

Estado da publicação: O preprint não foi submetido para publicação

# Processo social e forma literária em Memórias de um Sargento de Milícias, de Manuel Antônio de Almeida

Victor Gagno Grillo, Maria Amélia Dalvi

<https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.12054>

Submetido em: 2025-05-21

Postado em: 2025-06-09 (versão 1)

(AAAA-MM-DD)

# PROCESSO SOCIAL E FORMA LITERÁRIA EM *MEMÓRIAS DE UM SARGENTO DE MILÍCIAS*, DE MANUEL ANTÔNIO DE ALMEIDA

## *SOCIAL PROCESS AND LITERARY FORM IN MEMÓRIAS DE UM SARGENTO DE MILÍCIAS, BY MANUEL ANTÔNIO DE ALMEIDA*

Maria Amélia Dalvi  
Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, Espírito Santo, Brasil  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8729-2338>  
maria.dalvi@ufes.br

Victor Gagno Grillo  
Instituto Federal do Espírito Santo, Vitória, Espírito Santo, Brasil  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2330-7414>  
victorggrillo@gmail.com

### RESUMO:

O artigo apresenta algumas das relações sociais e contradições na sociedade fluminense do início do século XIX incorporadas à obra *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida (2018 [1852-53]). Para tanto, investiga a figura do malandro na historiografia brasileira, a relação entre o processo social e a forma literária no livro e a dialética da ordem e da desordem como princípio estrutural e sustentação das pessoas livres e pobres do Rio joanino, inseridas no modo de produção escravagista.

**Palavras-chave:** forma literária. dialética. clássico. *Memórias de um Sargento de Milícias*.

### ABSTRACT:

This article presents the social relations and contradictions within early nineteenth-century society in Rio de Janeiro as incorporated in *Memórias de um Sargento de Milícias*, by Manuel Antônio de Almeida (2018 [1852-53]). For this purpose, investigates the figure of the malandro in Brazilian historiography, the relationship between social processes and literary form in the novel and the dialectic of order and disorder as a structural principle that sustains the lives of free and poor individuals in João VI's Rio de Janeiro, who were part of the slave-based mode of production.

**Keywords:** literary form. dialectic. classic. *Memórias de um Sargento de Milícias*.

### Introdução

De acordo com Lucas (1989), quando da introdução do Romantismo no Brasil, a arte e a história nacional atendiam a demandas sociais, entre elas, a constituição de uma idealizada “identidade nacional”. O Brasil havia declarado independência de Portugal em 1822, mas quatorze anos depois, momento em que buscavam se estruturar os processos de formação do

Estado, o país continuava vinculado econômica e culturalmente à Europa, período em que se via um ativo processo de ascensão e estabilização da burguesia brasileira no poder.

Nesse contexto, o Romantismo, em suas diferentes facetas, influenciou a produção artística no século XIX, atravessando debates e movimentos políticos que caracterizaram o referido momento histórico. Especialmente na França, berço da revolução burguesa que se espalhou pelo mundo aclimatando-se de diferentes modos em contextos diversos, lembra o autor que o Romantismo inicialmente adotou os compromissos da Revolução Francesa, ou, ao menos, buscou incorporá-los. Todavia, por seu idealismo, os lemas de liberdade, igualdade e fraternidade logo se mostraram incompatíveis com o projeto político-econômico burguês. Como consequência, uma das características que aparecerá na produção artístico-literária subsequente é a formulação de um discurso desenganado diante da falácia dos ideais da Revolução (Lucas, 1989).

As novas relações sociais, econômicas e políticas, que se movimentam dos feudos para os burgos e dos burgos para as grandes cidades, se complexificaram com a multiplicação dos contatos interpessoais que conduzem as pessoas a uma sociabilidade permanente. Paralelamente, com a nova divisão social do trabalho, a produção se tornou mais coletiva e os governos buscaram assegurar a liberdade burguesa (que, enfim, era a liberdade de estabelecimento de contratos entre sujeitos pretensamente livres, autônomos e conscientes), e os processos competitivos de mercado. Contraditoriamente, a complexidade das relações e das comunicações é acompanhada de crescente individualização, cenário em que o autor romântico se apoia nas particularidades para protestar contra a totalidade. Desse modo, Lucas (1989, p. 30) questiona se o recorrente pronunciamento do artista romântico contra a sociedade da época não seria uma queixa de ausência de uma sociedade verdadeira, “de um espaço social natural que fosse base da apropriação da própria vida natural e social pelo indivíduo”. Em complemento, o autor afirma que, com o acentuado individualismo da era burguesa, o artista passou a extravasar sentimentos carregados de subjetivismo, que representam um inconformismo diante das expectativas não correspondidas e da perda de uma totalidade natural.

Quanto ao domínio da expressão romântica no Brasil, seu início coincidiu com a autonomia brasileira como nação; a tendência à particularização presente nesse estilo literário despertou o sentimento do nacional (como algo distinto do alheio/estrangeiro) e também do regional na literatura (Lucas, 1989). Para Bosi (1994), as atitudes ideológicas e críticas que ocorreram durante as quatro décadas do Romantismo brasileiro apresentaram como fator comum a ênfase dada à autonomia do país, pois “[...] de Magalhães e Varnhagen a Castro Alves

e Sousândrade, dos indianistas e sertanistas aos condoreiros, transmite-se o mito da terra-mãe, orgulhosa do passado e dos filhos, esperançosa do futuro” (Bosi, 1994, p. 154). Outro ponto que tensiona essa equação é a evidente contradição entre a defesa da autonomia nacional, da particularidade e da subjetividade *pari passu* à manutenção de uma sociedade escravagista que, objetivamente, interessava a diversos dos representantes da camada intelectual-artística e mesmo política de onde surgiam vozes questionadoras e renovadoras em relação ao modo de produção naquele estágio do desenvolvimento das forças produtivas no país.

A fim de evitar que entendamos o Romantismo brasileiro com um olhar estritamente romântico, é importante registrar que concomitantemente à questão pátria, houve expressões diversas em diferentes grupos espalhados pelo Brasil. Assim, deve-se distinguir, ao menos: a) o grupo fluminense, que instaurou, nos finais da década de 1830, o Romantismo na poesia, no teatro e na historiografia (Gonçalves de Magalhães, Manuel de Araújo Porto Alegre, Francisco Adolfo de Varnhagen, Monte Alverne); b) o grupo paulista, formado por alguns mestres e estudantes de Direito que defendiam as teses americanas de Denis e Garret (Justiniano José da Rocha, Salomé Queiroga, Antonio Augusto Queiroga, Francisco Bernardino Ribeiro); c) o grupo maranhense, liberal – ilustrado na cultura e clássico na linguagem (João Francisco Lisboa, Sotero dos Reis, Odorico Mendes); d) o grupo pernambucano, empenhado na luta ideológica e que representa o primeiro grupo mais agudo na direção de um progressismo liberal romântico (Abreu e Lima, Pedro Figueiredo) (Bosi, 1994).

Foram várias as antinomias que marcaram o século XIX brasileiro: corte/província; poder central/poder local; campo/cidade; senhor rural/classe média urbana; trabalho escravo/trabalho livre. Segundo Bosi (1994), a conciliação ideológica se fez por meio da primeira geração romântica. Por sua vez, as formas de pensamento que exprimem conflito se configuram em primeiro lugar no Nordeste, onde surgem correntes abolicionistas e republicanas.

Face a essa breve contextualização inicial, retomamos algumas relações e contradições na sociedade fluminense do início do século XIX incorporadas à obra *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida (2018 [1852-53]). Para tanto, investigamos a figura do malandro na historiografia brasileira, a relação entre o processo social e a forma literária no livro e a dialética ordem e desordem como princípio estrutural e sustentação das pessoas livres e pobres do Rio joanino, inseridas no modo de produção escravagista.

***Memórias de um Sargento de Milícias: a dialética da ordem e desordem como princípio estrutural da sociedade fluminense (e brasileira) no início do século XIX***

A primeira publicação das *Memórias de um Sargento de Milícias* ocorreu no jornal *Correio Mercantil*, tendo sido divulgada de forma anônima no suplemento dominical *Pacotilha* entre 1852 e 1853. O romance ganharia a primeira versão em livro (em dois tomos) nos anos seguintes. A edição assinada pelo pseudônimo de “Um Brasileiro” foi impressa pela Tipografia Brasileira de Maximiliano Gomes Ribeiro (Soares, 2003, p. 505). De fato, a autoria do livro apenas seria atribuída a Manuel Antônio de Almeida em uma edição de 1863 (Jarouche, 2000). O escritor não publicou outro romance desde a divulgação do segundo tomo das *Memórias de um Sargento de Milícias* em 1855, restringindo-se o seu trabalho à produção jornalística (resenhas e crônicas) e à escrita de um libreto para a opereta intitulada *Dois amores* (Soares, 2003).

Conforme seus biógrafos, o autor das *Memórias* nasceu em 1831, no Rio de Janeiro. Ao que se sabe, com a morte do pai, foi necessário que Manuel Antônio de Almeida trabalhasse desde a adolescência a fim de manter a família. Enquanto ainda era estudante de Medicina, começou a escrever de forma esporádica para alguns jornais. Efetivou-se no *Correio Mercantil* em 1852, órgão em que escreveu, além das *Memórias de um Sargento de Milícias*, artigos assinados como “A.”, “Almeida”, “M. de Almeida” e outros sem menção de autoria. Ao que parece, deixou o jornal em 1856, um ano após a sua formatura em Medicina. Entretanto, jamais exerceu a profissão de médico. Entre 1857 e 1859, sob proteção e influência de um político liberal, trabalhou como diretor da Tipografia Nacional, enfrentando, em 1858, uma greve de tipógrafos. Em seguida, sob nova proteção política, atuou na Secretaria do Ministério da Fazenda. Em 1861, Manuel Antônio de Almeida morreu em decorrência do naufrágio do vapor *Hermes*, ocasião em que “viajava a fim de conseguir apoio político para sua candidatura a deputado pela Assembleia Provincial do Rio de Janeiro” (Jarouche, 2000, p. 43). Pelo breve sumário,

evidencia-se o intenso envolvimento de Manuel Antônio de Almeida (“Maneco”, para os íntimos) com a política em suas andanças pelo aparelho de Estado. E o caso dele é semelhante ao de vários de seus colegas de geração. Uns foram mais bem-sucedidos, outros menos. O que importa destacar, na realidade, é que os olhos dos letrados de então se voltavam para a política; e seus textos, ainda que não diretamente político-partidários, sofriam essa interpretação (Jarouche, 2000, p. 45).

Como recorda Jarouche (2000, p. 15), como um prolongamento de problemas advindos desde a Independência, em 1822, o início da década de 1850 foi agitado politicamente no Brasil. Coexistiam dois partidos: o conservador (ou “saquarema”), então no Poder, e o liberal (ou “luzia”). Como uma monarquia parlamentar, o imperador exercia a função de chefe de Estado,

cabendo ao primeiro-ministro (denominado “presidente do Conselho dos Ministros”) a atuação como chefe de Governo. A inovação brasileira em relação ao modelo inspirado na Inglaterra, igualmente monarquia parlamentar, consistiu na criação do “Poder Moderador”, também a cargo do imperador e com a finalidade de “intervir nas brigas entre os partidos políticos e dissolver os gabinetes ministeriais quando bem lhe aprouvesse”.

Em 1848, D. Pedro II, preocupado com a influência de agitações na Europa e da repercussão internacional na situação do Brasil, decidiu modificar a política interna se valendo do “Poder Moderador”. Nesse cenário, destituiu o gabinete liberal que estava no Poder desde 1844, convocando os conservadores para a estruturação de um novo gabinete. Na ocasião, nomeou-se o Marquês de Olinda como primeiro-ministro, que compôs seu gabinete apenas com partidários conservadores, despachando do governo os liberais e seus aliados. Estes, como era de se esperar, sentindo-se traídos pelo imperador, passaram a fazer movimentações em busca da recuperação do poder perdido, utilizando-se de vários jornais para manifestar suas críticas a D. Pedro II e quaisquer atos do governo conservador (Jarouche, 2000).

Para Jarouche (2000), dos jornais aliados ao Partido Liberal, como *O Grito Nacional*, *A Nação* e *O Repúblico*, o *Correio Mercantil* era o mais bem estruturado. De 1851 a 1854, aos domingos, as páginas deste periódico passaram a ser ocupadas, em sua maior parte, pela seção humorística denominada *Pacotilha*. Enquanto de terça a sábado predominava um tom sério que analisava e censurava os atos do governo, divulgava os princípios defendidos pelo Partido Liberal, criticava o Partido Conversador e noticiava fatos cotidianos da cidade, aos domingos a *Pacotilha* era humorística, em que constavam poesias com críticas à Câmara Municipal, assim como crônicas com xingamentos aos policiais e membros do Partido Conservador.

Em 1852, seriam realizadas eleições para a Câmara e o partido ganhador formaria o governo. Nesse cenário, o *Correio Mercantil* e a *Pacotilha* participaram de forma aberta de uma campanha marcada por ofensas e provocações de ambas as partes (os conservadores também se valiam de vários jornais aliados). Apesar da radicalização do discurso, os liberais perderam as eleições e, mais que isso, não conseguiram eleger sequer um deputado. Nesse contexto, publicou-se pela primeira vez, entre 27 de junho de 1852 e 31 de julho de 1853, dentro da *Pacotilha*, as *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida (Jarouche, 2000).

Conforme Jarouche (2000, p. 32), as *Memórias* apresentam elementos típicos de um folhetim seriado, uma vez que os capítulos eram publicados semanalmente, sendo interligados e elaborados de modo a induzir o leitor a acompanhar o capítulo seguinte. Por outro lado, é importante ressaltar que a obra de Manuel Antônio de Almeida passou a ser publicada dentro

da *Pacotilha do Correio Mercantil* em um período eleitoral, jornal que escancaradamente fazia campanha a favor dos liberais. Nessa perspectiva, embora se reconheça a dificuldade em se afirmar, o crítico literário indaga se, na época, a publicação teria um cunho político-partidário, ou seja, “uma espécie de ‘panfleto’ disfarçado”. Até porque não era estranho naquele período o uso da comicidade e do humor em panfletos políticos. Essa característica nas campanhas provinha do Primeiro Reinado, continuou durante toda na década de 1830 (Regência) e se estendeu pelas décadas de 1840 e 1850, já no Segundo Reinado. De forma habitual, os adversários políticos se ofendiam por meio de panfletos satíricos e cômicos – acusavam-se, sem a menor cerimônia, de idiotas, egoístas, assassinos, vagabundos.

Ainda que não constem nas *Memórias de um Sargento de Milícias* nenhuma frase diretamente partidária, muito do conteúdo da obra (críticas à polícia, ao clero, aos sistemas judiciários e educacional, aos imigrantes portugueses, às dinâmicas sociais de proteção e empenho) pode ser interpretado como alegoria da situação presenciada no Brasil – alegoria pelo fato de o texto, escrito em 1852 e 1853, focar a época do reinado de D. João VI (1808 a 1821). Nesse sentido, é possível que Manuel Antônio de Almeida tenha insinuado de forma irônica que o Brasil do seu tempo, ou seja, de 1852-1853, não estivesse muito diferente do período joanino. Assim, as *Memórias* se configurariam como uma espécie de sátira social, isto é, um texto a partir do qual se condenava a sociedade contemporânea (Jarouche, 2000).

Manuel Antônio de Almeida (2018 [1852-53]) constrói um romance situado espacial e temporalmente na sociedade fluminense das primeiras décadas do século XIX. Por se tratar originalmente de um folhetim, o enredo é estruturado em capítulos curtos e de linguagem relativamente objetiva, cujos episódios se sucedem e relacionam entre si. A trama narra episódios da vida de Leonardo, personagem que é filho de um breve relacionamento entre Leonardo-Pataca e Maria das Hortaliças, que se conheceram a bordo de um navio vindo de Portugal com destino ao Brasil. Leonardo é abandonado pela mãe (que traiu Leonardo-Pataca e fugiu para Portugal com o capitão de uma embarcação) e também pelo pai. Nesse contexto, o protagonista da obra é criado pelo seu padrinho, que exerce a profissão de barbeiro e deseja que o afilhado se torne padre.

Para Andrade (1978), o título das *Memórias* é ambíguo, não se podendo definir com plena certeza se é uma referência ao protagonista da obra (uma vez que Leonardo acaba por ocupar esse posto ao final do enredo) ou a outro sargento veterano que teria relatado a Manuel Antônio de Almeida casos da sua atuação como autoridade policial na época do rei D. João VI. O romance retrata fatos da vida de Leonardo desde a infância até a fase adulta, em que são relatadas travessuras na vizinhança, dificuldades na escola, vingança ao padre da igreja da Sé,

desentendimentos com o pai e a madrasta, visitas com seu padrinho à casa de D. Maria, rivalidade com José Manuel pela atenção de Luizinha (sobrinha de D. Maria), vínculos de amizade e relação amorosa com Vidinha, detenção e posterior fuga do Major Vidigal, nova prisão e obrigação militar compulsória como soldado no batalhão de granadeiros, ajuda aos malandros da cidade (aos quais, por dever de ofício, deveria combater), perdão do Major Vidigal, promoção a sargento no exército e casamento com Luizinha (Almeida, 2018 [1852-53]). De acordo com Candido e Castello (1968, p. 375), a sucessão de episódios que ocorre na vida das personagens permite que Manuel Antônio de Almeida (2018 [1852-53]) descreva “os tipos, ambientes e costumes do Rio, na primeira metade do século XIX”.

Para Candido (1964), um romance de costumes tende para a norma, ou seja, ressalta a caracterização de tipos em vez de revelar as pessoas (personagens). Em *Memórias de um Sargento de Milícias*, o autor busca dissolvê-los em categorias gerais (mais sociais do que propriamente psicológicas), o que pode ser constatado pela substituição do nome de personagens pela posição que ocupam no grupo, a função ou a profissão, como nos casos do “Compadre”, da “Comadre”, do “toma-largura”, do “Mestre de Cerimônias”, dos “primos”, da “cigana”, do “tenente-coronel” e do “fidalgo”, que por meio da leitura do texto não são conhecidos de outro modo. Em suma, o acontecimento importa mais que o protagonista no romance de Manuel Antônio de Almeida (2018 [1852-53]), uma vez que aquele “revela certas formas de convivência e certas alterações na posição das pessoas, umas em relação às outras” (Candido, 1964, p. 216).

Portanto, Candido (1964) destaca que o essencial (e não o acessório) nas *Memórias* são os episódios, os usos e os costumes, razão pela qual o sentido da obra se subordina à lógica dos acontecimentos, estes últimos inseridos em um âmbito mais amplo: o panorama social. No romance, isso pode ser percebido pelo modo que Manuel Antônio de Almeida (2018 [1852-53]) narra como se vivia no Rio de Janeiro na época de D. João VI e revela certas formas de convivência e tipos de comportamentos, em que se pode destacar: a estruturação das famílias, os “malandros”, as festas, as danças, as procissões, a polícia, as influências, os compadrios e os conluíus. Desse modo, as personagens interessam na medida em que contribuem para narração do acontecimento, e não como unidades autônomas. Nesse caso,

é o contrário do que sucede em Machado de Assis – onde os acontecimentos só importam na medida em que contribuem para acentuar a singularidade do personagem. O método literário de Manuel Antônio implica uma subordinação deste, - que o autor vira daqui, vira dali, revira adiante, torna a virar, pela razão de que cada virada, cada nova *posição*, acarreta nova *situação* da narrativa em geral. O personagem necessita, pois, mudar de posição a cada passo, a fim de que o movimento não cesse (Candido, 1964, p. 217).

Andrade (1978, p. 129) destaca que as ações no romance se passam entre a classe trabalhadora, a baixa burguesia, em festas familiares, comunidades ciganas e na presença dos granadeiros do major Vidigal, destacando que, entre todas as personagens da obra, o militar é a uma personagem autenticamente histórica, tendo sido Vidigal por muitos anos o chefe da polícia colonial fluminense – “habilíssimo nas diligências, perverso e ditatorial nos castigos, era o horror das classes desprotegidas do Rio de Janeiro”. Nesse cenário, revela-se a construção de personagens contraditórias cuja personalidade é forjada em uma sociedade marcada por interesses antagônicos, resultando em ações que impactam o modo de vida das pessoas, o funcionamento das instituições e a estruturação de relacionamentos.

Galvão (1976, p. 29) ressalta que “não há nenhuma personagem íntegra no sentido positivo nas Memórias de um sargento de milícias. Todos têm seus pontos fracos”. Nessa perspectiva, destacam-se elementos como a luxúria, a vaidade, a cobiça, a tolice e a frivolidade. Recusando uma ótica romanesca ou embelezadora da realidade, Manuel Antônio de Almeida (2018 [1852-53]) encara a imperfeição das personagens e de suas obras, especialmente de modo cômico e grotesco. Como busca demonstrar a ensaísta,

José Manuel, feio, baixinho, ridículo, cara de velhaco: e ‘Se tinha alguma virtude, era a de não enganar pela cara’. Tomemos personagens que não sejam da ordem de José Manuel, de Leonardo Pataca, do padre, da cigana, do mestre de reza: tomemos D. Maria, o compadre, a comadre, Luizinha, o Vidigal. Nenhum escapa; o olho clínico de Manuel Antônio de Almeida apreende logo o ‘mau lado’. Em D. Maria é o aspecto físico e a mania das demandas, que ‘chegava nela à impertinência e aborrecia desesperadamente a quem a ouvia’. O compadre é um velho ingênuo e meio bobo. Na comadre é o físico, o traje, a carolice: ‘ingênuo ou tola até certo ponto, e finória até outro’. Luizinha é um espantalho, e do momento em que se torna a heroína romântica do livro em diante, como esse ângulo é postigo no autor, ela se torna uma personagem descaracterizada. O Vidigal vai muito bem até certa altura, até aparecer a imensa vaidade do homem e seu fraco pela Maria Regalada. Quando Manuel Antônio de Almeida decide surpreendê-lo em casa, de tamancos e rodaque de chita, é porque já o desceu do pedestal, só faltando fazer aquilo que fará na mesma página: chamá-lo de ‘babão’ e compará-lo ao Leonardo Pataca (Galvão, 1976, p. 30).

Considerado por Bosi (1994, p. 129) um “prodígio de humor pícaro em meio a tanto disfarce banal”, a obra procura se distanciar da matéria romanceada até então devido ao seu método objetivo de composição, próximo do que seria uma crônica histórica cujo autor se divertisse em narrar as andanças e pequenas culpas de um homem qualquer. Em complemento, Candido e Castello (1968, p. 374) afirmam que o texto destoa “da ficção daquele momento pelo humorismo imparcial e mesmo amoral, pelo estilo coloquial, mas sem banalidade, pelo tom direto”. De acordo com estes últimos autores,

poder-se-ia ajuntar que as características são, porventura, devidas, também, ao fato de o Autor escrever sem compromissos literários. Era um amador anônimo, sem responsabilidade em face da moda reinante, contando episódios que lhe foram narrados por um companheiro de tipografia, antigo sargento da polícia sob as ordens

do famoso Major Vidigal, personagem-chave no enredo do livro. Essa pureza espontânea, servida por um grande talento narrativo e uma absoluta falta de atitude, levo-o a despreocupar-se em ‘fazer estilo’, e tornou a sua obra um exemplar raro e encantador das tendências realistas, em contraposição às que, no Romantismo, visavam à amplificação retórica e à fraseologia idealista (Candido; Castello, 1968, p. 374-375).

Na visão de Bosi (1994, p. 133), nessa “crônica de costumes” não há espaço para modelagem sentimental ou heroica (o que se não abole totalmente a idealização romântica, a leva por um outro rumo), tratando-se de um romance picaresco, uma vez que é dado a “espiar o avesso das instituições e dos homens”. O crítico literário ressalta que o realismo de Manuel Antônio de Almeida (2018 [1852-53]) não se esgota na sua escrita meio caricatural que define uma diversa galeria de tipos populares, pois:

[...] o seu valor reside principalmente em ter capturado, *pelo fluxo narrativo*, uma das marcas da vida na pobreza, que é a perpétua sujeição à necessidade, sentida de modo fatalista como o destino de cada um. Esse contínuo esforço em driblar o acaso das condições adversas e a avidez de gozar os intervalos de boa sorte impelem os figurantes das *Memórias*, e, em primeiro lugar, o anti-herói Leonardo, ‘filho de uma pisadela e de um beliscão’ para a roda viva de pequenos engodos e demandas de empregos, entremeadas com ciganagens e patuscadas que dão motivo ao romancista para fazer entrar em cena tipos e costumes do velho Rio (Bosi, 1994, p. 133).

No mesmo sentido, Andrade (1978, p. 125) também considera Leonardo, a personagem principal de *Memórias de um Sargento de Milícias*, um legítimo pícaro, em que Manuel Antônio de Almeida (2018 [1852-53]), “contra os costumes dramáticos do tempo, [...] fazia o seu herói acabar bem, à feição dos filmes do cinema comercial, casado e nulificado em cinzenta burguesia”. Por sua vez, Candido (1970) não comunga com a ideia de que as *Memórias* seja um romance picaresco. Entre outras razões, destaca que é o próprio pícaro que conta as suas aventuras, cuja realidade gira em torno do seu ângulo (foco narrativo) restrito. Por outro lado, o livro de Manuel Antônio de Almeida (2018 [1852-53]) possui um narrador não que se identifica e apresenta uma visão dinâmica dos fatos narrados, não ficando centrado apenas no enredo da personagem principal, mas também mostrando ângulos secundários ao descrever as ações de figuras que se relacionam com Leonardo, fazendo do herói, apesar de preferencial, uma personagem como as outras.

Ainda sobre esse aspecto, Galvão (1976) observa que a presença do narrador se manifesta tão somente na apresentação das personagens e nos comentários que faz dos fatos, de modo a conduzir o leitor ao que deve realmente ser entendido das ações presentes da obra (ainda que raramente aprove ou desaprove o comportamento das personagens). Nas palavras da autora,

o foco narrativo é sempre o mesmo, invariável. O narrador permanece estranho ao enredo, narra o que se passa com as personagens, e nem sequer nas cenas mais movimentadas vê as coisas com os olhos delas. São sempre os seus olhos, exteriores, que observam os acontecimentos, mesmo quando devassa as intimidades psíquicas, atribuindo tal ou qual comportamento à hereditariedade ou ao temperamento – mas sem o autoconhecimento da personagem (Galvão, 1976, p. 27).

No romance picaresco, gênero iniciado no século XVI na Espanha com *A Vida de Lazarillo de Tormes*, o pícaro, acuado e batido pela vida, não demonstra sentimentos, mas apenas os reflexos de ataque e defesa. Nesse cenário, trai os amigos, engana os patrões, não apresenta uma linha de conduta, não ama (se casar, será por interesse). Em suma, são aventureiros e astutos sem rumo nem direção que flutuam à margem da sociedade, ficando na fronteira entre a marginalidade e o banditismo. Em muitos casos, são perseguidos por um destino cruel que não os poupa da condição de excluídos (Jarouche, 2000).

Já Leonardo, ainda que desprovido de paixão, nutre sentimentos sinceros nesse campo da vida, sendo que parte do livro narra a história de seu amor (e obstáculos para vivê-lo) por Luizinha, com quem se casa após ser promovido, reformado e detentor de cinco heranças que lhe caem nas mãos. Apesar de não ser um exemplo de virtude, é leal e se compromete seriamente a fim de não prejudicar o malandro Teotônio Sabiá, ou seja, um “anti-pícaro, portanto, nestas e outras circunstâncias, como a de não procurar e não agradar os ‘superiores’, que constituem a meta suprema do malandro espanhol” (Candido, 1970, p. 70). Como diz Galvão (1976, p. 32), sua vida se mostra instável e extremamente variada, mas “sua boa estrela é perene”, o que o livra de sanções severas – ao contrário, Vidigal acredita que sua astúcia serviria para lhe ser um auxiliar – e o faz contar com inúmeras benevolências do Compadre, da Comadre, de D. Maria e, ao final, do próprio Major Vidigal.

Para além disso, Candido (1970) indaga se as *Memórias de um Sargento de Milícias* poderiam ser reconhecidas como um livro eminentemente documentário, ou seja, se reproduziria fielmente a sociedade em que o enredo se desenvolve: o Rio joanino. A esse respeito, ainda que a obra sugira a presença de uma sociedade aparentemente coerente e existente ligada ao Rio de Janeiro do início do século XIX, pairam dúvidas quanto a sua visão informativa, visto que, em regra, a fidelidade de uma representação só pode ser mais bem avaliada por meio de comparações com dados extraídos de documentos, ainda que um romance realista busque comunicar determinada visão de sociedade traduzida em termos de arte.

Conforme exposto, as *Memórias* se constituem como um romance de costumes e que se refere a acontecimentos da época em que o Brasil foi sede da monarquia portuguesa, entre 1808 e 1821, podendo, de modo indireto, remeter aos acontecimentos do seu próprio período de

produção e publicação. Embora não seja um romance histórico, como *A Guerra dos Mascates* ou *O Guarani*, de José de Alencar, a ação na obra de Manuel Antônio de Almeida (2018 [1852-53]) decorre de um período anterior ao da narração, pois “o narrador está, de fato, em 1852-1853, enquanto a ação se dá entre 1808 e 1821, e mesmo um pouco antes” (Jarouche, 2000, p. 50). Dos personagens que aparecem no livro, os únicos cuja existência é historicamente comprovada são o rei D. João VI e o major Vidigal.

O panorama traçado por Manuel Antônio de Almeida (2018 [1852-53]) não é amplo, restringindo-se espacialmente a áreas centrais do Rio de Janeiro do início do século XIX, um “ambiente popular de barbeiros e comadres, de que se ia diferenciando a nossa vaga burguesia, e fora da qual só restava a massa de escravos e o reduzido punhado de recentes cortesãos” (Candido, 1964, p. 214-215). As personagens não deixam seu âmbito e poucas vezes o livro revela o subúrbio, em especial nos episódios do Caboclo do Mangue e da festa em céu aberto da família de Vidinha. Além disso, as ações retratam, em regra, pessoas livres e modestas, estando ausentes personagens explicitamente negras em *Memórias de um Sargento de Milícias*, ainda que essa etnia formasse a maior parte da população e sem a qual não se vivia na época do Rio joanino. Como exceções, Manuel Antônio de Almeida (2018 [1852-53]) cita de forma decorativa as baianas na procissão dos Ourives e as criadas de D. Maria, que são mencionadas de passagem a fim de enquadrar o Mestre de Reza. Dessa forma, a obra ignora as camadas dirigentes, de um lado, assim como as camadas básicas, de outro, podendo-se caracterizar, em muito, como um “documentário restrito” (Candido, 1970, p. 74). Quanto à ausência quase total da contribuição negra no romance, especialmente pela rica documentação dos costumes nacionais da época, Andrade (1978) acredita que isso denota como era rara a presença dos negros no convívio social dos brancos, bem como da influência de seus costumes, músicas e ritos religiosos. Nesse sentido,

entre os personagens não há um só que seja preto, nem se descreve costumes e casos de preto. Sabemos apenas que são geralmente negros os barbeiros de então, negras as baianas dançarinas da procissão dos Ourives, e o mais são referências desatentas a escravos e às crias de D. Maria. No vigésimo capítulo da segunda parte o romancista nos fala de um vadio chamado Teotônio, procurado pela polícia, dono de uma casa de tavolagem e apreciadíssimo de todos pelas suas habilidades de salão. Não havia baile ou cerimônia familiar a que o dono da casa, querendo garantir riso na festa, não convidasse o Teotônio. E entre as habilidades deste, conta Manuel Antônio de Almeida que estava a de cantar admiravelmente em ‘língua de negro’. Por aí se percebe que era ainda considerada coisa espetacular e rara, verdadeiro exotismo nas funçanatas de brancos, a música e a linguagem dos pretos [...]. Ora é de se notar que devendo o romancista descrever uma cerimônia de feitiçaria, não prefira candomblés, se esqueça dos negros e vá buscar um ‘caboclo’ nos mangues da Cidade Nova. Isso nos prova, imagino, que ainda não eram muito conhecidos dos brancos nem tinham sobre estes qualquer influência os ritos feiticistas africanos. Aliás a mesma ignorância persiste nos outros cronistas do tempo. Mas a lição do romancista prova mais. Prova que com as práticas religiosas dos negros coexistiam, talvez mais nacionalmente

importantes então, princípios urbanizados de religiosidade supersticiosa, de base ameríndia (Andrade, 1978, p. 132).

Para Candido (1970), é importante lembrar a afinidade das *Memórias* com a produção cômica e também satírica da Regência e dos primeiros anos do Segundo Reinado, tanto no jornalismo, na poesia, no desenho e no teatro. Escrito de 1852 a 1853, o livro de Manuel Antônio de Almeida (2018 [1852-53]) segue uma tendência observada desde 1830, ocasião em que começam a surgir jornais cômicos e satíricos como *O Carapuceiro*, do padre Lopes Gama (1832-1834; 1837-1843, 1847) e *O Novo Carapuceiro*, de Gama e Castro (1841-1842), que se ocupavam da análise política e moral por meio da sátira de costumes, bem como do retrato de tipos característicos, dissolvendo a individualidade na categoria.

Na mesma época, floresce a caricatura política com os primeiros desenhos de Araújo Pôrto-Alegre em 1837 e se desenvolvem as atividades do dramaturgo Martins Pena, cuja concepção literária e a suspensão do juízo moral se aproximam de Manuel Antônio de Almeida (2018 [1852-53]), aos quais se somam a obra novelística de Joaquim Manuel de Macedo (repleta de infrarrealismo e caricatura). Além disso, poetas como Laurindo Rabêlo e Bernardo Guimarães, por vezes, fizeram poesia cômica; Álvares de Azevedo era um poeta divertido e Álvaro Teixeira de Macedo, para além da graça, mantinha a tradição bem humorada da sátira social, “cuja linguagem enferrujada não abafa inteiramente um discernimento saboroso dos costumes provincianos” (Candido, 1970, p. 73).

Para Schwarz (1987), o ensaio *Dialética da malandragem*, de Candido (1970), analisa a composição do romance de Manuel Antônio de Almeida (2018 [1852-53]) (que renova e valoriza a sua leitura), identifica uma linha literária que não constava na historiografia literária brasileira e faz uma sondagem da sociedade contemporânea a partir dos contornos do ser social presente nas *Memórias de um Sargento de Milícias*. Ao fazer um resgate da crítica literária sobre a obra, Schwarz (1987) afirma que o livro é comumente analisado sob duas linhas: a) como um romance picaresco; b) como um precursor do romance realista (devido à dimensão documentária). Candido (1970), porém, descarta a vinculação picaresca como um fator decisivo da obra, ao mesmo tempo que não ressalta seu aspecto documentário como ponto forte, ainda que este não seja negado. Em seu lugar, o ensaísta destaca que o herói Leonardo não é um pícaro aos moldes da tradição literária europeia, mas sim um malandro, figura original historicamente que condensa uma dimensão de tradição popular lendária e pré-moderna (o *trickster*), um cenário cômico determinado (a produção satírica da Regência) e uma intuição do movimento social brasileiro (Schwarz, 1987).

Somado a isso, Candido (1970) ensina que um romance do tipo realista, como a obra de Manuel Antônio de Almeida (2018 [1852-53]), sempre comunica uma certa visão da sociedade, cujos aspectos e significados se buscam traduzir em termos de arte. Assim, é provável que a impressão da realidade transmitida pelas *Memórias* não venha essencialmente dos informes pretensamente documentais sobre a sociedade carioca no começo do século XIX. Por outro lado, o próprio crítico declara que “há no Romantismo certas obras de ficção que poderíamos chamar de excêntricas em relação à corrente formada pelas outras” (Candido, 1964, p. 213). Isso se deve ao fato de ressaltarem de forma quase exclusiva uma ou outra dentre as tendências da ficção romântica, seja para o poético, o fantasioso, o humorismo, o cotidiano ou o pitoresco. Para o ensaísta, então, nem o ponderado realismo afasta ou opõe as *Memórias de um Sargento de Milícias* à corrente romântica, mas tão somente decanta alguns de seus aspectos.

Especificamente sobre as *Memórias*, não há registro de resenha ou crítica literária publicada a seu respeito antes da morte do autor. De acordo com Soares (2003, p. 507), o romance encontraria respaldo crítico favorável apenas no século XX, indagando o que “teria desagradado tanto à crítica literária do século anterior?”. Candido (1964, p. 213) acrescenta que, por exprimir tendências românticas não comumente associadas ao Romantismo (como a supervalorização do poético e do fantástico), parece que os contemporâneos de Manuel Antônio de Almeida (2018 [1852-53]) não prezaram igualmente a obra como o escritor era estimado como jornalista, justamente pelo texto estar “meio em desacordo com os padrões e o *tom* do momento”. Como salienta,

de fato, o extremismo poético e o extremismo fantástico se digerem mais facilmente, numa época de exaltação sentimental e vocação retórica, do que a demonstração de cabeça fria em que ele tímbrou, no seu livro de costumes urbanos. Não se havia de digerir, sobretudo, a surpreendente imparcialidade com que se trata os personagens, rompendo a tensão romântica entre o Bem e o Mal por meio de um nivelamento divertido dos atos e caracteres. Pouco atraído pela pesquisa das raízes do comportamento, ou a dinâmica do espírito, atém-se à vida de relação: espreguiça palavras e atos, comparando-os com outros atos e palavras, e deixa ver ao leitor que, no fundo, uns valem os outros: nem bons, nem maus (Candido, 1964, p. 213).

Em que pese a presença de elementos de preocupação antirromântica, Andrade (1978, p. 136) não compreende as *Memórias* como um romance realista ou naturalista porque não lembra obra estrangeira anteriormente publicada, bem como antecede o Realismo e o Naturalismo francês, sendo “um desses livros que de vez em quando aparecem mesmo, por assim dizer, à margem das literaturas”. O crítico literário defende que o realismo do texto se manifesta na descrição dos costumes e não nos casos e na caracterização das personagens, que são caricatos e criados por Manuel Antônio de Almeida (2018 [1852-53]) para expressar a burla da realidade. Em acréscimo, Andrade (1978) ensina que as obras realistas e naturalistas do

século XIX buscavam manter um caráter moral alinhado à sua finalidade social por meio da ficção, por vezes tomando aspectos combativos. Sob o prisma deste autor,

Manuel Antônio de Almeida sequer pressupôs estes ideais. Se exclui e se diverte caçoando, sem a menor intenção moral, sem a menor lembrança de valorizar as classes ínfimas. Pelo contrário, aristocraticamente as despreza pelo ridículo, lhes carregando acerbamente na invenção os lados infelizes ou vis. Mesmo na descrição mais exata e séria dos costumes, chega a ser um bocado angustiosa a mania com que ele se priva de admiração, cuidando sempre de retirar a beleza possível das imagens que pinta. A rua dos Ourives ‘tinha um aspecto de muita riqueza e luxo, *ainda que de mau gosto*’. A mantilha pode ser poética na Espanha, entre nós é ‘a coisa mais prosaica que se pode imaginar’. E se falamos da poesia dos costumes e crenças dos ciganos, a verdade é que estes ‘deixaram-na da outra banda do oceano’ (Andrade, 1978, p. 138).

Segundo Candido (1970), a natureza popular das *Memórias de um Sargento de Milícias*, com episódios e personagens de caráter arquetípicos capazes de despertar repercussão, é um dos fatores de seu alcance geral e da eficiência com a qual atua na imaginação dos leitores. Além disso, há outro fator que reforça, determina, restringe o sentido e, ao mesmo tempo, torna-o mais adequado à dinâmica do Brasil, pois no livro se encontram representações da vida que estimulam a imaginação do próprio universo do brasileiro.

O crítico literário destaca a dialética da ordem e da desordem manifestada de forma concreta nas relações humanas como o sistema de referência, o princípio estrutural e o esqueleto de sustentação de *Memórias*, o que se deve à “formalização estética de circunstâncias de caráter social profundamente significativas como modos de existência” (Candido, 1970, p. 77). Assim, ao descrever o sistema de relações das personagens e a ordem e desordem na sociedade carioca (e brasileira) da primeira metade do século XIX, é possível visualizar que, embora elementares como concepção de vida e das personagens, a obra revela relações humanas tomadas em conjunto, em que Manuel Antônio de Almeida (2018 [1852-53]) pôde organizar certo número de personagens conforme instituições da realidade social. Nessa perspectiva,

o fato de suas principais personagens, os Leonardos (especialmente o filho), circularem com tanta bossa e naturalidade entre os opostos universos da legalidade (ordem) e da ilegalidade (desordem) impediria o leitor de discernir onde, com efeito, está a ordem, onde está a desordem – daí o seu caráter ‘malandro’ (Jarouche, 2000, p. 57).

Na visão de Schwarz (1987), essa interpretação decorre do fato de as *Memórias de um Sargento de Milícias* alternarem a intuição do movimento histórico com a estilização de arquetipos da esperteza popular, sendo a tensão entre essas duas linhas que constitui a dialética da malandragem. Por isso, se a obra é lida como um todo, ou seja, “se são lidas *esteticamente*, é porque têm esta dimensão, que não exclui a outra, embora a subordine” (Schwarz, 1987, p. 135). Essa análise não coloca o estético e o social em oposição, mas ressalta que a forma deve

ser considerada como uma síntese do movimento histórico, em contraponto à superficialidade de uma suposta reprodução documentária. Portanto,

a originalidade nacional implicada na forma 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 desta 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 [...] Compreende-se, assim, que deixar em segundo plano a cor local é deixar para trás o Brasil-afirmação-de-identidade do nacionalismo romântico (e talvez da crítica naturalista). Ao passo que insistir na construção literária é trazer à frente o Brasil-processo-social, sem unanimidade possível, da consciência moderna [...] Noutras palavras, trata-se da passagem da crítica de edificação nacional à crítica estética; da crítica de função puramente local à crítica de sondagem do mundo contemporâneo; da crítica em que o nacional é comemorado à crítica em que ele é historicizado. Contrariamente ao que sustentam os nacionalistas, a reflexão dialética depende da análise formal, cujo referente não é o país do coração, mas o país verdadeiro (o das classes sociais) (Schwarz, 1987, p. 135-136).

A respeito desse ponto, Schwarz (1987) indaga de que maneira se relacionam o processo social brasileiro e a forma literária em *Memórias de um Sargento de Milícias*. Para o autor, a explicação de que a forma é original e representativa do Brasil compreende algumas etapas, dentre as quais destaca três principais: a) a personagem principal se caracteriza como *malandro*, o que articula a dimensão popular da esperteza lendária, a dimensão de época (o estilo satírico do período regencial) e um movimento de dinamismo histórico nacional representado pelos polos de ordem e desordem sociais; b) essa alternância entre ordem e desordem observada na trajetória das personagens revela a própria forma do romance; c) a dialética da ordem e da desordem sintetiza o modo de vida de uma parcela importante da sociedade brasileira, qual seja, a dos homens e mulheres livres que, “não sendo escravos nem senhores, viviam num espaço social intermediário e anômico, em que não era possível prescindir da ordem nem viver dentro dela” (Schwarz, 1987, p. 138).

Em complemento, Schwarz (1987) afirma que foi preciso identificar o setor da totalidade social cuja caracterização é sintetizada pela forma da obra de Manuel Antônio de Almeida (2018 [1852-53]). Já que essa parcela da sociedade ainda não tinha sido unificada em teoria (ou mesmo na consciência) como uma problemática específica, o ensaio de Candido (1970) revela de modo conceitual e histórico a sua perspectiva: a transposição de conhecimentos não sistematizados sobre a vida das pessoas livres e pobres no Brasil para um conceito capaz de os unificar e sistematizar sob o aspecto formalizado na intriga e designado por Candido (1970, p. 77) de “dialética da ordem e da desordem”, um princípio mediador que permite a continuidade (mais ou menos) convincente entre o processo social e a forma literária em *Memórias de um Sargento de Milícias*.

Dessa forma, a junção de romance e sociedade ocorre por meio da forma, sendo esta compreendida como um princípio mediador que permite a organização dos dados da ficção e da realidade. Então, a forma estudada pelo crítico literário (antes intuída e objetivada pelo escritor) é uma produção do processo social, o que caracteriza

uma teoria enfática do realismo literário e da realidade social *enquanto formada*. Nesta concepção, a forma dominante do romance comporta, entre outros elementos, a *incorporação* de uma forma da vida real, que será acionada no campo da imaginação. Por outro lado, não se trata de um realismo espelhista, pois uma forma não é toda a realidade, além do que ela pode se combinar com elementos historicamente incharacterísticos (o aspecto folclórico das *Memórias*, que leva o romance para o lado fabuloso) (Schwarz, 1987, p. 141).

Além disso, apesar da discricção de Candido (1970) quanto às afirmações teóricas e às terminologias ideológica e/ou cientificamente marcadas, Schwarz (1987) afirma que a *Dialética da malandragem* não limita a noção de forma apenas ao campo literário, mas a estende também ao real em consonância com a acepção marxiana, uma vez que a forma social é objetiva, ou seja, está ancorada no processo de reprodução social da realidade e independe das consciências individuais. Como exemplo, a própria continuidade da ordem escravagista fez surgir no meio dos homens e mulheres livres, não proprietários, escorados no parasitismo, a dialética da ordem e da desordem.

Devido ao fato de a concepção de forma se referir à prática histórica, a oposição entre ordem e desordem não compõe um cenário universalista, mas é esclarecida no contexto do movimento e do momento sociais, o que afasta a crítica literária de Candido (1970) da noção estruturalista – que buscaria destacar essa alternância para a transformar em uma regra separada, sem a preocupação efetiva no que altera e qual o seu motivo. Apesar da ausência de congruência vocabular, Schwarz (1987) ressalta que, sob esse ponto de vista, adentra-se no campo da tradição alemã e da influência lukácsiana, cujas construções estéticas se amparam na objetividade e na historicidade das formas sociais.

Conforme visto, a partir do princípio formal da dialética da ordem e da desordem, Candido (1970) dá generalidade ao modo de ser da camada intermediária da sociedade, isto é, aquela que não trabalha de forma regular, não acumula bens e nem é dirigente. Em um livro marcado pela ausência de trabalho e de mando, bem como pela carência de proprietários e escravos, essa camada social depende “do favor e do arbítrio dos poderosos, não tendo, portanto, acesso a um mercado formal de trabalho assalariado, vivendo num espaço intermediário e anômico” (Bueno, 2008, p. 59).

Dessa forma, Candido (1970) afirma que a sociedade descrita em *Memórias de um Sargento de Milícias*

manifesta num plano mais fundo e eficiente o referido jogo dialético de ordem e da desordem, funcionando com correlativo ao que se manifestava na sociedade daquele tempo. Ordem dificilmente imposta e mantida, cercada de todos os lados por uma desordem vivaz [...] Sociedade na qual uns poucos trabalhavam e os outros flauteavam ao Deus dará, colhendo as sobras do parasitismo, dos expedientes, das munificências, da sorte ou do roubo miúdo (Candido, 1970, p. 82).

Ao interpretar o Brasil por esse ângulo, Candido (1970) situa a dialética da ordem e da desordem no campo anômico surgido do modo de produção escravagista, o que faz desse princípio um fator estrutural da sociedade brasileira, assim como demonstra a dimensão nacional da forma nas *Memórias*, “que não se refere a um ou outro processo encontrado em nosso território, mas a um aspecto indescartável, ainda que apenas complementar, da travessão social do país em seu conjunto” (Schwarz, 1987, p. 144).

Em uma releitura da obra, e dando continuidade às críticas literárias de Candido (1970) e Schwarz (1987), Otsuka (2007) afirma que uma sistemática baseada em desavenças motivadas por vinganças é generalizada e apresenta um caráter estrutural no romance, uma vez que os conflitos (pequenos que sejam) geram outros, contaminando as personagens e culminando em uma reação em cadeia em que os ciclos de disputas pessoais recomeçam de forma incessante:

[...] além de transitarem livremente entre as esferas da ordem e da desordem, os personagens apresentam, de maneira sistemática, comportamentos fortemente marcados por traços mais ou menos assemelhados, como a maledicência, a zombaria, o achincalhe, a rivalidade e sobretudo a vingança; assim, os relacionamentos interpessoais que predominam no universo social das *Memórias* configuram uma estrutura peculiar, sendo governados por uma inclinação geral, comum aos personagens, a que se poderia chamar de *espírito rixoso* (Otsuka, 2007, p. 112).

Otsuka (2007) sistematiza vários conflitos entre as personagens e que são baseados na desavença pessoal, tais como: a) Major Vidigal alimentar rixa de Leonardo após ser enganado pela astúcia deste, que consegue escapar dos granadeiros e da vigilância do militar; b) Compadre ter acaloradas discussões com a vizinha pela forma de ele cuidar do afilhado Leonardo; c) Leonardo aprontar com a vizinha e o Compadre se sentir vingado; d) a vizinha se queixar da atitude de Leonardo com o Mestre de Cerimônias na igreja, que repreende o jovem; e) Leonardo resolver se vingar do clérigo o fazendo atrasar o sermão; f) Leonardo-Pataca, pai de Leonardo, ao ser traído pela cigana com o Mestre de Cerimônias, contratar Chico-Juca para armar confusão e estragar a festa de aniversário dela; g) Teotônio mobilizar zombaria ao imitar o Major Vidigal e fazer caretas, ridicularizando o chefe de polícia; h) Major Vidigal, humilhado, fortalecer a intenção de prender Teotônio; i) D. Maria, personagem da classe burguesa, ser viciada em demandas judiciais, demonstrando certa inclinação para a disputa pessoal a fim de resolver desavenças e reafirmar o poder de proprietária; j) Leonardo, quando empregado da

ucharia real, paquerar a namorada do toma-largura, entrando em conflito com este; j) Vidinha, movida por ciúme, tirar satisfação com a namorada do toma-largura e despertar o interesse deste; k) Vidinha e o toma-largura passarem a se relacionar, em parte, para se vingarem de Leonardo; l) Leonardo, agora na função de soldado, aproveitar-se de briga em festa provocada pelo toma-largura para prendê-lo.

No mesmo sentido de Candido (1970), Otsuka (2007) observa que a maioria das personagens de *Memórias de um Sargento de Milícias* pertence à classe de pessoas livres e pobres, ou seja, pessoas que não eram escravizadas e nem proprietários, oscilando entre os feitos com astúcia ou alguma relação de dependência com um poderoso. Diante da organização econômica assentada no escravagismo do Brasil oitocentista, o mercado de trabalho livre era pouco desenvolvido. Quanto às rixas, para explicar historicamente sua função estrutural na obra, é importante lembrar que a sociedade brasileira escravagista estabelecia distinções hierárquicas rígidas, em que a desigualdade se tornava um imperativo para definir as posições sociais, sendo que “a inserção social das pessoas dependia menos da situação objetiva do que das relações estabelecidas com algum proprietário ou outra instância de poder (como as instituições públicas)” (Otsuka, 2007, p. 119).

Assim, Otsuka (2007) conclui que a inclinação para a rixa, ou seja, para os conflitos e desavenças apresentadas nas *Memórias*, está enraizada na lógica da sociedade escravagista, cujas desigualdades são reproduzidas em articulação com um processo mais amplo e desigual: o desenvolvimento do capitalismo. Nessa lógica, em uma sociedade de classes, um grupo dominado trabalha exaustivamente para a produção dos bens necessários à satisfação e sobrevivência de toda a sociedade, enquanto o grupo dominante, que exerce a dominação intelectual, política, econômica e cultural, satisfaz suas necessidades com o que é produzido pela classe dominada (Manzano, 2013). Segundo Otsuka (2007, p. 124), o romance de Manuel Antônio de Almeida (2018 [1852-53]), ao apreender as peculiaridades da sociedade periférica brasileira, que são resultantes das dinâmicas contraditórias da civilização, “revela o núcleo de violência próprio aos movimentos de expansão do capitalismo”.

### **Considerações finais**

Candido (1970) enfatiza que o sentido profundo de *Memórias de um Sargento de Milícias* se deve ao fato de o texto não se enquadrar em nenhuma racionalização ideológica reinante na literatura brasileira da época: indianismo, nacionalismo, grandeza do sofrimento, redenção pela cor, pompa do estilo, “talvez sendo o único em nossa literatura do século 19 que

não exprime uma visão de classe dominante” (Candido, 1970, p. 87), fato que se evidencia pelo estilo que se afasta da linguagem do romance adotada até então em busca de uma tonalidade coloquial cuja escrita, desvinculada do compromisso com a literatura estabelecida, ficou aberta às inspirações do ritmo popular.

No mesmo sentido, Jarouche (2000, p. 48) acentua que o que confere um caráter único à obra em relação a outros escritos de Manuel Antônio de Almeida (2018 [1852-53]) é o emprego da linguagem cômica (em consonância com o tom presente na *Pacotilha* e em outras publicações humorísticas do período), característica que muitos julgavam próxima da linguagem coloquial, isto é, falada cotidianamente. Talvez seja essa a razão de seus contemporâneos não terem enxergado grande novidade nas *Memórias*, visto que era possível ler textos com aquele estilo diuturnamente. Com o decorrer do tempo, porém, a obra passou a ser vista com maior entusiasmo, sendo que “sua leitura é indispensável para qualquer pessoa que pretenda conhecer a ‘outra face’, diga-se, assim, daquele período”.

Por esse motivo, o romance de Manuel Antônio de Almeida (2018 [1852-53]) se revela uma obra singular no Romantismo brasileiro, destoando dos demais livros publicados no período, em particular os de José de Alencar (*O Guarani, Iracema, Senhora, A Pata da Gazela*), Joaquim Manuel de Macedo (*O Moço Loiro, A Moreninha*) e de Bernardo Guimarães (*O Seminarista, A Escrava Isaura*). Isso porque reverbera elementos de romances cômicos que se distanciam dos traços idealizantes presentes na maior parte das obras de então. Publicadas como livro em 1854-1855, Jarouche (2000) destaca o pioneirismo das *Memórias* em mais de um quesito: a) configura-se como um dos primeiros romances nacionais, época em que a publicação do gênero ainda era incipiente no Brasil – após as experiências de Teixeira e Souza e Joaquim Manuel de Macedo; b) o modo que o texto apresenta a sociedade, sob o ângulo da comicidade e da sátira, era relativamente novo na literatura brasileira do século XIX, encontrando relação com peças teatrais produzidas por Martins Pena, como *O Noviço, Os Meirinhos, O Caixeiro da Taverna, O Juiz de Paz na Roça, Os Irmãos das Almas*. Por isso, conclui que

apesar de suas visíveis diferenças em relação aos demais textos românticos, as *Memórias* são, evidentemente, obra de seu tempo, derivada, em especial, da tradição humorística fundada pela imprensa local. Assim, a leitura dos jornais cômicos, muito comuns então, mostra grande semelhança com os padrões humorísticos das *Memórias* (Jarouche, 2000, p. 59).

Aprofundando a temática da obra de Manuel Antônio de Almeida (2018 [1852-53]), Bueno (2008) observa que as últimas décadas da história brasileira ilustram

que essa violenta oscilação entre ordem e desordem pode ser mais bem entendida em termos de uma real oscilação entre civilização e barbárie, instalada no cotidiano e aterrorizando a vida cotidiana das nossas cidades, sobretudo a vida cotidiana da

imensa maioria de trabalhadores, pobres e remediados, que vivem em favelas ou periferias urbanas. É a forma explícita do progresso que promove regressão (Bueno, 2008, p. 62).

Sob esse olhar, a figura do malandro sofreu metamorfoses ao longo do tempo. Por esse motivo, Bueno (2008) argumenta que a imagem da esperteza popular, das artimanhas para a sobrevivência em posição subalterna e dependente, da influência da boemia, da malícia e do humor (como pensado a partir do Rio de Janeiro da época de Manuel Antônio de Almeida) deve ser desidealizada. Aliás, o próprio fato de não se fazer distinção ao enganar o patrão ou as pessoas da mesma origem e posição social, como demonstrado por Otsuka (2007), contribui para esse fato. Nessa linha, Bueno (2008) complementa que a imagem do malandro ganhou novos contornos. O sujeito sem escrúpulos moldado pela oscilação entre a ordem e a desordem derivada da faceta do capitalismo passou a agir desonestamente de forma regular e profissional, ou seja, “nunca se dando mal, agindo até nas esferas federais, bem longe dos tipos populares amenos e simpáticos do imaginário da malandragem” (Bueno, 2008, p. 66).

Desse ângulo, o humor e a malícia devem ser compreendidos de modo crítico e com atenção para que se possam apreender as formas perversas das relações sociais que se articulam com os interesses da classe dominante e ridicularizam os que vivem do trabalho. Para Bueno (2008), essas metamorfoses profundas e negativas tornam o contexto das *Memórias de um Sargento de Milícias* e a figura caricata do Major Vidigal, por exemplo, como “imagens amenas de um passado mais que remoto” (Bueno, 2008, p. 68). O romance, pois, incorpora o fato de que a classe trabalhadora é explorada por uma “esperteza” do alto, das elites poderosas e de seus dirigentes, em um modelo que se dissemina de cima para baixo na sociedade brasileira urbana e integrada ao sistema capitalista, movido pela competição individual em busca de ascensão social e acumulação de riqueza.

## Referências

ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. São Paulo: Lafonte, 2018.

ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. 6. ed. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1978.

BOSI, Alfredo. Romantismo. In: BOSI, Alfredo (Org.). *História concisa da Literatura Brasileira*. 41. ed. São Paulo: Cultrix, 1994, p. 90-160.

BUENO, André. A dialética e a malandragem. *Revista Letras*, Curitiba, n. 74, p. 47-69, jan./abr. 2008.

CANDIDO, Antônio. Dialética da malandragem (caracterização das Memórias de um Sargento de Milícias). *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 8, p. 67-89, 1970.

CANDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Vol. II. 2. ed. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1964.

CANDIDO, Antônio; CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira: das origens ao romantismo*. 3. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1968.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *Saco de gatos: ensaios críticos*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1976.

JAROUCHE, Mamede Mustafa. Galhofa sem melancolia: as *Memórias* num mundo de luzias e saquaremas. In: ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000, p. 13-59.

LUCAS, Fábio. O Romantismo e a fundação da nacionalidade. In: LUCAS, Fábio (Org.). *Do Barroco ao Moderno*. São Paulo: Ática, 1989, p. 28-38.

MANZANO, Sofia. *Economia política para trabalhadores*. São Paulo: Instituto Caio Prado Jr., 2013.

OTSUKA, Edu Teruki. Espírito rixoso: para uma reinterpretação das Memórias de um sargento de milícias. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 44, p. 105-124, 2007.

SCHWARZ, Roberto. Pressupostos, salvo engano, de “dialética da malandragem”. In: SCHWARZ, Roberto. *Que horas são?: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 129-155.

SOARES, Marcus Vinicius Nogueira. Memórias de um sargento de milícias: um romance único. In: ROCHA, João Cezar de Castro (Org.). *Nenhum Brasil existe: pequena enciclopédia*. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2003, p. 505-512.

### **Declaração de contribuição dos autores**

Os autores contribuíram de forma conjunta na concepção, curadoria de dados e sua análise formal, assim como na elaboração da metodologia e escrita do artigo.

### **Declaração de conflito de interesse**

Os autores declaram que não há conflito de interesse.

### **Declaração de disponibilidade de dados da pesquisa**

Todo o conjunto de dados de apoio aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo.

## Este preprint foi submetido sob as seguintes condições:

- Os autores declaram que estão cientes que são os únicos responsáveis pelo conteúdo do preprint e que o depósito no SciELO Preprints não significa nenhum compromisso de parte do SciELO, exceto sua preservação e disseminação.
- Os autores declaram que os necessários Termos de Consentimento Livre e Esclarecido de participantes ou pacientes na pesquisa foram obtidos e estão descritos no manuscrito, quando aplicável.
- Os autores declaram que a elaboração do manuscrito seguiu as normas éticas de comunicação científica.
- Os autores declaram que os dados, aplicativos e outros conteúdos subjacentes ao manuscrito estão referenciados.
- O manuscrito depositado está no formato PDF.
- Os autores declaram que a pesquisa que deu origem ao manuscrito seguiu as boas práticas éticas e que as necessárias aprovações de comitês de ética de pesquisa, quando aplicável, estão descritas no manuscrito.
- Os autores declaram que uma vez que um manuscrito é postado no servidor SciELO Preprints, o mesmo só poderá ser retirado mediante pedido à Secretaria Editorial do SciELO Preprints, que afixará um aviso de retratação no seu lugar.
- Os autores concordam que o manuscrito aprovado será disponibilizado sob licença [Creative Commons CC-BY](#).
- O autor submissor declara que as contribuições de todos os autores e declaração de conflito de interesses estão incluídas de maneira explícita e em seções específicas do manuscrito.
- Os autores declaram que o manuscrito não foi depositado e/ou disponibilizado previamente em outro servidor de preprints ou publicado em um periódico.
- Caso o manuscrito esteja em processo de avaliação ou sendo preparado para publicação mas ainda não publicado por um periódico, os autores declaram que receberam autorização do periódico para realizar este depósito.
- O autor submissor declara que todos os autores do manuscrito concordam com a submissão ao SciELO Preprints.