

## 5 QUESTIONANDO

Além dos tópicos explorados no capítulo anterior, em que se analisa a obra enquanto transgressão aos valores vigentes, é mister que se tente resolver, ainda, certas indagações suscitadas pela narrativa. Tais questões, intimamente ligadas à não-aceitação dos padrões em voga, serão aqui discutidas, visto que se pensa que uma leitura competente de *Memórias de um sargento de milícias* não pode relegar aspectos marcantes do texto, em muito responsáveis pela sua recepção favorável após a negação do objeto como estético pelo leitor primeiro.

Para essa discussão, pretende-se abordar os itens que seguem: a oposição - nítida - entre *o tempo do rei* e o hoje da narrativa, a ironia, o relacionamento entre autor, narrador e leitor e, finalmente, a determinação verificável no que diz respeito à sina dos Leonardos.

### 5.1 O tempo na narrativa

Na medida em que se afirma ser a obra rejeitada pelo leitor contemporâneo ao seu lançamento, porque vai de encontro ao desejo de mostrar a capital do Império como uma metrópole em expansão, faz-se necessário trabalhar a questão do tempo da narrativa, que, conforme será demonstrado, é construída também em função da oposição entre o tempo do rei e o hoje do autor.

Optou-se por iniciar esse capítulo com tal determinação por um motivo extremamente lógico: o parágrafo que inaugura a narrativa diz “era no tempo do rei”. No parágrafo subsequente, é criada a primeira oposição:

os meirinhos de hoje não são mais do que a sombre caricata dos meirinhos do tempo do rei; esses eram gente temível e temida, respeitável e respeitada;

formavam um dos extremos da formidável cadeia judiciária que envolvia todo o Rio de Janeiro no tempo em que a demanda era entre nós um elemento de vida.<sup>1</sup>

Enquanto o fragmento acima citado refere-se à influência moral dos meirinhos do tempo do rei em choque com a dos de hoje da narrativa, o segmento imediatamente posterior trata da diferença existente em relação ao aspecto físico dos que pertencem à categoria mencionada:

os meirinhos de hoje são homens como quaisquer outros; nada têm de imponentes, nem no seu semblante nem no seu trajar, confundem-se com qualquer procurador, escrevente de cartório ou contínuo de repartição. Os meirinhos desse belo tempo não, não se confundiam com ninguém; eram originais, eram tipos; nos seus semblantes transluzia um certo ar de majestade forense, seus olhares calculados e sagazes significavam chicana.<sup>2</sup>

A importância atribuída aos meirinhos do tempo do rei se explica, também, pelo seu modo de vestir:

trajavam sisuda casaca preta, calção e meias da mesma cor, sapato afivelado, ao lado esquerdo aristocrático espadim, e na ilharga direita penduravam um círculo branco, cuja significação ignoramos, e coroavam tudo isso por um grave chapéu armado.<sup>3</sup>

Ao comentário sobre as causas do respeito da população em relação aos meirinhos, o narrador chama a atenção do leitor, descrevendo o lugar de encontro dos referidos senhores para confirmar sua impressão do que seria aquela época:

mas voltemos à esquina. Quem passasse por aí em qualquer dia útil dessa abençoada época veria sentado em assentos baixos, então usados, de couro, [...] um grupo mais ou menos numeroso dessa nobre gente conversando pacificamente em tudo sobre que era lícito conversar.<sup>4</sup>



O narrador, ao falar sobre a festa de batizado do filho de Leonardo-Pataca, utiliza-se de um termo corrente da linguagem daquele tempo, salientando para o leitor, através dos tipos em *itálico*, o vocábulo:

depois do minuete foi desaparecendo a cerimônia, e a brincadeira *aferventou*, como se dizia naquele tempo.<sup>5</sup>

Os costumes do tempo do rei, além de nomeados, são vistos como antecessores dos do hoje da narrativa:

espiar a vida alheia, inquirir dos escravos o que se passava no interior das casas, era naquele tempo coisa tão comum e enraizada nos costumes que ainda hoje, depois de passados tantos anos, restam grandes vestígios desse belo hábito.<sup>6</sup>

Do mesmo modo, ao tratar das festas e explicá-las ao leitor, o narrador localiza-as temporalmente, aproveitando para lembrar que aquilo que antes satisfazia os jovens é motivo de depreciação dos idosos de atualmente:

às quartas-feiras e em outros dias da semana saía do Bom Jesus e de outras igrejas uma espécie de procissão composta de alguns padres conduzindo cruces, irmãos de algumas irmandades com lanternas, e povo em grande quantidade; [...] Este ato, que satisfazia a devoção dos carolas, dava pasto e ocasião a quanta sorte de zombaria e de imoralidade lembrava aos rapazes daquela época, que são os velhos de hoje, e que tanto clamam contra o desrespeito dos moços de agora.<sup>7</sup>

Depois de haver comentado sobre a via-sacra do Bom Jesus, o narrador conclui: “era a isso que naqueles *devotos* tempos se chamava correr a via-sacra”<sup>8</sup>. Note-se, nessa citação, a mudança do tipo utilizado, marcando flagrantemente a ironia do narrador, que já se valera dos vocábulos “zombaria” e “imoralidade” como características do significado de tal procissão para os jovens do tempo do rei.

Quando o assunto é o ritual de nigromancia freqüentado por Leonardo-Pataca, o narrador não se olvida de, outra vez, fazer menção ao fator tempo:

naquele tempo acreditava-se muito nessas coisas, e uma sorte de respeito supersticioso era tributado aos que exerciam semelhante profissão. [...] E não era só a gente do povo que dava crédito às *feitiçarias*; conta-se que muitas pessoas da alta sociedade de então iam às vezes comprar venturas e felicidades pelo cômodo preço da prática de algumas imoralidades e superstições.<sup>9</sup>

À guisa de justificativa para o comportamento de leonardo-Pataca, o narrador comenta que:

o homem era romântico, como se diz hoje, e babão, como se dizia naquele tempo, não podia passar sem uma paixãozinha.<sup>10</sup>

Sempre tendo no tempo um aliado enquanto forma de explicitação ao leitor, o narrador dele - tempo - se vale também em relação ao lugar denominado “Pátio dos Bichos”:

ainda hoje existe no saguão do paço imperial, que no tempo em que passou esta nossa história se chamava palácio del-rei, uma saleta ou quarto que os gaiatos e o povo com eles denominavam o *Pátio dos Bichos*.<sup>11</sup>

Quando o barbeiro decide levar o afilhado à Escola, ambos vêm os meninos sentados nos bancos recitando a tabuada cantada:

era uma espécie de ladainha de números que se usava então nos colégios, cantada todos os sábados em uma espécie de *cantochão* monótono e insuportável, mas de que os meninos gostavam muito.<sup>12</sup>

O episódio em que os sacristãos se vingam do mestre-de-cerimônias merece, da mesma forma, um remetimento ao fator tempo, visto que o narrador remonta ao passado para explicar as feztas na igreja:

as festas naquele tempo eram feitas com tanta riqueza e com muito mais propriedade, a certos respeitos, do que as de hoje: tinham entretanto alguns lados cômicos; um deles era a música de barbeiros à porta.<sup>13</sup>



Porém, não só às festas religiosas alude temporalmente o narrador. A questão do comportamento é comentada ao se tratar da vingança de Leonardo-Pataca contra o mestre de cerimônias. O meirinho arma a intriga em conchavo com Chico-Juca, um “valentão”:

ser valentão foi em algum tempo ofício no Rio de Janeiro; havia homens que viviam disso; davam pancada por dinheiro, e iam a qualquer parte armar de propósito uma desordem, contanto que se lhes pagasse, fosse qual fosse o resultado.<sup>14</sup>

Para explicar a procissão dos Ourives, o narrador opõe o hoje da narrativa ao tempo do rei:

um dia de procissão foi sempre nesta cidade um dia de grande festa, de lufalufa, de movimento e de agitação; e se ainda é hoje o que os nossos leitores bem sabem, na época em que viveram as personagens desta história a coisa subia de ponto.<sup>15</sup>

Nesse mesmo capítulo, ao comentar os costumes do tempo do rei, o parâmetro do narrador é temporal:

os nossos costumes nesse tempo a respeito de franqueza e hospitalidade não eram lá muito louváveis; nesse dia porém sofria uma exceção, e, como dissemos, as portas daqueles que moravam nas ruas por onde passava a procissão se abriam a todos os amigos e conhecidos.<sup>16</sup>

Dona Maria, a amiga das demandas, tivera sua beleza desgastada pelos anos. O tempo do rei, ele, sem dúvida, era mais generoso:

Dona Maria era uma mulher velha, muito gorda; devia ter sido muito formosa no seu tempo, porém dessa formosura só lhe restavam o rosado das faces e a alvura dos dentes.<sup>17</sup>

A festa do Espírito Santo, uma das preferidas dos cariocas, é explicada ao leitor da época em que foi produzida a obra como diferente das de sua atualidade:

hoje mesmo que se vão perdendo certos hábitos, uns bons, outros maus, ainda essa festa é motivo de grande agitação.<sup>18</sup>

Depois de contar ao leitor que o autor participara daquela festa, o narrador a caracteriza:

o que dantes se passava [...] não estava muito longe de merecer censura; porém era costume, e ninguém vá lá dizer a alguma velha desse tempo que aquilo devia ser por força muito feio, porque leva uma risada na cara, e ouve uma tremenda filípica contra as nossas festas de hoje.<sup>19</sup>

Ao comentar o episódio do Fogo no Campo, diz-nos o narrador:

assim chegaram ao Campo, que estava cheio de gente. Nesse tempo ainda se não usavam as barracas de bonecos, de sortes, de raridades e de teatros, como hoje: usavam-se apenas algumas que serviam de casas de pasto.<sup>20</sup>

O crime do Oratório de Pedra, que serviu para a comadre fazer intriga contra José Manuel, é antecedido pela descrição do local e a explicação do motivo por que as práticas religiosas foram coibidas naquele lugar:

o leitor, que sem dúvida sabe muito bem de quanto eram nossos pais crentes, devotos e tementes a Deus, se admirará talvez de ler que houve razões policiais para a extinção de um oratório. Entretanto é isso uma verdade, e se fosse ainda vivo o nosso amigo Vidigal, de quem já tivemos ocasião de falar em alguns capítulos desta historieta, poderia dizer quanto garoto pilhou em flagrante delito, ali mesmo aos pés do oratório, ajoelhado, contrito e beato.<sup>21</sup>

Os costumes, assim como as festas, eram diferentes no tempo do rei. Isso se percebe claramente na citação a seguir:

chegaram todos depois de longo caminhar, e quando já brilhava nos céus um desses luars magníficos que só fazem no Rio de Janeiro, a uma casa da Rua da Vala. Naqueles tempos uma noite de luar era muito aproveitada, ninguém ficava em casa; os que não saíam a passeio sentavam-se em esteiras às portas,



e ali passavam longas horas em descantes, em ceias, em conversas, muitos dormiam a noite inteira ao relento.<sup>22</sup>

Outro costume das famílias do tempo do rei era o de ter em casa um agregado, conforme fez saber o narrador:

niguém se admire da facilidade com que se faziam semelhantes coisas; no tempo em que se passavam os fatos que vamos narrando nada havia mais comum do que ter em casa um, dois, e às vezes mais agregados.<sup>23</sup>

A comadre, ao procurar as tias de Vidinha, trava facilmente amizade com as mulheres, coisa ordinária naqueles tempos:

se esta facilidade de expansão não fosse acompanhada da grande facilidade de rompimentos e de intrigas, seria uma das grandes virtudes daquele tempo. Porém as simpatias que criavam em uma hora de conversa transformavam-se em ódio num minuto de desavença.<sup>24</sup>

A esse julgamento, segue-se o comentário sobre o comportamento das denhoras: “ingenuidade infantil das velhas daquele tempo!”<sup>25</sup>

Além de comentar as festas, procissões e costumes, os temores dos jovens de então também fazem parte da narrativa:

essa idéia do côvado e meio fez brecha no espírito do Leonardo: ser soldado era naquele tempo, e ainda hoje talvez, a pior coisa que podia suceder a um homem.<sup>26</sup>

A corrupção, conforme se pode notar através desta citação, já no tempo do rei existia na sociedade:

já naquele tempo (e dizem que é defeito do nosso) o empenho, o compadresco, era uma mola real de todo o movimento social.<sup>27</sup>

O temor dos jovens da época em seguir a carreira de soldado, é justificado pelo narrador quando alude ao ofício do rapaz como algo que poderia atrapalhar os planos de D. Maria, a qual deseja a felicidade da sobrinha, através de um novo casamento:

havia porém no meio de tudo uma circunstância que lhe desconcertava os planos. O Leonardo era soldado. Ora, soldado, naquele tempo, era coisa de meter medo.<sup>28</sup>

Pensa-se que, por meio das falas do narrador, fica patente a intenção do autor em demonstrar que o comportamento das personagens é exatamente o mesmo daquelas do tempo do rei. A diferença que se nota, em relação ao tempo atual da narrativa é de que, se no tempo do rei havia mais riqueza e colorido, no hoje essas características já estão esmaecidas, como a beleza de D. Maria.

Não é estranho, portanto, que o narrador situe a narrativa no tempo do rei, dizendo que os meirinhos eram “gente terrível e temida”, porém apresentando personagens que são tão caricatas quanto as que o narrador diz somente existirem hoje. Desde o início da narrativa fica, assim, estabelecido um jogo entre o ser e o parecer, já que os meirinhos eram pessoas de alta consideração, mas que acabam revelando os maiores vícios.

A degradação que o narrador aponta ser fruto do tempo presente não é mais que um antigo hábito de ocultar as verdadeiras mazelas sob a aparência da honra e da dignidade. Nessa medida, a narrativa nutre-se dos valores da sociedade vigente, pois, como já se mostrou, um dos aspectos determinantes de rejeição da obra foi expor uma visão da cidade e dos habitantes do Rio de Janeiro que não correspondia às aspirações europeizantes dos leitores.

## **5.2 A ironia**

O próximo tópico a ser analisado é a ironia. Resolveu-se valorizá-la não só por ser uma das características mais flagrantes do texto, como também porque se constitui numa das grandes determinações da obra. Através da ironia, o leitor percebe a intenção



do autor no que diz respeito aos seus juízos em relação tanto ao código moral quanto ao comportamento da sociedade fluminense.

Um dos recursos utilizados pelo autor para demonstrar a ironia, é o adjetivo, como se pode verificar no episódio em que, depois de surrar a mulher que o traíra, Leonardo-Pataca percebe a distração filho:

quando, esmorecida a raiva, o Leonardo pode ver alguma coisa a mais do que seu ciúmes, reparou então na obra meritória em que se ocupava o pequeno. Enfureceu-se de novo: suspendeu o menino pelas orelhas, fê-lo dar no ar uma meia-volta, ergue o pé direito assenta-lhe em cheio sobre os glúteos atirando-o sentado a quatro braças de distância.<sup>29</sup>

Devido à infidelidade de Maria da hortaliça, o herói vai morar com o padrinho, que deposita, com excessiva seriedade, confiança no futuro do menino. Aqui se percebe, através da fala do narrador, imiscuida na personagem, a ironia em relação à siseudez do padrinho:

- Menino venha cá, você está ficando um homem (tinha ele nove anos); é preciso que aprenda alguma coisa para vir um dia a ser gente; de segunda-feira em diante (estava na quarta-feira) começarei a ensinar-lhe o bê-á-bá. Farte-se de travessuras por este resto da semana.<sup>30</sup>

Ao comentar a procissão do Bom Jesus (mencionada quando foi analisado o tempo) e o comportamento dos jovens, que se divertiam atrapalhando as ladainhas com impropérios ou lançando bolas de cera em cabeças calvas, uma única frase expressa o julgamento do autor: “era a isso que naqueles *devotos* tempos se chamava corre a via-sacra”.<sup>31</sup>

Note-se, nessa citação, o uso de tipos diversos na palavra “devotos”. Esse recurso - da diversificação das letras - é novamente utilizados quando o narrador descreve o poder do Major Vidigal:

o Major Vidigal era o rei absoluto, o árbitro supremo de tudo que dizia respeito a esse ramo de administração; era o juiz que julgava e distribuía a pena, e ao mesmo tempo o guarda que dava caça aos criminosos; nas causas da sua imensa alçada não havia testemunhas nem provas, nem razões, nem processo; ele resumia tudo em si; a sua *justiça* era infalível; não havia apelação das sentenças que dava, fazia o que queria, e ninguém lhe tomava contas.<sup>32</sup>

Leonardo-Pataca, após ter sido flagrado em delito de nigromancia, foi levado à Casa de Guarda, por onde passava um colega que o viu. Em seguida, a notícia espalhou-se e

aparentemente os companheiros mostravam-se sentidos, porém secretamente não deixaram de estimar o contratempo, porque o Leonardo era muito afreguesado, e enquanto estava ele preso as partes o procuravam.<sup>33</sup>

Depois de insistir e ratificar várias vezes que o comportamento de Leonardo não era o mesmo dos demais garotos de sua idade e de chamar a atenção para a admiração ilimitada e cega que o barbeiro nutre pelo menino, o narrador convida novamente o leitor a questionar essa falta de critérios de julgamento do padrinho em relação ao afilhado:

o padrinho olhou-o por muito tempo, e afinal, não podendo resistir ao ar de *ingenuidade* que ele mostrava, desatou a rir, e levou-o para dentro já completamente apaziguado.<sup>34</sup>

Além de levado e traquinas, o menino não demonstrava qualquer pendor para as letras ou as coisas da Igreja. Depois de “empacar” no F e no P,

fizera este *alguns* progressos: lia soletrado sofrivelmente, e por inaudito triunfo da paciência do compadre aprendera a ajudar missa. A primeira vez que ele conseguiu praticar com decência e exatidão semelhante ato, o padrinho exultou; foi um dia de orgulho e de prazer: era o primeiro passo no caminho para que ele o destinava.<sup>35</sup>



tanto o narrador quanto o leitor, por pouco atento que seja, já sabem que certamente o filho de Leonardo-Pataca não optará pela vocação religiosa. O narrador, todavia, refere-se à personagem como “o nosso futuro clérigo”.<sup>36</sup>

A cigana, causa da prisão de Leonardo, com o afastamento do mestre-de-cerimônias, achava-se só. Tem-se a idéia, pelo comentário do narrador, do juízo do autor sobre essa mulher, quando comenta a “fortuna” de Leonardo-Pataca”:

alguns imprudentes começaram, conversando das janelas, a atirar indiretas à cigana; esta picou-se com isto, e foi essa a *fortuna* do Leonardo. Um dia que ele passou deu-lhe ela de olho que entrasse.<sup>37</sup>

O romantismo não escapa do sarcasmo do autor. Isso ocorre pelo menos duas vezes. A primeira, ao comentar o sentimentalismo excessivo de Leonardo-Pataca, capaz de fazê-lo procurar um feiticeiro:

o homem era romântico, como se diz hoje, e babão, como se dizia naquele tempo, não podia passar sem uma paixãozinha.

.....Dizem todos, e os poetas juram e tresjuram, que o verdadeiro amor é o primeiro; temos estudado a matéria, e acreditamos hoje que não há que fiar em poetas: chegamos por nossas investigações à conclusão de que o verdadeiro amor, ou são todos ou é um só, e neste caso não é o primeiro, é o último. O último é que é o verdadeiro, porque é o único que não muda. As leitoras que não concordarem com esta doutrina convençam-me do contrário, se disso são capazes.<sup>38</sup>

Quando Leonardo se encontra com Vidinha, e se apaixona por ela, o narrador aproveita para tecer considerações irônicas sobre o juízo dos românticos a respeito do amor, ao mesmo tempo em que sugere que os exemplos da vida se opõem aos dogmas do período:

não foram de modo algum mal recebidas as primeiras finezas do Leonardo, que desta vez se tornou muito mais desembaraçado, quer porque já o negócio com Luisinha o tivesse desasnado, quer porque agora fosse a paixão mais forte, embora esta última hipótese vá de encontro à opinião dos ultraromânticos, que põem todos os bofes pela boca pelo tal - primeiro amor: - no exemplo que nos dá o Leonardo aprendam o quanto ele tem de duradouro.<sup>39</sup>

Apesar de o compadre, a comadre e D. Maria sugerirem ofícios diversos a serem seguidos, no futuro, por Leonardo, ele não aceita nenhuma das escolhas e opta pelo que o leitor mais atento desde o princípio (de acordo com a descrição do comportamento da personagem) já percebera:

como sempre acontece a quem tem muito onde escolher, o pequeno, a quem o padrinho queria fazer clérigo mandando-o a Coimbra, a quem a madrinha queria fazer artista metendo-o na Conceição, a quem D. Maria queria fazer rábula arranjando-o em algum cartório, e a quem enfim cada conhecido ou amigo queria dar um destino que julgava mais conveniente às inclinações que nele descobria, o pequeno, dizemos, tendo tantas cousas boas, escolheu a pior possível; nem foi para Coimbra nem para a Conceição, nem para cartório algum; não fez nenhuma dessas cousas, nem também outra qualquer: constituiu-se um completo vadio, vadio-mestre, vadio-tipo.<sup>40</sup>

Pode-se, ainda na discussão desse tópico, citar o comentário zombeteiro do autor quanto às boas intenções de D. Maria em relação à sobrinha:

tendo a órfã ficado senhora de alguns mil cruzados que deixara seu pai, ainda que este não tivesse feito testamento, por ser ela filha única e legítima, o compadre apresentou-se pretendendo ser seu tutor.

D. Maria, percebendo o caso, apresentou-se também, e 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 que não de um apoio, porém de uma companhia.<sup>41</sup>



A menina Luizinha, que despertara o amor em Leonardo, e o herói, voltam do Campo, após o espetáculo dos fogos, de mãos dadas. Aqui, novamente, se percebe a ironia do autor:

Luizinha e Leonardo, não é dizer que vieram de braço, como este último tinha querido quando foram para o Campo, foram mais adiante do que isso, vieram de mãos dadas muito familiar e ingenuamente. Este *ingenuamente* não sabemos se se poderá com razão aplicar ao Leonardo.<sup>42</sup>

Depois de haver descrito minuciosamente o físico de José Manuel, o narrador encerra:

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.<sup>43</sup>

Preocupado com o perigo iminente representado por José Manuel, o “velhaco”, Leonardo decide agir. Porém as coisas não transcorrem tão perfeitas ou em concordância com o sentimento do rapaz:

Luizinha estava no vão de uma janela a espiar para a rua pela rótula; Leonardo aproximou-se tremendo, pé ante pé, parou e ficou imóvel como uma estátua atrás dela que, entretida para fora, de nada tinha dado fé. Esteve assim por longo tempo calculando se devia falar em pé ou se devia ajoelhar-se. Depois fez um movimento como se quisesse tocar no ombro de Luizinha, mas retirou depressa a mão. Pareceu-lhe que por aí não ia bem; quis antes puxar-lhe pelo vestido, e ia já levantando a mão quando também se arrependeu. Durante todos estes movimentos o pobre rapaz suava a não poder mais. Enfim, um incidente veio tirá-lo da dificuldade. Ouvindo passos no corredor, entendeu que alguém se aproximava, e tomado de terror por se ver apanhado naquela posição, deu repentinamente dous passos para trás e soltou um - ah! - muito engasgado. Luizinha, voltando-se, deu com ele diante de si, e recuando

espremeu-se de costas contra a rótula; veio-lhe também, outro - ah! - porém não lhe passou da garganta, e conseguiu apenas fazer uma careta.<sup>44</sup>

A segunda parte do romance inicia, como já se disse, com o nascimento da irmã de Leonardo, cujo pai:

os leitores devem estar lembrados de que o nosso antigo conhecido, de quem por algum tempo nos temos esquecido, o Leonardo-Pataca, apertara-se em laços amorosos com a filha da comadre.<sup>45</sup>

As práticas realizadas no Oratório de Pedra, local já mencionado neste capítulo quando se discutiu o tópico tempo, são práticas de zombaria do narrador:

o incauto devoto se esquecia da filha mais velha que se ajoelhava um pouco mais atrás e embebido em suas orações não estava alerta, [...] a menina aproveitava-se [...] [e] escapava-se em companhia de um devoto que se ajoelhara ali perto. [...] Outras vezes [...] ouvia-se um grito e doloroso que interrompia o hino; corriam todos para o lugar donde partira, e achavam um homem estendido no chão com uma ou duas facadas. [...] Eis aqui, porque, [...] tinha havido razões policiais para que se acabasse com as piedosas práticas do Oratório da Pedra.<sup>46</sup>

Na cerimônia do velório do barbeiro, Leonardo aproveita para manter contato físico com Luizinha. Note-se que os tipos utilizados num dos vocábulos é diverso dos demais:

o Leonardo sofreu um grande choque, e no meio do seu atordoamento encolheu-se em cima do canapé com a cabeça sobre os joelhos, chegando-se *naturalmente* sem o querer, porque a dor o perturbava, o mais perto possível de Luizinha.<sup>47</sup>

A preocupação da comadre e de D. Maria, imediatamente após enterrado o compadre, residia em encontrar o testamento do barbeiro: “finalmete as duas acharam com efeito um testamento, e ficaram com isso muito satisfeitas”.<sup>48</sup>



Em seguida, a inquietação a respeito do futuro de Leonardo, que se resolve com a abertura do testamento:

a abertura do testamento feita nesse mesmo dia resolveu a questão. O compadre havia instituído a Leonardo por seu universal herdeiro. A comadre informou de semelhante coisa ao Leonardo-Pataca, e este apresentou-se para tomar conta de seu filho.<sup>49</sup>

O pai do herói que até então nada fizera por seu filho, mostra-se extremamente zeloso:

o Leonardo-Pataca começou a cuidar no testamento como homem entendido na matéria, e em pouco tempo deu volta a tudo aquilo.<sup>50</sup>

A maneira como o narrador se refere à mulher de Leonardo-Pataca não passa despercebida:

nos primeiros dias tudo foram flores por casa do Leonardo-Pataca, ainda que, para falar a verdade, desde a primeira vista não simpatizara muito o moço Leonardo com a cara do objeto dos novos e últimos cuidados de seu pai.<sup>51</sup>

O casamento de Luizinha, cuja tia é a personificação da aristocracia decadente, é marcado por vocábulos que pertencem ao campo semântico que conota decadência. Isso é facilmente identificável:

a) quando da descrição da roupa de D. Maria:

a dona da casa trajava, fora do ordinário, um rico vestido de cassa bordado de prata, de curpinho muito curto e mangas de um volume enorme. Seja dito de passagem que a prata do bordado estava já mareada, e o mais do vestido um pouco encardido.<sup>52</sup>

b) quando da descrição do vestido da noiva:

Luizinha trajava também um vestido que qualquer menos entendido na matéria desconfiaria que era filho legítimo do de sua tia.<sup>53</sup>

c) quando da descrição dos veículos que levariam os noivos e os padrinhos à igreja:

não parecia coisa muito nova; e com mais de dez anos de vida poderia muito bem entrar no número dos restos infelizes do terremoto, de que fala o poeta. [...] O que dissemos a respeito dos vestidos de d. Maria e sua sobrinha pode perfeitamente aplicar-se aos dois trens; o segundo parecia filho legítimo do primeiro.

.....Chegou o momento da partida. Luizinha, conduzida por D. Maria, que lhe ia servir de madrinha, embarcou num dos destroços da arca de Noé, a que chamamos carruagem; José Manuel, acompanhado por quem lhe ia servir de padrinho, fez outro tanto.<sup>54</sup>

Enquanto o matrimônio se realizava, Leonardo se vê “arrancado pelo Vidigal dos braços do amor e da folia”.<sup>55</sup> A respeito da vadiagem do herói, o narrador comenta: “veio-lhe outra vez à lembrança o pontapé paterno: era o termo constante de comparação para todos os seus sofrimentos”.<sup>56</sup>

Pra escapar do “côvado e meio”, só resta ao herói uma alternativa: levar uma vida regrada. A comadre consegue um emprego para o afilhado. Ocorre que na Ucharia, onde trabalha o rapaz, reside o “toma-largura” com sua mulher. Valendo-se da saída do marido, Leonardo vai até a casa do casal:

ninguém pense que era para maus fins. Pelo contrário, era para o fim muito louvável de levar à pobre moça uma tigela de caldo que há pouco fora mandado a el-rei. [...] Não há aqui nada de censurável. Serie entretanto muito digno de censura que quem recebia tal obséquio não o procurasse pagar com um extremo de civilidade: a moça convidou pois ao Leonardo para ajudá-la a tomar o caldo. E que grosseiro seria ele se não aceitasse tão belo oferecimento? Aceitou.<sup>57</sup>

Leonardo e a moça, porém, não contavam com a chegada do “toma-largura”:

o Leonardo correu precipitadamente pelo caminho mais curto que encontrou; sem dúvida em busca de outro caldo, uma vez que o primeiro se tinha



entornado. O *toma-largura* corre-lhe também ao alcance, sem dúvida para pedir-lhe que trouxesse desta vez quantidade que chegasse para um terceiro.<sup>58</sup>

Conforme se pôde demonstrar com esses exemplos, na ironia consiste uma das grandes determinações do texto (as quais, como se sabe, geram as indeterminações). Ao mesmo tempo em que o autor dela se vale para chamar a atenção do leitor, serve-se da figura para dar espaço ao leitor a fim de que, pelas lacunas dela resultante, interfira na obra, fazendo uma releitura de cada fato, comentário ou descrição do narrador.

### 5.3 A relação leitor/narrador

É facilmente verificável, em vários momentos da narrativa, a cumplicidade existente entre o narrador e seu leitor. Na maioria das vezes, o narrador dialoga com o leitor no intuito ora de esclarecê-lo, ora de chamar sua atenção para determinado fato sobre as personagens. Serão citados como exemplos alguns trechos que esclarecem tal afirmativa.

O primeiro deles diz respeito à descrição física do meirinho Leonardo-Pataca, cuja figura e comportamento expressa o papel que assumirá no decorrer da obra:

chamavam assim a uma rotunda e gordíssima personagem de cabelos brancos e carão avermelhado, que era o decano da corporação, o mais antigo dos meirinhos que viviam nesse tempo. A velhice tinha-o tornado moleirão e pachorrento; com sua vagareza atrasava o negócio das partes; não o procuravam.<sup>59</sup>

Em seguida, depois de falar sobre os “certos enojos”<sup>60</sup> da Maria da hortaliça, é feita a caracterização do herói, que em nada lembra um recém-nascido tranqüilo e dócil:

para o próximo episódio. Esse é o caso, por exemplo, do final do capítulo V da segunda parte: “os negócios iam mal, pois mais dia menos dia haveria grande barulho em casa”.<sup>66</sup>

São comuns, igualmente, os comentários do narrador, que aqui novamente incorporam-se ao do autor, sobre determinado tema:

quando temos apenas 18 a 20 anos sobre os ombros, o que é um peso ainda muito leve, desprezamos o passado, rimo-nos do presente, e entregamo-nos descuidados a essa confiança cega no dia de amanhã, que é o melhor apanágio da mocidade.<sup>67</sup>

Ou:

outro qualquer que tivesse mais idade, ou antes, falando claro, mais juízo e outra educação, envergonhar-se-ia talvez muito de achar-se na posição em que se achava Leonardo, porém ele nem nisso pensava, e o que é mais, nem mais pensava naquilo que até então não lhe saía da cabeça, isto é, em Luizinha de um lado e José Manuel do outro: agora não via senão os olhos negros e brilhantes, e os alvos dentes de Vidinha; não ouvia senão o eco da modinha que ela cantara. Estava pois embebido num êxtase contemplativo.<sup>68</sup>

Num único capítulo, o oitavo da segunda parte, o autor dirige-se ao leitor três vezes:

agora devemos dar ao leitor conhecimento da nova gente

..... O leitor não deve se admirar disto, pois não temos cessado de repetir-lhe que o Leonardo herdara de seu pai aquela grande cópia de fluido amoroso

.....Se o leitor pensou no que há pouco dissemos [...] deve ter cismado com alguma coisa a respeito.<sup>69</sup>



O conhecimento prévio é assegurado ao leitor quando, por exemplo, é desvendada a intenção da comadre:

forjou pois um novo plano e disse: - Não me dá nada de novo, senhora; sei muito bem de tudo: o homem está nesse negócio como Pilatos no Credo.<sup>70</sup>

Através desses exemplos, evidencia-se a relação de cumplicidade mencionada anteriormente.

A grande lacuna da obra, lacuna a ser, além de questionada, preenchida pelo leitor, é o laço que une a comadre a Chiquinha. Até o casamento desta com Leonardo-Pataca, o narrador refere-se à moça como sobrinha da parteira. Na segunda parte, que inicia com o nascimento da filha de Leonardo-Pataca e Chiquinha, o narrador diz ser a madrasta do herói filha da comadre:

os leitores devem estar lembrados de que o nosso antigo conhecido, de quem por algum tempo nos temos esquecido, o Leonardo-Pataca, apertara-se em laços amorosos com a filha da comadre.<sup>71</sup>

A pergunta que se crê pertinente, aqui, é: seria, como afirma Francisco Catão,<sup>72</sup> um “cochilo” do autor a troca de parentesco entre ambas? Ou estaria o narrador, de certa forma, poupando a moça da pecha de ser filha de mãe de quem se ignora o estado civil?

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. Através dos vazios e das negações contidos no texto, a atividade de constituição decorrente da assimetria entre texto e leitor adquire uma estrutura determinada, que controla o processo de interação. As insistências do *texto Memórias de um sargento de milícias* são trabalhadas como

negações: negação da moral, do caráter, das normas vigentes, da escola literária em voga na época, da língua culta, das instituições.

Os vazios e as negações, que acionam e, até certo nível, regulam a interação, mostram a necessidade de uma combinação. O texto ficcional, mediador entre realidade e leitor, *adquire sua função não pela ruidosa comparação com a realidade, mas sim pela mediação de uma realidade que se organiza por ela.*<sup>73</sup> Isso significa que os vazios existentes na narrativa são de tal modo permeáveis que possibilitam a mudança de leitura e recepção da obra, fator esse responsável pela transformação da produção textual de determinado autor em objeto estético.

#### 5.4 A sina dos Leonardos

Outro grande questionamento suscitado pela obra é o que diz respeito à sina dos Leonardos. O uso dos vocábulos como “casta”, “herança”, “sina” e “fortuna”, conforme será demonstrado, é uma constante na narrativa de Manuel Antônio de Almenida.

A utilização primeira ocorre no episódio em de leonardo-Pataca, depois de ter sido traído pela primeira mulher, percebe a ocupação do filho e diz: “és filho de uma pisadela e de um beliscão; mereces que um pontapé te acabe a casta”.<sup>74</sup> Leonardo-Pataca não é, certamente, bem aquinhado no que diz respeito ao amor. Depois da traição da saloia, arranjava-se com uma cigana - “não podia passar sem uma paixãozinha”:

como o ofício rendia, e ele andava sempre apatacado, não lhe fora difícil conquistar a posse do adorado objeto; porém a fidelidade, a unidade no gozo, que era o que sua alma aspirava, isso não o pudera conseguir.<sup>75</sup>

Não se pode esperar outra sina para os Leonardos, visto que o primeiro deles é fruto de, segundo o narrador, um dos pecados do pai:



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 que não hão de ser levados em conta, não de hoje, que a idade o tornara inofensivo, porém do tempo da sua mocidade; o resultado de um deles fora um filho que deixara em Lisboa.<sup>76</sup>

Na mais lógico, então, do que o fruto do erro ser amaldiçoado:

por castigo em nada havia ele saído ao pai, e nem os conselhos, nem os cuidados e nem o exemplo deste puderam encaminhá-lo por boa vereda.<sup>77</sup>

Tal maldição estende-se a Leonardo, herdeiro da má sorte do pai:

convém lembrar que se pela sorte de um pai se pode augurar a de um filho, o Leonardo em matéria de amor não prometia decerto grande fortuna.<sup>78</sup>

Se com Luizinha o herói não tivera sorte, tentaria, certamente, outra “apixãozinha”, pois não pode escapar de herança paterna. Soa como lógica a explicação do narrador em relação à nova paixão de Leonardo, mostrando que ele se surpreende em relação ao que sentira por Luizinha:

admirava-se ele de como é que havia podido inclinar-se por um só instante a Luizinha, menina sensaborona e esquisita, quando havia no mundo mulheres como Vidinha.<sup>79</sup>

Em seguida, lembrando ao narrador do carma da infelicidade amorosa dos Leonardos, o narrador avisa:

o leitor não se deve admirar disto, pois não temos cessado de repetir-lhe que o Leonardo herdara de seu pai aquela grande cópia de fluido amoroso que era sua principal característica. Com esta herança parece porém que tinha ele tido uma outra, e era de lhe sobreviver sempre uma contrariedade em casos semelhantes. José Manuel fora o primeiro; vejamos agora qual era, ou antes, quem era a segunda.<sup>80</sup>

D. Maria, ao saber que o rapaz fugira de casa, comenta com a parteira:

- Então o rapaz não está em casa? Senhora, aquilo é gênio, nasceu com ele, e com ele há de ir à sepultura. Bem me diziam o que ele era, e apesar do seu ar sonso nunca que fiz fé.<sup>81</sup>

O narrador parece não desejar que o leitor esqueça que ser a sina de Leonardo sua característica. Ao lutar com um dos primos de Vidinha, resolve sair da casa da moça:

Leonardo, apenas se viu livre do seu adversário, foi querendo por-se no andar da rua: pesava sobre o infeliz desde criança uma espécie de sina de judeu errante.<sup>82</sup>

A sina de fujão, todavia, favoreceu o herói. No momento em que o Vidigal o levava para a prisão, um rebuliço veio ajudá-lo a se ver livre da polícia. Aqui, o feitiço vira-se contra o feiticeiro:

ia o Vidigal entrando na Casa da Guarda, para onde se dirigia, depois da derrota, quando sentiu-se repentinamente agarrado pelas pernas, e viu a seus pés uma mulher de mantilha, que chorava, soluçando muito; com o lenço no rosto.

- Que é isto, senhora? Deixe-me. Ora isto hoje é dia de má sina.<sup>83</sup>

Sabendo que o Vidigal andava no seu encalço, emprega-se Leonardo num lugar (já mencionado, a Ucharia), onde mora, em companhia do “toma-largura”, uma bela moça. Como não se pode deixar de esperar, o herói sente-se cativado por ela: “o Leonardo porém parece que recebera de seu pai a fatalidade de lhe provirem sempre os infortúnios dos devaneios do coração”.<sup>84</sup>

Apanhado novamente pelo Vidigal, Leonardo some. Como na vez anterior, a comadre é quem vai procurá-lo, não sem antes lastimar sua sorte: “aquele rapaz nasceu em mau dia, disse ela, ou então aquilo é coisa que lhe fizeram; do contrário não pode ser...”<sup>85</sup>

Como os Leonardos, o Major Vidigal também possui um carma:



era má sina do major ter sempre de andar desmanchando prazeres alheios, e infelicidade para nós que escrevemos estas linhas estar cainda na monotonia de repetir quase sempre as mesmas cenas com ligeiras variantes.<sup>86</sup>

Luizinha, a exemplo de Leonardo, do major e até do narrador, também não é contemplada pela sorte:

- Ai, senhora! Dizia a comadre referindo-se a José Manuel, parece que me roncava cá o que quer que seja quando vi aquele maldito; arrenego do homem que é um valdevinos às direitas. Aquilo há de levar a pobre menina à sepultura. Coitada! Bem-criada e malfadada.<sup>87</sup>

Ao saber que o afilhado aprontara ao major no batizado da irmã, a parteira intercede por ele e comenta com D. Maria: “que má sina de rapaz... [...] e eu que sinto como se fosse meu filho...”<sup>88</sup> No mesmo diálogo, a personagem insiste:

- Meu Deus, pobre rapaz: ora vejam tudo em que deu; é sina, coitado! Aquele rapaz não nasceu em bom dia; não, comadre; isso sou eu capaz de jurar pela salvação da minha alma... Mas não falou com o major? Que lhe disse ele?<sup>89</sup>

Segue-se à fala das amigas, a explicação da má sorte do Vidigal:

o major era pecador antigo, e no seu tempo fora daqueles de quem se diz que não deram o seu quinhão ao vigário.<sup>90</sup>

Depois de resolvida a questão de Leonardo com o major, graças à intervenção de Maria Regalada e de Luizinha, que ficara viúva, ambos desejam casar. Ao invés de se deixar levar pelo destino, a moça declara à tia:

- Para lhe obedecer e fazer-lhe o gosto casei-me uma vez, e não fui feliz; quero ver agora se acerto melhor, fazendo por mim mesma a nova escolha.<sup>91</sup>

Afirmou-se, quando se analisou a obra, que, a partir do momento em que a vida de uma personagem se tornava tranqüila, deixava esta de ser interessante para o narrador. Todavia, cabe a indagação: se o narrador, por diversas vezes, menciona a sina

dos Leonardos - de serem infelizes no amor - o romance termina ao começar, enfim, um ciclo de harmonia na vida do herói? Não se pode, contudo, esquecer que, antes do nascimento da filha de Chiquinha, existe a afirmação de que a raça dos Leonardos, e conseqüentemente sua sina, não se extinguiria (p. 107). Isso demonstra que, a partir da transformação da vida antes conturbada de Leonardo, iniciaria um novo ciclo de transgressão, dessa vez com sua irmã?



## NOTAS

- <sup>1</sup> ALMEIDA, Manuel António de. *Op. cit.*, p. 5.
- <sup>2</sup> *Ibidem*, p. 5.
- <sup>3</sup> *Ibidem*, p. 5.
- <sup>4</sup> *Ibidem*, p. 6.
- <sup>5</sup> *Ibidem*, p. 7.
- <sup>6</sup> *Ibidem*, p. 11.
- <sup>7</sup> *Ibidem*, p. 17.
- <sup>8</sup> *Ibidem*, p. 17.
- <sup>9</sup> *Ibidem*, p. 19.
- <sup>10</sup> *Ibidem*, p. 19.
- <sup>11</sup> *Ibidem*, p. 33.
- <sup>12</sup> *Ibidem*, p. 52.
- <sup>13</sup> *Ibidem*, p. 60.
- <sup>14</sup> *Ibidem*, p. 66.
- <sup>15</sup> *Ibidem*, p. 75.
- <sup>16</sup> *Ibidem*, p. 76.
- <sup>17</sup> *Ibidem*, p. 76.
- <sup>18</sup> *Ibidem*, p. 85.
- <sup>19</sup> *Ibidem*, p. 85.
- <sup>20</sup> *Ibidem*, p. 89.
- <sup>21</sup> *Ibidem*, p. 112.
- <sup>22</sup> *ibidem*, p. 135.
- <sup>23</sup> *Ibidem*, p. 145.
- <sup>24</sup> *Ibidem*, p. 149.
- <sup>25</sup> *Ibidem*, p. 150.
- <sup>26</sup> *Ibidem*, p. 166.
- <sup>27</sup> *Ibidem*, p. 196.
- <sup>28</sup> *Ibidem*, p. 207.
- <sup>29</sup> *Ibidem*, p. 10.
- <sup>30</sup> *Ibidem*, p. 16.

- 
- <sup>31</sup> Ibidem, p. 17.
- <sup>32</sup> Ibidem, p. 21.
- <sup>33</sup> Ibidem, p. 23.
- <sup>34</sup> Ibidem, p. 28.
- <sup>35</sup> Ibidem, p. 51.
- <sup>36</sup> Ibidem, p. 56.
- <sup>37</sup> Ibidem, p. 72.
- <sup>38</sup> Ibidem, p. 19 e 196.
- <sup>39</sup> Ibidem, p. 146.
- <sup>40</sup> Ibidem, p. 81.
- <sup>41</sup> Ibidem, p. 81-82.
- <sup>42</sup> Ibidem, p. 91.
- <sup>43</sup> Ibidem, p. 94.
- <sup>44</sup> Ibidem, p. 102.
- <sup>45</sup> Ibidem, p. 107.
- <sup>46</sup> Ibidem, p. 112.
- <sup>47</sup> Ibidem, p. 124.
- <sup>48</sup> Ibidem, p. 125.
- <sup>49</sup> Ibidem, p. 125.
- <sup>50</sup> Ibidem, p. 125.
- <sup>51</sup> Ibidem, p. 126.
- <sup>52</sup> Ibidem, p. 153.
- <sup>53</sup> Ibidem, p. 153.
- <sup>54</sup> Ibidem, p. 153-154.
- <sup>55</sup> Ibidem, p. 157.
- <sup>56</sup> Ibidem, p. 158.
- <sup>57</sup> Ibidem, p. 166-167.
- <sup>58</sup> Ibidem, p. 167.
- <sup>59</sup> ALMEIDA, Manuel António de. *Op. cit.*, p. 6.
- <sup>60</sup> Ibidem, p. 7.



- 
- <sup>61</sup> Ibidem, p. 7.
- <sup>62</sup> Ibidem, p. 7.
- <sup>63</sup> Ibidem, p. 47.
- <sup>64</sup> Ibidem, p. 81.
- <sup>65</sup> Ibidem, p. 85.
- <sup>66</sup> Ibidem, p. 126.
- <sup>67</sup> Ibidem, p. 132.
- <sup>68</sup> Ibidem, p. 136.
- <sup>69</sup> Ibidem, p. 135 e 137.
- <sup>70</sup> Ibidem, p. 141.
- <sup>71</sup> Ibidem, p. 107.
- <sup>72</sup> ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. São Paulo: FTD, 1992. p. 91.
- <sup>73</sup> 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.
- <sup>74</sup> ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. Ed. crítica de Cecília de Lara. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978. p. 10.
- <sup>75</sup> Ibidem, p. 19.
- <sup>76</sup> Ibidem, p. 41.
- <sup>77</sup> Ibidem, p. 41.
- <sup>78</sup> Ibidem, p. 96.
- <sup>79</sup> Ibidem, p. 137.
- <sup>80</sup> Ibidem, p. 137.
- <sup>81</sup> Ibidem, p. 140.
- <sup>82</sup> Ibidem, p. 147.
- <sup>83</sup> Ibidem, p. 162-163.
- <sup>84</sup> Ibidem, p. 166.
- <sup>85</sup> Ibidem, p. 178.
- <sup>86</sup> Ibidem, p. 186.
- <sup>87</sup> Ibidem, p. 192-193.
- <sup>88</sup> Ibidem, p. 195.
- <sup>89</sup> Ibidem, p. 195.

<sup>90</sup> Ibidem, p. 196.

<sup>91</sup> Ibidem, p. 208.



## 6 CONCLUINDO

Sabendo-se que o texto só se converte em objeto estético ao proporcionar o prazer seguido da tomada de posição, posterior e exclusiva à existência do objeto, é possível afirmar que *Memórias de um sargento de milícias* foi renegada pelo leitor primeiro por não satisfazer o seu horizonte de expectativas. A obra se converte em objeto estético somente com um novo leitor, posterior à época da primeira publicação. Pode-se afirmar, então, que, a partir do momento em que há combinação do horizonte interno e do horizonte mundivivencial, o resultado é o sucesso?

A não-identificação com a realidade manifesta-se nos graus de indeterminação existentes entre texto e leitor. Retratar a realidade de uma época que não a do leitor presente foi uma das causas para a má receptividade da obra em questão quando de seu lançamento. No entanto, exercer uma severa crítica social foi um fator de rejeição do texto que suplanta o anterior, já que o leitor é levado a comparar a sociedade apresentada no romance com a sua própria.

As memórias do autor mostram, tanto quanto sua personagem principal, um descompasso em relação às normas impostas pela classe dominante. Isso pode ser exemplificado com sua primeira publicação, forte contestação ao texto de Varnhagen, que constitui o *Memorial orgânico* - conjunto de normas estabelecidas por Dom Pedro e sua Corte, visando ao desenvolvimento do país. Manuel Antônio de Almeida, desde então, mostra-se contrário ao desejo de tornar escravos os índios, defendendo, já naquele artigo, a autonomia e a liberdade das classes menos aquinhoadas da sociedade de então.

*Memórias de um sargento de milícias* contempla esse conjunto de ideais do autor ao deixar transparecer, através de sua estrutura narrativa, a sua intencionalidade. O leitor é induzido a preencher os vazios da obra e a identificar determinações nela existentes. Assim, ele

interage com a narrativa, momento em que são confrontadas as idéias do romance com a visão de mundo do leitor. É esse encontro o responsável pelas variações de receptividade da narrativa, pois os horizontes mundivivencial e de expectativas do leitor modificam-se com o decorrer do tempo. Isso explica não só a quantidade crescente de reedições da obra, principalmente depois do Modernismo, como também o surgimento de uma nova postura daqueles que analisam criticamente a obra, que já fora nomeada, nos idos do Romantismo, por Joaquim Manuel de Macedo, como um conjunto de artigos.

A análise do romance vem corroborar a idéia de Jauss, de que na arte reside forte sentimento de transgressão. Em *Memórias de um sargento de milícias* manifesta-se a função transgressora no que concerne ao tema, às personagens e ao tratamento das mesmas pelo narrador e à linguagem. Poder-se-ia, então, afirmar que o público primeiro da obra, pela não-identificação, rejeitou-a; enquanto que foi justamente essa transgressão a responsável pelas tantas reedições, e conseqüentes leituras, do texto mais conhecido de Manuel Antônio de Almeida.

O tratamento dispensado às personagens pelo narrador foge, da mesma forma, às regras vigentes. Enquanto o maniqueísmo predominava na literatura nacional, Manuel Antônio de Almeida apresenta um herói cuja principal característica é a de ser um 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*.<sup>1</sup>

A ironia é uma constante no texto ora analisado. A personagem principal, de quem no início se desconhece o nome, mas não a importância, pois o narrador avisa que o menino é o *herói desta história*,<sup>2</sup> devido às suas características, as quais fogem do comportamento modelo, pode ser tomada como uma das grandes ironias do texto.



O romance de Manuel Antônio não só trata de maneira sarcástica as instituições e o *modus vivendi* da época e do *tempo do rei*, como também satiriza o maniqueísmo das personagens existentes em nossa literatura. 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 se nos 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.

A partir do momento em que se localizou temporalmente a época de produção de *Memórias de um sargento de milícias*, demonstrou-se que sua rejeição pelo leitor primeiro se deve basicamente ao forte aspecto transgressor que transpassa todo o texto. Ora, num tempo em que o Rio de Janeiro procurava ser visto como uma capital em franco desenvolvimento, surgiu um texto cuja característica principal é a de mostrar uma cidade decadente e na qual as mazelas aparecem homiziadas pelo famoso “era no tempo do rei”.

Ao analisar a obra, é trabalhada a oposição - à primeira vista - entre o tempo do rei e o tempo em que a obra foi escrita. Tal oposição, todavia, é uma das grandes lacunas da obra a serem preenchidas pelo leitor, visto que a comparação entre as duas épocas é muito mais uma analogia que um contraste. A diferença que se nota entre ambas reside no fato de ser aquela mais cheia de pompa do que esta. Tanto a riqueza das procissões como a decadência física e econômica estão retratadas no “hoje” do autor.

A herança do tempo do rei que permanece é a fragilidade das instituições e da moral. O comportamento mesquinho, a corrupção, as uniões movidas pelo interesse e até as famílias, ou antes, agrupamentos baseados no interesse mútuo, são ironicamente explicitados como regras ainda em voga quando do primeira publicação da obra.

Embora apenas a personagem central se oponha aos padrões vigentes, a obra é transgressora, principalmente por demonstrar até onde as pessoas se adaptam àquilo que a sociedade exige delas, mesmo sabendo que não serão felizes. A noção de felicidade é, também, transgressora. Nota-se isso através da fala de Luizinha, que já havia casado com José Manuel, na pele de cordeiro e transformado, conforme descreve o narrador, em um marido-dragão logo depois das núpcias.

Além da comparação entre os dois tempos, a ironia é uma determinação geradora de lacunas a serem preenchidas pelo leitor, durante o processo de recepção do texto. Como se sabe, a ironia consiste em sugerir o contrário do que é dito. O sarcasmo do autor é verificável, como se mostra na análise do texto, em toda a obra e incentiva o leitor a questionar o que está sendo dito, fazendo paralelos, estabelecendo comparações e formulando hipóteses.

Outro tópico explorado nesta pesquisa é a relação autor/leitor/narrador. Através dos diálogos com o leitor e do uso da primeira pessoa do plural como marca de parceria entre o narrador e o leitor, além das pistas intencionalmente lançadas, percebe-se fortes indícios da cumplicidade existente entre os ELEMENTOS ??? acima mencionados.

A sina dos Leonardos é mais uma das pistas que nos fornece o autor para que saibamos que a arte, porque gera transgressão, continuará controversa. A partir do momento em que tal aspecto é fortemente enfatizado enquanto mola propulsora das ações das personagens, as idéias do romance contrastam com as imposições sociais, ao mesmo tempo em que sugerem a continuidade dessa negação dos padrões vigentes como forma de manter viva a arte.

---

#### NOTAS

<sup>1</sup> ALMEIDA, Manuel Antônio de. Op. cit., p. 11.



<sup>2</sup> Idem, p. 7.

## BIBLIOGRAFIA

- ALENCAR, José de. *Como e por que sou romancista*. São Paulo: Pontes, 1990.
- ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. Ed. Crítica: Cecília de Lara. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978.
- \_\_\_\_\_. *Obra dispersa*. Introdução, seleção e notas: Bernardo de Mendonça. Rio de Janeiro: Graphia, 1991.
- AMORA, Antônio Soares. Manuel Antônio de Almeida - um primitivo. *O Estado de São Paulo*, 27 abr. 1954.
- \_\_\_\_\_. Um escritor saboroso. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 5 set. 1959.
- ANDRADE, Mário de. Prefácio. In: ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. São Paulo: Martins Fontes, 1941.
- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. Cinco ou seis dias. *O Futuro*. Rio de Janeiro, 15 fev., 1863.
- \_\_\_\_\_. Morte de dois príncipes - Naufrágio do vapor *Hermes*. *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 11 dez. 1861.
- ATHAYDE, Tristão de. A glória distraída. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 10 nov. 1963. (Suplemento literário)
- BANDEIRA, Manuel. *Noções de história das literaturas*. Rio de Janeiro: Nacional, 1940.
- BETHENCOURT DA SILVA, Francisco. Introdução. In: ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. Rio de Janeiro: Tipografia e Litografia Carioca, 1876.
- BOCAIUVA, 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.
- BROCA, Brito. *Horas de leitura*. 1ª e 2ª séries. Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Românticos, pré-românticos, ultra-românticos: vida literária e romantismo brasileiro*. São Paulo: Polis, (Brasília): INL, 1979.
- BRUNO, Haroldo. *Estudos de literatura brasileira*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1957.
- CANDIDO, Antonio. A dialética da malandragem. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo, 1970, n.8.



- CASTELLO, José Aderaldo. *Aspectos do romance brasileiro*. Rio de Janeiro: MEC, 1961.
- COUTINHO, Afrânio. Introdução. In: ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1971.
- \_\_\_\_\_. *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Sul-Americana, 1955.
- DAMASCENO, Darcy. Afetividade lingüística nas *Memórias de um sargento de milícias*. *Revista Brasileira de filologia*, dez. 1956.
- \_\_\_\_\_. O naufrágio dos potes: sincretismo e transmissão. *Correio Mercantil*, Rio de Janeiro, 17 fev. 1962.
- EXPILLY, Charles. *Lé Brésil contemporain*. Paris, 1863, p.212-213. Apud: MAURO, Frédéric. *O Brasil no tempo de Dom Pedro II: 1831-1889*. São Paulo: Companhia das Letras/ Círculo do Livro, 1991.
- FERREIRA, Félix. Manuel Antônio D'Almeida. *Idéia, Revista artística Literária*. Rio de Janeiro, n. 1 e 2, 1869.
- FRIEIRO, Eduardo. De Lazarillo de Tormes ao filho de Leonardo Pataca. In: *Kriterion*. Belo Horizonte, jan-jul. 1954, n.27/28.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. No tempo do rei. In: \_\_\_\_\_. *Saco de gatos*. São Paulo: Duas Cidades, 1976.
- [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.
- GOMES, Eugênio. *Aspectos do romance brasileiro*. Salvador: Progresso, 1958.
- \_\_\_\_\_. Sobre um romance. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 28 dez. 1957.
- GRIECO, Agripino. *Evolução da prosa brasileira*. Rio de Janeiro: Ariel, 1933.
- HADDAD, Jamil Almansur. Prefácio. In: ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. São Paulo: Melhoramentos, 1955.
- ISER, Wolfgang. *A indeterminação e a reação do leitor na prosa de ficção*. Trad. Célia Dóris Becker. (mimeo)
- \_\_\_\_\_. 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.
- JATOBÁ, Tânia. *Martins Pena: construção e prospecção*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978.
- 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.

\_\_\_\_\_. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994.

\_\_\_\_\_. O prazer estético e as experiências fundamentais de *poiesis, anáclisis e Katharsis*. In: LIMA, Luiz Costa. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

\_\_\_\_\_. O texto poético na mudança de horizonte da leitura. In: LIMA, Luiz Costa. *Teoria da literatura em suas fontes*. 2 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982. v.2.

JOÃO JOSÉ. Uma comédia de Manuel Antônio de Almeida. *Correio Mercantil*, Rio de Janeiro, 3 fev. 1931.

LIMA, Hermeto. Centenário de Manuel Antônio de Almeida. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 11 nov. 1931.

\_\_\_\_\_. *Letras Acadêmicas*. Rio de Janeiro, Renascença, 1933.

MACEDO, Joaquim Manuel de. *Ano biográfico brasileiro*. Rio de Janeiro: Tipografia e Litografia do Imperial Instituto Histórico, 1876.

MAJOR, Manuel Antônio. *Revista Mensal da Sociedade ensaios Literários*, Rio de Janeiro, t.4, 1872.

MARQUES, Xavier. Centenário de Manuel Antônio de Almeida. *Revista da Academia Brasileira de Letras*. Rio de Janeiro, 1931, n.120, v.XXVIII.

\_\_\_\_\_. Discurso de posse. *Revista da Academia Brasileira de Letras*. Rio de Janeiro, 1923, n.23/24, v.XII.

MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1977, v.II.

MONTELLO, Josué. Manuel Antônio de Almeida. In: COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Sul-Americana, 1955.

MONTENEGRO, Olívio. *O romance brasileiro*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1938.

NEGRÃO, Maria José da Trindade. Considerações a propósito do roteiro de um precursor. *Vozes*. Rio de Janeiro, ago./set. 1961.

\_\_\_\_\_. *Manuel Antônio de Almeida - textos escolhidos*. Rio de Janeiro: Agir, 1966.

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.

PEREIRA, Astrojildo. *O romance brasileiro*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1952, p.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.



RABELO, Sílvio. Manuel Antônio de Almeida. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 8 set. 1944.

REBELO, Marques. Depoimento. *Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, 26 nov. 1938.

\_\_\_\_\_. *Vida e obra de Manuel Antônio de Almeida*. São Paulo: Martins, 1943.

RENAULT, Delso. *Rio de Janeiro: a vida da cidade refletida nos jornais (1850-1870)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1888. tomo III.

SCHWARZ, Roberto. *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

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.

SOARES, Teixeira. Em torno das Memórias. *Jornal do Comércio*. Rio de Janeiro, 16 abr. 1944.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira - seus fundamentos econômicos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1960.

TÁVORA, Franklin. *O Cabeleira*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1966.

VELHO DA SILVA. Naufrágio do vapor Hermes. *O Macaense*. Macaé, 29 nov., 1861.

VERÍSSIMO, José. *Estudos brasileiros*. Segunda série - 1889/1893. Rio de Janeiro: Laemmert, 1894.

VIEIRA, José. Manuel Antônio de Almeida. *O mundo literário*. Rio de Janeiro, 1925. v.I, n.34.

WEBER, João Hernesto. *Caminhos do romance brasileiro*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990.

ZALUAR, Augusto Emílio. Conservamos até hoje. *Diário do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, 13 dez. 1861.

\_\_\_\_\_. Manuel Antônio de Almeida. *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 5 fev., 1862.

\_\_\_\_\_. O naufrágio do vapor Hermes. *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 5 dez. 1861.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1989.

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

Marque Rebelo, nesse ano, ao prefaciar a 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*.<sup>40</sup>

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.<sup>41</sup>

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

Em 1954, na revista *Kriterion*,<sup>42</sup> 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,<sup>43</sup> 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.