primeira a ser apresentada pelo narrador é Leonardo-Pataca, o pai:

rotunda e gordíssima personagem de cabelos brancos e carão avermelhado, que era o decano da corporação, o mais antigo dos meirinhos [...] do hábito que tinha de queixar-se a todo instante de que só pagassem por sua citação a módica quantia de 320 réis, lhe viera o apelido que juntavam ao seu nome.⁵

Sua história

tem pouca coisa de notável [...] fora algibebe em Lisboa, sua pátria natal [...] aqui [...] alcançou o emprego de que o vemos empossado.⁶

Como integrante de uma classe profissional, a dos meirinhos, essa personagem recebe como acréscimos as virtudes e os vícios característicos dos profissionais que representa. O confronto entre o tempo do rei e o hoje da narrativa aparece, então, ampliado do âmbito familiar para o social, e do individual para o coletivo, metonimicamente. Os meirinhos, tal como Leonardo-Pataca

não são mais do que a sombra caricata dos meirinhos do tempo do rei, esses eram gente temível e temida, respeitável e respeitada.⁷

O fato de os meirinhos contemporâneos de Leonardo-Pataca gozarem de grande consideração não impediu que este, em busca do amor da cigana, freqüentasse um ritual de nigromancia. A casa onde se buscava a fortuna era

coberta de palha de mais feia aparência, cuja frente suja e testada enlameada bem denotavam que dentro o asseio não era muito grande.⁸

O pai de Leonardo, porém, não era exceção:

naquele tempo acreditava-se muito nessas cousas, e uma sorte de respeito supersticioso era tributado aos que exerciam semelhante profissão [...] conta-se que muitas pessoas da alta sociedade de então iam às vezes comprar aventuras e felicidades pelo cômodo preço de algumas imoralidades e superstições.⁹

O posto que ocupava não serviu para que Leonardo-Pataca se livrasse das humilhações a que eram submetidas as pessoas que, no tempo do rei, aventuravam-se a buscar esse tipo de ajuda. Além das chibatadas, que poderiam ficar em segredo, o meirinho foi conduzido pelo Vidigal à casa da guarda:

uma espécie de depósito onde se guardavam os presos que se faziam de noite, para se lhes dar depois conveniente destino [...] aí esteve o Leonardo o resto da noite e grande parte da manhã, exposto à vistoria dos curiosos.¹⁰

Outra personagem apresentada no início do romance é Maria da hortaliça. A mãe do herói *era quitandeira das praças de Lisboa, saloia rechonchuda e bonitota*¹¹ e conheceu o futuro meirinho na embarcação rumo ao Brasil. O interesse de ambos foi demonstrado através de uma piscadela e um beliscão e *era isso uma declaração em forma, segundo os usos da terra*.¹² Da concretização do mútuo interesse, nasceu Leonardo.

Como padrinhos do rebento, foram escolhidos a parteira e o barbeiro que morava defronte à casa dos recém-chegados. O padrinho *arranjara-se* - conforme termo do autor - ao se apossar de um dinheiro que lhe fora confiado por um moribundo para que fosse entregue à esposa deste. Fora criado o padrinho na casa de um barbeiro, onde levava

uma vida que por um lado se parecia com a do fâmulos, por outro com a do filho, por outro com a do agregado, e que afinal não era senão a vida de um enjeitado.¹³

A comadre é apresentada como:

uma mulher baixa, excessivamente gorda, bonachona, ingênua ou tola até certo ponto, e finória até outro; vivia do ofício de parteira [...] e benzia de quebranto [...] o seu traje habitual era, como o de todas as mulheres de sua condição e esfera, uma saia de lila preta, [...] um lenço branco muito teso e engomado ao pescoço, outro na cabeça, um rosário pendurado no cós da saia, um raminho de arruda atrás da orelha, tudo isto coberto por uma clássica mantilha.¹⁴

A personagem abastada da história é introduzida na primeira parte, no capítulo XVII, cujo título é Dona Maria:

Dona Maria tinha bom coração, era benfazeja, devota e amiga dos pobres, porém em compensação destas virtudes tinha um dos peiores vícios daquele tempo e daqueles costumes: era a mania das demandas. Como era rica, Dona Maria alimentava este vício largamente [...] e apenas achava uma tangente, caía logo no assunto predileto; pelo longo hábito que tinha da matéria, entendia do riscado a palmo, e não havia procurador que a enganasse; sabia todo aqueles termo jurídicos e toda a marcha do processo de modo tal, que ninguém lhe dava nisso a palma.¹⁵

É somente no final do capítulo que o leitor entende a inclusão dessa personagem tão diversa das demais (Dona Maria é a única que tem o privilégio de se apoderar da palavra e dirigi-la para o seu assunto predileto, as demandas):

Já se vê que o menino não era dos mais infelizes, pois que se tinha inimigos, achava também protetores por toda a parte. Para diante os leitores verão o papel que D. Maria representará nesta história.¹⁶

Anos mais tarde, D. Maria

não perdera de modo nenhum a sua mania favorita das demandas: a última que tivera foi talvez a mais desculpável, a mais razoável de todas.

Teve por causa a tutoria de uma sobrinha que ficara órfã por morte de um seu irmão.¹⁷

O narrador não deixa de avisar, porém, que, apesar de *razoável e desculpável*, a demanda encerrava ainda um objetivo:

afinal venceu: foi nomeada tutora, e veio-lhe a sobrinha para casa: ela estimou isso, tanto mais que a sua idade já a fazia precisar, ainda não de um apoio, porém de uma companhia.¹⁸

Como o narrador alertara, D. Maria tem fundamental importância na narrativa, visto que a futura senhora Leonardo é introduzida no romance graças a uma demanda da velha senhora, cujo objetivo é o de ficar com a tutoria da moça.

Luizinha, que, a exemplo de Leonardo não é nomeada quando introduzida na obra, é apresentada como:

alta, magra, pálida, andava com o queixo enterrado no peito, trazia as pálpebras sempre baixas, e olhava a furto; tinha os braços finos e compridos; o cabelo, cortado, dava-lhe apenas até o pescoço e como andava mal penteada e trazia a cabeça sempre baixa, uma grande porção lhe caía sobre a testa e os olhos, como uma viseira.¹⁹

Fiel ao seu propósito de apresentar o lado negativo das personagens que habitam a Sede Imperial no tempo do rei, o narrador apresenta um José Manuel que, embora não sendo o protótipo do bom-caráter, não se enquadra no perfil malandro de Leonardo. O novo pretendente de Luizinha é:

um homenzinho nascido em dias de maio, de pouco mais ou menos trinta e cinco anos de idade, magro, narigudo, de olhar vivo e penetrante, vestido de calção e meias pretas, sapatos de fivelas, capote e chapéu armado [...] se os sinais físicos não falham, quem olhasse para a cara do Sr. José Manuel assinalava-lhe logo um lugar distinto na família dos velhacos de quilate [...]

se tinha alguma virtude, era a de não enganar pela cara. Entre todas as suas qualidades possuía uma que caracterizava naquele tempo, e talvez ainda hoje, positiva e claramente o fluminense, era a maledicência.²⁰

Se diferia das demais personagens em relação ao aspecto financeiro, D. Maria tinha em comum com os amigos a ânsia de ver a sobrinha casada com um rapaz sério - perfil no qual não se enquadrava Leonardo -, o que correspondia à certeza de um futuro tranqüilo. José Manuel, apesar de maledicente, gozava de crédito junto à senhora e, depois de esclarecido o caso do rapto da moça no Oratório de Pedra, casou-se com Luizinha.

Para piorar a situação de Leonardo, o padrinho cai gravemente enfermo, falecendo em seguida. Logo depois do enterro, a preocupação maior é em relação à situação de Leonardo, resolvida assim que é aberto o testamento. Ao ser informado pela comadre da situação do filho, Leonardo-Pataca apresenta-se para tomar conta daquele que houvera rejeitado quando criança:

não pareceu o rapaz muito satisfeito com a graça: não sei como veio-lhe à idéia aquele terrível pontapé que o fizera fugir de casa; além disso raríssimas vezes vira depois disso a seu pai, e estava completamente desacostumado dele.²¹

Embora não fosse a vontade de Leonardo, apenas lhe coube obedecer ao pai, que cuidava do testamento *como homem entendido na matéria*.²²

Porque vivia às turras com a mulher do meirinho, Leonardo pôs a perder o romance com Luizinha. A última briga com a madrasta, depois do mau-humor causado pela não aparição da amada quando de sua visita à casa de D. Maria, resulta numa pendenga entre pai e filho, que tem como consequência o sumiço de Leonardo:

o rapaz, vendo que o negócio ia-se tornando feio, tendo-lhe ficado um terror instintivo do pai depois daquele pontapé que nunca lhe saíra da memória, tinha-se posto ao fresco na rua, fechando a rótula sobre si.²³

Ocorre que Leonardo, tendo saído sem rumo, percorreu longo caminho, até ouvir uma gargalhadas que despertaram sua atenção. Viu um grupo de rapazes e moças que jogavam baralho. Sem querer incomodar, retirava-se, quando reconheceu um dos jogadores:

um seu antigo camarada, o menino que fora sacristão da Sé. Ainda que apesar disso se quisesse retirar, já era tarde, porque o movimento que fizera, o jogador, dando com ele, o havia também conhecido.²⁴

Leonardo e o sacristão da Sé haviam, quando meninos, infernizado a vida de não poucas pessoas. A primeira fuga do herói foi compartilhada pelo menino, assim como o episódio da vingança contra a vizinha do barbeiro e contra o mestre-de-cerimônias. Agora tal personagem encontra-se casada e não representa nada mais do que um elo entre a família de Vidinha e Leonardo.

O sacristão da Sé não mais é mencionado pelo narrador, que em determinada passagem atribui tal fato à vida tranqüila do rapaz, como já se disse, casado. Fica cada vez mais forte a crença de que, a partir do momento em que as personagens levam uma vida dentro dos padrões da época, são olvidadas pelo narrador, que, parece, as considera, então, desinteressantes. Não é essa, todavia, a explicação do narrador:

os leitores terão estranhado que em tudo quanto se tem passado em casa da família de Vidinha não tenhamos falado nesta última personagem; temo-lo feito de propósito, para dar assim a entender que em nada disso tem ele tomado parte alguma²⁵

Ora, se o que ocorrera até então em casa da família de Vidinha foram confusões geradas pelo ciúme dos primos da moça em relação a Leonardo e se Tomás - é esse o nome da personagem - além de estar casado, não tomava qualquer patido nas querelas familiares, logo não deveria ser tão digno de atenção quanto nos tempos de menino, quando o narrador reservou-lhe grande espaço na narrativa.

Uma das moças que faz parte da turma de Tomás é Vidinha:

mulatinha de 18 a 20 anos, de altura regular, ombros largos, peitos alteados, cintura fina e pés pequeninos; tina os dentes alvíssimos, a fala era um pouco descansada, doce e afinada.²⁶

Após conhecê-la, Leonardo

admirava-se ele de como é que havia podido inclinar-se por um só instante a Luizinha, menina sensaborona e esquisita, quando haviam no mundo mulheres como Vidinha.²⁷

Outras personagens que não fogem às características das demais são os primos, ambos apaixonados por Vidinha e até a chegada de Leonardo, rivais. Ao resolverem combater o inimigo comum, lançam mão de todas as armas, sem nenhum tipo de escrúpulo. É dessa maneira que Leonardo, como já acontecera com seu pai, cai nas mãos do poderoso Vidigal, acusado de vadiagem.

A personagem mais pura deste romance é Leonardo, o *vadio-tipo*, filho de Leonardo-Pataca e Maria da hortaliça, os quais se igualam pelo fato de, segundo o narrador, não primar aquele, pela honra e esta, pela fidelidade: *honra de meirinho é como fidelidade de saloia*.²⁸

O padrinho e a madrinha, cujos nomes se desconhece, lutam para conseguir uma situação estável, alcançada pelo primeiro ao *arranjar-se* com o dinheiro alheio e pela

segunda através de bênçãos, partos e do casamento da sobrinha/filha com Leonardo-Pataca.

A comadre, ao mentir para D. Maria sobre o episódio do rapto da moça no Oratório de Pedra, granjeia as simpatias do leitor, visto que este é direcionado no sentido de antipatizar com José Manuel, cuja maior falta até o acontecido - sem contar a descrição feita pelo narrador - é a de desejar unir-se a Luizinha, atrapalhando os planos do herói.

Em todos os tipos apresentados, constata-se a presença da ambição e a preferência à satisfação pessoal em detrimento do interesse comum. Não há ninguém, em passagem alguma, cujo interesse maior seja o benefício alheio. Sempre que há um gesto de fraternidade, o leitor espera - sabendo que terá - o motivo causador da atitude, o qual beneficia, direta ou indiretamente, os interesses da personagem que o praticou.

4.2 As instituições

A ironia é uma constante no texto ora analisado. Da personagem principal, no início se desconhece o nome, mas não a importância, pois o narrador avisa que *o menino é o herói desta história*.²⁹ Mais identificado por suas características, as quais fogem do comportamento modelo, ele pode ser tomado como uma das grandes ironias do texto.

O romance de Manuel Antônio de Almeida não só satiriza personagens existentes na literatura, como também trata de maneira sarcástica as instituições e *modus vivendi* da época e do tempo do rei. Leonardo, como já se disse, é quase a antítese do bom moço - só não o é totalmente porque, segundo palavras da comadre, *tem bom coração*. As demais personagens são apresentadas de forma a que seja percebido também o seu lado

oculto. Esse é o caso, principalmente, dos que fazem parte das instituições intocáveis de seu tempo, como a Igreja, o Exército, a Escola e a Família.

4.2.1 A Igreja

Além do fato de apresentar a igreja como um lugar onde as mulheres se reúnem para comentar a vida alheia - foi lá que a comadre soube da separação dos pais de Leonardo, por exemplo - o narrador comenta aspectos da vida dos clérigos que vão de encontro aos dogmas católicos. Para ilustrar tal afirmação, utiliza-se da figura do mestre-de-cerimônias:

padre de meia idade, de figura menos má, filho da Ilha Terceira, porém que se dava por puro Alfacinha: tinha-se formado em Coimbra; por fora era um completo S. Francisco de austeridade católica, por dentro refinado Sardanápolo, que podia por si só fornecer a Bocage assunto para um poema inteiro; era pregador que buscava sempre por assunto a honestidade e a pureza corporal em todo o sentido; porém interiormente era sensual como um sectário de Mafoma.³⁰

O interesse do religioso pairava

sobre nada menos do que a cigana [...] com quem S. Revma. vivia a certo tempo em estreitas relações, salvando, é verdade, todas as aparências da decência.³¹

Assim como desnudara a intimidade do mestre-de-cerimônias para o seu leitor, Manuel Antônio de Almeida dá a conhecer, para a população de seu universo ficcional, o lado pouco ortodoxo do clérigo, através da vingança dos sacristãos, que buscam a desforra no dia do sermão anual:

aquele sermão anual era o meio por que ele [mestre-de-cerimônias] esperava chegar a todos os fins, a que contava dever toda a sua elevação futura; era o seu talismã.³²

Os dois meninos, sabedores do romance que seria alvo da represália, foram até a casa da cigana, onde o vigário *concentrava-se* para a homilia, no dia anterior à *consagração anual* do pároco e avisaram que o sermão aconteceria uma hora depois do combinado. Apesar de haver estranhado, o reverendo de nada desconfiou.

A impressão que se tem, ao ler o capítulo *Nova vingança e seu resultado*, é a de que, *naquele tempo*, as coisas andavam como que arranjadas e de que tudo fazia parte de uma espécie de planejamento, no qual todas etapas do processo eram necessárias para dar ao povo a segurança de que tudo sairia conforme o combinado. A festa anual, em que o mestre de cerimônias proferia o seu único sermão, merece, do narrador, um comentário que a precede, e que explica, concomitantemente, a inclusão do estrangeiro no púlpito e o motivo pelo qual as carolas desgostam do pregador italiano:

as festas daquele tempo eram feitas com tanta riqueza e com muito mais prosperidade, a certos respeito, do que as de hoje: tinham entretanto alguns lados cômicos [...] começou a dar cuidados a tardança do pregador [...] estava assistindo à festa um capuchinho italiano que por bondade, vendo o aperto geral, ofereceu-se para improvisar o sermão [...] apenas apareceu o pregador ao povo houve um murmúrio geral [...] algumas velhas, vendo que não era o orador costumado, exclamaram despeitadas:

- Arrengo!³³

O desfecho da retaliação ocorre perante os olhares dos crentes. O orgulho dos mortais, tão combatido pela Santa Madre Igreja, manifesta-se de forma patética no

episódio em que o mestre-de-cerimônias e o padre italiano disputam, aos berros, a atenção dos fiéis:

afastou [o mestre-de-cerimônias] com a mão o pregador italiano, que surpreendido parou um instante, e entoou com voz rouca e estrondosa o seu per signum crucis [...] o capuchinho não quis ceder de seu direito, e prosseguiu na arenga [...] a maioria dos circunstantes ria-se a não poder mais.³⁴

Se do frei capuchinho são desconhecidos os pecados da carne, inexistente a recíproca quanto aos do espírito, visto que as propaladas *bondade* e boa vontade transformam-se, com a aparição do mestre-de-cerimônias e a probabilidade de sair da vitrine, em orgulho, manifestado pela falta de vontade em ceder o lugar.

E a instituição Igreja é revelada no seu aspecto mais mesquinho e avaro.

4.2.2 O Exército

O exército do rei, retratado na figura do tenente-coronel, é mostrado ao leitor como instituição decadente e inútil. Antes de introduzir a personagem, o narrador menciona e descreve o Pátio dos Bichos:

uma saleta ou quarto que os gaiatos e o povo com eles denominavam o **Pátio dos Bichos** [...] passavam ali todos os dias do ano três ou quatro oficiais superiores, velhos, incapazes para a guerra e inúteis na paz, que o rei tinha a seu serviço [...] todo o tempo passavam em santo ócio, ora mudos e silenciosos, ora conversando sobre cousas do seu tempo e censurando as do que com razão já não supunham seu, porque nenhum deles era menor de 60 anos.³⁵

O narrador comenta com ironia sobre o caráter dos freqüentadores do lugar, antecipando que, mais adiante,

vamos fazer o leitor tomar conhecimento com um desses ativos³⁶ militares, que entra também na nossa história.³⁷

O oficial começa a fazer parte da narrativa ao saber, através da comadre, que Leonardo-Pataca havia sido preso. É graças ao oficial que o meirinho alcança a liberdade.

Segundo o costume do narrador, o tenente-coronel também é apresentado como alguém que já cometeu, em sua vida, coisas não aceitas - e muito menos mencionadas - pela sociedade:

o velho tenente-coronel, apesar de virtuoso e bom, não deixava de ter na consciência um sofrível par de pecados, desses que se chamam da carne [...] e o resultado de um deles fora um filho que deixara em Lisboa, fruto de um derradeiro amor que tivera aos 36 anos.³⁸

O fruto de um dos *pecados* do agora ancião é justamente Leonardo-Pataca, que recém abandonara o filho aos cuidados do barbeiro. Ao saber da situação do neto, o tenente-coronel propõe ao padrinho que o menino vá morar em sua casa, com o que aquele não concorada, aceitando, todavia, ajuda financeira para os estudos do rebento.

Nota-se certa benevolência do narrador em relação à personagem. Isso certamente não se deve às suas cãs, visto que as possui também o mestre-de-cerimônias, que não goza do mesmo prestígio junto ao narrador. Seria o fato de ter gerado o Pataca, figura indigna, para o narrador, a causa da misericórdia que suscita a personagem?

4.2.3 A Polícia

A polícia é personificada através do Major Vidigal, mencionado já no primeiro capítulo, quando o narrador conta que os meirinhos conversavam sobre o que era lícito conversar: *na vida dos fidalgos, nas notícias do Reino e nas astúcias policiais do Vidigal*.³⁹ Ainda nesse capítulo, o Vidigal aparece de novo, rapidamente, no episódio em que é narrada a festa de batizado de Leonardo:

tudo daí em diante foi burburinho que depressa passou à algazarra, e não foi ainda mais adiante porque de vez em quando viam-se passar através das rótulas da porta e janelas umas certas figuras que denunciavam que o Vidigal andava por perto.⁴⁰

Do leitor mais atento não escapa essa segunda aparição da personagem e sua característica que parece ser a principal, qual seja, a de provocar temor. É somente no quinto capítulo que o leitor é realmente apresentado ao Major Vidigal, conhecendo-o fisicamente e sabendo do poder que exerce. É nítida a oposição entre o jeito de ser (*com ares de moleirão; tinha o olhar sempre baixo, os movimentos lentos, e a voz descansada e adocicada*)⁴¹ e a influência que essa personagem tem nos acontecimentos sociais:

era o rei absoluto, o árbitro supremo [...] era o juiz que julgava e ao mesmo tempo o guarda que dava caça aos criminosos [...] a sua justiça era infalível [...] e ninguém lhe tomava contas. Exercia enfim uma espécie de inquirição policial.⁴²

Após descrever duas situações em que o oficial exerce o seu poder - prisões de Leonardo-Pataca e do mestre-de-cerimônias - são relatadas a prisão e a fuga de Leonardo, o que enfurece o Vidigal, que é apresentado como alvo da chacota popular:

apenas o major pôs pé fora da soleira da casa onde lhe tinha

escapado Leonardo, uma multidão imensa que tudo havia presenciado desatou a rir estrondosamente.

- Então, Sr. Major, dizia-lhe um dos da turba, desta vez

Passarinho foi-se embora

Deixou-me as penas na mão.

- Sr. Major, dizia outro, procure nos bolsos.

- Dentro da barretina, emendava outro.

- Atrás da porta, replicava aquele.

E um coro de risadas acompanhava cada um destes conselhos.⁴³

Conforme já foi mencionado, Leonardo ingressou na polícia por uma espécie de castigo, pois era a última coisa que desejava. Ao dizer para o leitor que o *Vidigal* *pressentira que ele seria um valioso auxiliar*,⁴⁴ o narrador traça um perfil daqueles que mostram aptidão para a função de granadeiro:

Leonardo, sendo naturalmente astuto e tendo até ali vivido numa rica escola de vadiagem e pedantismo, deveria conhecer todas as manhas do ofício.⁴⁵

4.2.4 A Escola

À Escola também cabe o seu quinhão de zombaria. São duas as personagens encarregadas de transmitir conhecimento. Seus métodos, embora de forma sub-reptícia, são censurados pelo narrador.

Apesar dos esforços do compadre, o menino, depois de *empacar* no *F* e no *P*:

fizera alguns progressos: lia soletrado sofrivelmente, e por inaudito triunfo da paciência do compadre aprendera a ajudar missa.⁴⁶

Depois dos primeiros ensinamentos, o barbeiro tratou de procurar ajuda na instituição escolar a fim de concretizar seu objetivo de tornar clérigo o menino. Leonardo é recebido na escola, assim descrita pelo narrador:

na sala, que era mobiliada por quatro ou cinco longos bancos de pinho sujados já pelo uso, uma mesa pequena que pertencia ao mestre, e outra maior onde escreviam os discípulos, toda cheia de pequenos buracos para os tinteiros.⁴⁷

O professor de Leonardo, que gozava de créditos na cidade por distribuir, pela mais ínfima falha, bolos nos discípulos, é apresentado como:

um homem todo em proporções infinitesimais, baixinho, magrinho, de carinha estreita e chupada, excessivamente calvo; usava de óculos e tinha pretensões de latinista.⁴⁸

E esse *homenzinho* era o responsável pela formação dos jovens que habitavam a Sede de Império!

Assim como o professor, surge na vida de Leonardo, atrapalhando seus planos, mais um *educador*, o mestre-de-rezas, cuja introdução na narrativa é precedida por um comentário do narrador:

havia no tempo em que se passam essas cenas, **instituições**⁴⁹ muito curiosas no Rio de Janeiro [...] entre estas [...] a instituição dos mestres-de-reza [...] sempre velhos e cegos.⁵⁰

Como os mestres, viviam de palmatória na mão e sua função era a de ensinar rezas aos filhos e às crias da casa. Por freqüentarem a casa, achavam-se no direito de comentar com os donos os acontecimentos. É aí que se nota a importância de mais um membro da comunidade escolar na vida de Leonardo.

Tendo a madrinha mentido para D. Maria sobre o caso do rapto no Oratório de Pedra, acusando José Manuel de responsável pela fuga da moça, este resolveu, como o rival, valer-se de um poderoso aliado, cujas palavras tivessem valor para a tia de Luizinha. É graças a esse mestre que D. Maria descobre o mote da parteira.

É pelo menos curiosa a relação do herói com mais essa instituição, que, como as demais, só faz dificultar a obtenção de seus objetivos.

4.3 O círculo familiar

Não se vê, em *Memórias de um sargento de milícias*, uma única família constituída nos moldes tradicionais: pai, mãe e filhos. O que se tem no romance são famílias constituídas de mães e filhos ou sobrinhos - caso da comadre, de Luisinha e de Vidinha - ou padrinhos ou madrinhas e afilhados - Leonardo é criado pelo padrinho. A exceção à regra fica por conta de Leonardo-Pataca e a sobrinha/filha da comadre, embora não totalmente, pois trata-se de uma segunda união. O relacionamento é ratificado pelo nascimento de uma menina. Nesta família, porém, o enteado e a madrasta vivem em conflito constante.

Em vista do quadro apresentado, observa-se, muito mais, um agrupamento sanguíneo ou acidental, como é o caso de Leonardo e o padrinho:

a Maria mostrou-se satisfeita. Tinha ela suas resoluções tomadas, ou anteriormente ou naquela ocasião, e por isso tratara de engodar o compadre e arrancar-lhe a promessa de que no caso de algum desarranjo tomaria a si e cuidaria do filho.⁵¹

O padrinho só tem a sua família depois que Maria da hortaliça praticamente impõe ao compadre a guarda de Leonardo. Até então:

se alguém perguntasse ao compadre por seus pais, por seus parentes, por seu nascimento, nada saberia responder, porque nada sabia a respeito.⁵²

Nota-se que o narrador alerta para a inexistência de laços na formação das famílias, o que exige grande número de justificativas para explicar a origem das personagens. É o que ocorre ao comentar que o barbeiro fora criado por um homem que, além de seu ofício, ensinara o padrinho a ler e a escrever e

que dele cuidava, porém que nunca lhe disse se era ou não seu pai ou seu parente, nem tão pouco o motivo por que tratava de sua pessoa.⁵³

Do mesmo modo, Leonardo não tem a companhia paterna, entretanto

herdara de seu pai aquela grande cópia de fluido amoroso que era a sua principal característica. Com essa herança parece que ele tinha tido também uma outra, e era a de lhe sobrevir sempre uma contrariedade em casos semelhantes [o assunto é Vidinha].⁵⁴

Leonardo-Pataca, cujo legado fora a falta de sorte e a facilidade de se apaixonar por mulheres com o perfil diverso das esposas e futuras mães de então, deseja a guarda do filho e quer tê-lo em sua casa, apenas depois de aberto o testamento do compadre. Ao meirinho, agradeceu o montante da herança que o filho recebera:

cumpre notar que se em vida do compadre corriam boatos exagerados a respeito do que ele possuía, quando morreu pode ver-se que esses boatos tinham ficado muito aquém da verdade, pois deixara ele um bom par de mil cruzados em espécie [...] tudo o mais veio a cair nas mãos do Leonardo-Pataca como herança de seu filho.⁵⁵

A comadre, que já arranjava a sobrinha/filha com seu compadre, argumentando que o afilhado precisa transferir para alguém o amor que nutria pelo barbeiro, resolve

vir morar com ele em casa de Leonardo-Pataca; assim ficava reunida também à sua filha e à sua neta [...] reuniu-se desse modo à família toda.⁵⁶

O romance mostra que a parteira, ao casar Leonardo com a moça, livra-se do ônus de sustentar, cuidar e responsabilizar-se perante a sociedade pelos atos de quem com ela morava. Depois da morte do barbeiro, graças a herança que este deixara ao afilhado de ambos, não precisaria preocupar-se nem com o próprio sustento, pois conseguira, afinal, a tão sonhada estabilidade.

A família de Luizinha é constituída de duas pessoas, servidas por muitas criadas. Dona Maria, até a morte do irmão, vivia só. Além do gosto pelas demandas, a necessidade de companhia faz com que a senhora brigue na justiça pela tutela da sobrinha. A grande preocupação de D. Maria parece ser a de não dar ao povo o que falar. A sobrinha, de parcos encantos, não chama a atenção de partido melhor do que Leonardo e José Manuel. O primeiro, depois do que houvera em casa do pai, some. Restam à senhora, para proporcionar à consciência alívio do dever cumprido, e à sobrinha, para conseguir um parceiro, o pretendente José Manuel.

Numa outra situação, o romance demonstra que o sumiço da casa de Leonardo-Pataca faz com que seu filho se transforme em uma espécie de agregado da família de Vidinha. Segundo o narrador:

a família era composta de duas irmãs, ambas viúvas, ou que pelo menos diziam sê-lo, uma com três filhos e outra com três filhas [...] ambas gordas e excessivamente parecidas.⁵⁷

De modo a tornar evidente o interesse que gera a aproximação e, por conseqüência, a *célula mater da sociedade*, o narrador afirma o que já insinuara:

se o leitor pensou pensou no que dissemos há pouco, isto é, que naquela família haviam três primos e três primas, e se agora acrescentarmos que moravam todos juntos, deve ter cismado alguma cousa a respeito. Três primos e três primas, morando na mesma casa, todos moços ... não há nada mais natural: um primo para cada prima e está tudo arranjado.⁵⁸

Sendo assim, o casamento configura-se como um gerador de conflitos na narrativa. Luisinha, depois do casamento, vê-se unida a um *marido-dragão*; Maria da hortaliça e Leonardo-Pataca têm um relacionamento marcado pela infidelidade; o tomalargura é um machacaz talhado pelo molde mais grotesco,⁵⁹ o que desperta pena, em relação a sua companheira, a quem a vê nas mãos de tal possuidor.⁶⁰

A solução, porém, para calar o povo é justamente a mais torturante, a união eterna pelos laços conjugais. Esse tipo de desfecho, como demonstra o narrador, pela focalização desses conflitos e pelo teor dos comentários, é indesejável. Daí a discordância com o modo como D. Maria resolve o problema da pobre sobrinha destituída de encantos e - ao que parece - de bom-senso, visto que somente destaca a indiferença da moça, quando narra a aceitação da sugestão da tia:

ora, como sabem todos os que me lêem, o Leonardo tinha abandonado Luizinha; ela aceitou portanto indiferentemente a proposta de sua tia.⁶¹

A esse narrador, que focaliza seu interesse nas mazelas propriamente ditas da cidade, das instituições e da família, a solução dos conflitos é um motivo secundário na narrativa, e não a finalidade do desenvolvimento da trama. Com isso, o romance mostra que naqueles *tempos do rei* o casamento era a panacéia ou o esconderijo seguro onde se salvaguardam as aparências e se homiziam os desejos.

¹ ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. Edição crítica: Cecília de Lara. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978, p.7.

² Idem, p.9.

³ Idem, p.81.

⁴ Idem, p.165.

⁵ Idem, p.6.

⁶ Idem, p.6.

⁷ Idem, p.5.

⁸ Idem, p.19.

⁹ Idem, p.19.

¹⁰ Idem, p.23.

¹¹ Idem, p.7.

¹² Idem, p.7.

¹³ Idem, p.37.

¹⁴ Idem, p.29.

¹⁵ Idem, p.76-7.

¹⁶ Idem, p.80.

¹⁷ Idem, p.81.

¹⁸ Idem, p. 82.

¹⁹ Idem, p.83.

²⁰ Idem, p.94.

²¹ Idem, p.125.

²² Idem, p.125.

²³ Idem, p.129.

²⁴ Idem, p.131.

²⁵ Idem, p.131.

²⁶ Idem, p.133.

²⁷ Idem, p.137.

²⁸ Idem, p.11.

²⁹ Idem, p.7.

³⁰ Idem, p.59.

³¹ Idem, p.59.

³² Idem, p.60.

³³ Idem, p.60-1.

³⁴ Idem, p.61.

³⁵ Idem, p.33.

³⁴ O grifo é do autor.

³⁷ Idem, p.34.

³⁸ Idem, p.41.

³⁹ Idem, p.6.

⁴⁰ Idem, p.8.

⁴¹ Idem, p.20.

⁴² Idem, p.21.

⁴³ Idem, p.161-2.

⁴⁴ Idem, p.182.

⁴⁵ Idem, p.182.

⁴⁶ Idem, p.51.

⁴⁷ Idem, p.51.

⁴⁸ Idem, p.51.

⁴⁹ O grifo é do autor.

⁵⁰ Idem., p.119.

⁵¹ Idem, p.12.

⁵² Idem, p.37.

⁵³ Idem, p.37.

⁵⁴ idem, p.137.

⁵⁵ Idem, p.126.

⁵⁶ idem, p.126.

⁵⁷ Idem, p.135.

⁵⁸ idem, p.137.

⁵⁹ Idem, p.166.

⁶⁰ Idem, p.166.

⁶¹ Idem, p.155.