



MEMÓRIAS DE UM SARGENTO DE MILÍCIAS

MANUEL ANTÔNIO DE ALMEIDA
(Rio de Janeiro, 1831 — naufrágio do vapor
“Hermes”, nas costas da Província do Rio de
Janeiro, 1861)

1. VIDA

Filho de um modesto casal de portugueses, perdeu o pai aos dez anos de idade. Pouco se sabe de sua infância e sobre as presumíveis dificuldades para fazer seus estudos elementares e preparatórios. Sua biografia é pouco conhecida e, só recentemente, a descoberta da correspondência de Manuel Antônio de Almeida começa a levantar algumas pistas sobre a vida atormentada do autor.

Pode-se, contudo, supor que tenha conhecido de perto a vida da pequena classe média carioca, que povoa sua obra-prima. Sabe-se que estudou desenho na Academia de Belas Artes e que, feitos os preparatórios, foi aprovado em 1848 para o curso de Medicina. Formou-se médico em 1855, tendo perdido dois anos, talvez por dificuldades financeiras, que devem tê-lo impedido de exercer a profissão.

A necessidade de prover os meios para sua subsistência levaram-no ao jornalismo. Trabalhou como revisor, traduziu para folhetins de jornal e foi redator do *Correio Mercantil*, para o qual escrevia um suplemento mundano e literário: “A Pacotilha”.

Nas páginas desse suplemento foram publicadas, **anonimamente**, em **folhetins**, as *Memórias de um Sargento de Milícias*, entre 27 de junho de 1852 (Cap. I) e 31 de julho de 1853 (Cap. XLVIII).

No ano seguinte, as *Memórias de um Sargento de Milícias* começaram a ser reunidas em livro. Os 48 capítulos que constituíam a publicação original (em folhetim) foram renumerados, alguns títulos foram alterados, e o autor publicou o romance em **dois volumes**, ocultando-se sob o pseudônimo de **Um Brasileiro**. O **primeiro volume** saiu em 1854, com 23 capítulos, e o **segundo volume**, em 1855, com 25 capítulos.

2. OBRA

Romance

Memórias de um Sargento de Milícias

Outros Gêneros

Tese de doutoramento em Medicina

Libreto da ópera *Dois Amores* (“imitação do italiano de Piave”), com música da Condessa Rosawadowska, representada sem êxito após a morte do autor.

Crônicas, críticas, artigos de imprensa etc., ainda não reunidos em livro.

3. RESUMO DO ENREDO

Chamado por Antonio Candido de “romance em moto-contínuo”, as *Memórias* são difíceis de resumir, dada a sucessão vertiginosa de cenas, acontecimentos e tipos sociais, precariamente amarrados na história de Leonardo e Luisinha. Por isso optamos por apresentar, capítulo por capítulo, os incidentes do enredo, acrescentando os comentários que julgamos pertinentes.

I. Origem, nascimento e batismo

Era no tempo do rei.

Uma das quatro esquinas que formam as ruas do Ouvidor e da Quitanda, cortando-se mutuamente, chamava-se nesse tempo — O canto dos meirinhos —; e bem lhe assentava o nome, porque era aí o lugar de encontro favorito de todos os indivíduos dessa classe (que gozava então de não pequena consideração).

As memórias começam por uma caracterização jocosa da vida judiciária e da hierarquia forense, dos meirinhos aos desembargadores. Esse quadro social serve de preâmbulo para introduzir a figura de Leonardo Pataca, de seus antecedentes portugueses, de seu romance fortuito no navio que o trouxe com Maria da Hortaliça, de que resultou, sete meses depois, o nascimento do *memorando*, que recebeu o mesmo nome do herói. O compadre barbeiro e a comadre parteira levam o recém-nascido à pia batismal. Segue-se a divertida caracterização da festa, que o pai queria com a solenidade do minuet e da corte e que descamba rapidamente para a modinha popular.

II. Primeiros infortúnios

Narra a infância de Leonardo até os sete anos, suas primeiras traquinagens, simpatias e antipatias, além da especial predileção pelo chapéu armado do pai, tomado como espanador de móveis ou do chão. Segue-se a ruptura do casal Leonardo Pataca e Maria da Hortaliça, flagrada com outro homem. Durante a briga, Leonardo é

enxotado com um pontapé nos fundilhos, ao som do epíteto: “*És filho de uma pisadela e de um beliscão; mereces que um pontapé te acabe a casta.*” É o primeiro “trauma” do protagonista, que fica então aos cuidados do padrinho barbeiro, com a ajuda da madrinha.

III. Despedida às travessuras

Já na casa do barbeiro, este faz projetos para o futuro do afilhado e dá início à sua alfabetização. Entretanto, este parecia mais propenso a divertir-se, contrariando a todos: *Umaz vezes sentado na loja divertia-se em fazer caretas aos fregueses quando estes se estavam barbeando. Uns enfureciam-se, outros riam sem querer; do que resultava que saíam muitas vezes com a cara cortada, com grande prazer do menino e descrédito do padrinho. Outras vezes escondia em algum canto a mais afiada navalha do padrinho, e o freguês levava por muito tempo com a cara cheia de sabão mordendo-se de impaciência enquanto este a procurava; ele ria-se furtiva e malignamente.*

O compadre decide-se pela vida religiosa de seu protegido, e o Leonardo dá a sua primeira escapadela, acompanhando a Via Sacra do Bom Jesus.

IV. Fortuna

Leonardo Pataca amasia-se com uma cigana, que também o abandona e trai. O velho meirinho apela para um preto velho feiticeiro para que traga de volta a cigana. Durante a cerimônia são todos surpreendidos no terreiro pelo Major Vidigal, que leva Leonardo preso.

V. O Vidigal

Caracteriza o chefe das milícias, único personagem rigorosamente histórico da narrativa, e expõe o castigo exemplar aplicado aos supersticiosos, que receberam chibatadas e foram obrigados a dançar várias vezes.

VI. Primeira noite fora de casa

Leonardo desaparece em meio a uma procissão e, acompanhado de dois meninos de rua, vai parar num acampamento de ciganos. Segue-se a caracterização da dança do fado. Graças à comadre, Leonardo Pataca é posto em liberdade.

VII. A comadre

O narrador detém-se na caracterização da parteira, misto de beata e fofoqueira, de parteira e benzedeira, sempre atenta às fofocas e aos cochichos das beatas.

VIII. O pátio dos bichos

Caracterização da sala onde ficam os oficiais do reino, à espera das ordens reais. A comadre intercede junto ao tenente-coronel a favor do velho meirinho.

IX. O — Arranjei-me — Do Compadre

Retomando uma intervenção antecipadora que o narrador faz no capítulo III, apresenta-se, agora, a origem do patrimônio do compadre barbeiro, que se apropriou das economias do capitão do navio em vez de entregá-las, como prometera, à filha.

X. Explicações

Em um *flash-back* retrospectivo, o narrador revela as relações entre o tenente-coronel e Maria da Hortaliça, desvirginada por seu filho. Daí a sua generosidade para com o velho Leonardo.

XI. Progresso e atraso

Detém-se, de início, na vida escolar do *memorando*, que desencalhara do F, mas encalhara no P. O barbeiro e a vizinha, que têm opiniões opostas sobre o caráter de Leonardo, discutem, e o menino, para a satisfação do padrinho, ridiculariza a vizinha, imitando-a.

XII. A entrada para a escola

Leonardo já lia soletrando sofrivelmente. Logo no primeiro dia de escola, pela manhã, recebeu quatro bolos de palmatória por derrubar um tinteiro na calça do colega e rir do mestre; à tarde foram mais doze bolos, por não parar quieto e por atirar um bolo de papel que quase atingiu o mestre. Almeida caracteriza os métodos educacionais da época. Leonardo acaba por abandonar a escola.

XIII. Mudança de vida

Com dois anos de escola, Leonardo consegue “*ler mal e escrever pior*”. Desobediente, irreverente, destruidor de material e velhaco, pois vendia tudo o que conseguia, é apelidado “*o gazeta-mor*”, “*apanha-bolos-mor*”. Na Igreja da Sé, faz amizade com o pequeno sacristão e encontra na vida de coroinha um campo mais vasto para suas diabruras. O compadre imagina que este fosse um bom caminho para inseri-lo na vida religiosa. Já de início, o menino vingava-se da vizinha jogando incenso em seu rosto e derramando-lhe cera de vela derretida na mantilha.

XIV. Nova vingança e seu resultado

O mestre de cerimônias é o padre libidinoso que mantém relações com a cigana que abandonara Leonardo Pataca. Era “*de fornecer a Bocage assunto para um poema inteiro*”. Leonardo o faz perder a hora para um sermão importante e o faz revelar sua relação com a cigana.

XV. Estralada

Leonardo Pataca investe, por seu lado, contra a cigana e seu novo amante, o padre. No aniversário dela,

descobre que o mestre de cerimônia estará presente e contrata o capoeira Chico-Juca para criar confusão, avisando de antemão o Major Vidigal. O padre acaba sendo flagrado, de ceroulas, em situação comprometedoras.

XVI. O sucesso do plano

O padre, depois do flagrante, abandona a cigana; Leonardo Pataca volta a conquistá-la e passam a viver juntos.

XVII. Dona Maria

Após uma caracterização minuciosa das procissões da época, inclusive com a presença de uma ala de baianas, como nos carnavais de hoje, o narrador focaliza a figura de d. Maria, gorda, de bom coração, devotada aos pobres e à religião, e às demandas forenses que eram sua paixão. O barbeiro e seu sobrinho passam a freqüentá-la.

XVIII. Amores

Leonardo já entra na vida adulta. É um “*completo vadio, vadio mestre, vadio tipo*”. O narrador, a partir deste capítulo, especifica que o nosso *memorando* passa a ser chamado apenas pelo prenome, Leonardo, e seu pai passa a ser designado por Leonardo Pataca. Entra em cena Luisinha, sobrinha e tutelada de d. Maria, meio desajeitada, mas que impressiona Leonardo.

XIX. Domingo do Espírito Santo

Após minuciosa caracterização da festa do Divino Espírito Santo, o narrador se entretém em focalizar a paixão nascente de Leonardo por Luisinha.

XX. Fogo no campo

Durante o foguetório, Leonardo ousa pegar na mão de Luisinha, o que, pelos usos da época, era o começo de uma relação íntima.

XXI. Contrariedades

Leonardo se vê muito apaixonado, mas aparece um rival, José Manuel, interessado no dote da menina, única herdeira de d. Maria.

XXII. Aliança

O compadre e, especialmente, a comadre, armam um plano contra José Manuel e a favor de seu protegido.

XXIII. Declaração

Finalizando a primeira parte do livro, o autor narra de modo cômico a declaração de Leonardo a Luisinha, pressionado pelo rival, e após muitas tentativas e retrocessos.

XXIV. A comadre em exercício

Descreve-se o trabalho da parteira junto a Chiquinha, amásia do velho Leonardo.

XXV. Trama

A comadre inventa para d. Maria que o rival de Leonardo, José Manuel, fora o raptor de uma moça no Oratório da Pedra, transformando-o no principal suspeito de um rumoroso caso policial.

XXVI. Derrota

D. Maria cai na intriga da comadre e rompe com José Manuel, que tenta descobrir quem é que o indisputa contra a tutora de Luisinha.

XXVII. O mestre-de-reza

Cego, professor de catecismo, passa a ser o procurador de José Manuel junto a d. Maria, para desfazer a intriga da comadre.

XXVIII. Transtorno

Morre o compadre barbeiro e Leonardo recolhe-se à casa do pai, passando a morar junto com Chiquinha e o recém-nascido.

XXIX. Pior transtorno

Leonardo e Chiquinha se desentendem. O velho Pataca assume o partido da mulher, interfere de espadim em riste contra o filho, que foge desencabrestado, “*pondo dez léguas por hora*”, só da lembrança do pontapé que levava na infância.

XXX. Remédio aos males

Leonardo reencontra seu antigo camarada sacristão, Tomás da Sé, companheiro de diabruras, e se junta à sua súcia. Conhece a mulata Vidinha, com 18 a 20 anos, cantora de modinhas e tocadora de viola. Apaixona-se por ela.

XXXI. Novos amores

Leonardo agrega-se à “*sua gente*”. Sua nova família é formada por duas irmãs viúvas, uma com três filhos ferroviários e a outra com três filhas, sendo uma delas, Vidinha. Há ainda agregados e vizinhos, que se tornam os novos companheiros das patuscadas.

XXXII. José Manuel Triunfo

A intriga da comadre é desfeita pelo Mestre-de-Reza, que a desmascara perante d. Maria.

XXXIII. O agregado

Instalado na casa de Tomás da Sé como agregado, Leonardo provoca rivalidade com um dos primos, que desanda em grossa pancadaria. Leonardo decide sair da casa, mas as velhas não consentem.

XXXIV. Malsinação

A comadre e as duas viúvas se entretêm com as desditas de Leonardo, que em meio a uma patuscada cai nas garras do Major Vidigal por vadiagem, denunciado que fora pelos primos rivais.

XXXV. Triunfo completo de José Manuel

José Manuel casa-se com Luisinha após êxito em uma causa forense patrocinada pela velha. Luisinha aceita o pretendente com indiferença.

XXXVI. Escapula

Leonardo, conduzido por Vidigal à Casa da Guarda, foge no caminho e volta para a casa de Vidinha. O Major, ridicularizado em público, promete vingança.

XXXVII. Vidigal desapontado

“Passarinho foi-se embora // Deixou-me as penas na mão” — era o refrão cantado pelos granadeiros e pela multidão para ridicularizar o Vidigal, que planeja a recaptura. A comadre, ignorando a fuga de seu protegido, chora ajoelhada aos pés do Major e suplica pelo afilhado.

XXXVIII. Caldo entornado

A comadre dirige-se à casa das velhas e exige de Leonardo que procure emprego e abandone a vadiagem. Consegue para ele emprego na Ucharia Real (depósito de mantimentos), que Leonardo alivia do patrimônio Real. Na Ucharia, mora o Toma-Largura com sua mulher, por quem Leonardinho se interessa, esquecendo-se de Vidinha. O Toma-Largura flagra Leonardo tomando um caldo com sua mulher e o escorraça de casa e, em seguida, do emprego.

XXXIX. Ciúmes

Vidinha vinga-se da mulher do Toma-Largura e Leonardo é capturado pelo Major Vidigal. Constrangido, a sentar praça como granadeiro no Regimento Novo, requisitado pelo Major para tarefas policiais.

XL. Fogo de palha

Vidinha vai tirar satisfação na casa do Toma-Largura, cuja amásia dera em cima de seu Leonardo.

XLI. Represálias

Todos se põem à procura de Leonardo. Suspeitam que tenha sido preso pelo Major. O Toma-Largura faz a corte à Vidinha, com apoio das velhas. Organizam uma patuscada em Cajueiros, o Toma-Largura se embebeda e aparece o temível Vidigal, que manda Leonardo, agora transformado em granadeiro, prender o rival embriagado.

XLII. O Granadeiro

Concretizada a vingança contra o Toma-Largura, deixado bêbado na calçada, o Leonardo oscila entre as funções de soldado e a vocação de vadio. Os gaiatos da cidade inventaram um fado com o seguinte estribilho: *“Papai lelê, seculorum”*, no qual o Major figurava como morto, estendido no meio da sala, e os patuscos cantavam formando roda, cantigas alusivas. Leonardo, fazendo o papel de morto, é pilhado novamente pelo Vidigal.

XLIII. Novas diabruras

Desta vez, não houve punição e o *memorando* é encarregado da prisão de Teotônio, cantor e tocador de modinhas e também banqueiro de jogos proibidos. A captura dar-se-ia na casa do velho Leonardo Pataca, por ocasião do batizado de seu filho. O jovem Pataca, bem-recebido em seu antigo lar, revela a missão de que fora incumbido e arma um plano para dar fuga a Teotônio.

XLIV. Descoberta

Um amigo indiscreto, ao cumprimentar Leonardo na frente do Major pela “façanha”, acarreta sua prisão imediata. José Manuel, *“marido dragão”* de Luisinha, revela-se péssimo companheiro e se desentende com d. Maria acerca de uma demanda. A protetora de Luisinha reconcilia-se com a comadre.

XLV. Empenhos

A comadre intercede inutilmente junto ao Major pelo seu afilhado que, preso, seria chibatado. A tentativa é inútil. Une-se, então, a d. Maria e vão procurar Maria-Regalada, ex-amante do Major. *“Já naquele tempo (e dizem que é defeito nosso) o empenho, o compadresco, eram uma mola real de todo o movimento social”*, observa lucidamente o narrador.

XLVI. As três em comissão

D. Maria, a comadre e Maria-Regalada se despacham em comissão para a casa do Major, em favor de Leonardo. Primeiramente, a comadre tenta o argumento *“Ora, a lei ... o que é a lei, se o senhor Major quiser? ...”*. Este argumento não funcionou. Em seguida, as três caem em prantos pelo protegido. O Major permanece inflexível. Finalmente, o argumento decisivo: Maria-Regalada chama o Major para um canto e, em segredo, propõe morarem juntos. O resultado não se fez esperar.

XLVII. A morte é juiz

No regresso de d. Maria, ela recebe notícia de que José Manuel morrera repentinamente de um ataque apoplético, depois de um entrevero forense, com o procurador de d. Maria. Solto, Leonardo volta uniformizado como sargento da Companhia de Granadeiros e reen-

contra Luisinha. Reatam e despedem-se com um aperto de mão “*bastante para dar que falar ao mundo inteiro*”.

XLVIII. Conclusão feliz

Após a missa de sétimo dia, d. Maria entre suas rezas planejava o futuro de Luisinha, agora viúva e apatacada. O casamento com Leonardo enfrentava o obstáculo de que, naquela época, soldado não podia se casar. Levam o problema ao Major, agora vivendo com Maria-Regalada. Uma semana depois, por influência da mulher, o *memorando* obtém baixa na tropa de linha e é, simultaneamente, nomeado para o nada desprezível posto de sargento de milícias. Recebe, ainda, de seu pai, a herança do padrinho. Terminado o luto, advém o final feliz e o casamento com Luisinha. Morrem, depois, d. Maria e Leonardo Pataca, e o narrador conclui: “*uma enfiada de acontecimentos tristes que pouparemos aos leitores, fazendo aqui ponto final*”.

4. ANÁLISE CRÍTICA

A) O Romantismo Excêntrico

Contemporâneas de nossa melhor e mais descabelada poesia ultra-romântica, as *Memórias* parecem não ter parentesco com o sentimentalismo de Álvares de Azevedo, Junqueira Freire, Casimiro de Abreu & Cia. Ao contrário, ridicularizam os exageros sentimentais de suas personagens. Leonardo Pataca “*era romântico, como se diz hoje, e babão como se dizia naquele tempo, não podia passar sem uma paixãozinha*” (Cap. IV). Esse descompromisso com a idealização heróica ou com os transbordamentos da imaginação e da emoção colocam a obra de Almeida na contramão da corrente formada pelas demais obras do período romântico, o que explica o desinteresse do leitor da época pelas aventuras e desventuras de seu *memorando*, em completo desacordo com o tom dominante. Alinhavamos, a seguir, alguns aspectos dessa excentricidade.

B) O Romance sem Culpa

A ruptura da tensão bem *versus* mal que, na ficção romântica, opunha de forma maniqueísta heróis e vilões, virtudes e vícios. Nas *Memórias* as personagens são niveladas de forma divertida, ninguém é intrinsecamente bom ou mau. O bondoso barbeiro comete perjúrio e se apropria da herança cuja guarda lhe fora confiada. O aloucado Leonardo Pataca restitui, intacta, a herança que seu filho recebera do padrinho. O temível Vidigal tem repentes de generosidade e de humana compreensão.

C) A “Arraia Miúda” e o “Zepovinho”

As personagens são extraídas das camadas populares e muitas delas são anônimas, designadas apenas pela

profissão ou grupo social: o Barbeiro, a Parteira, os meirinhos, as saloias, a Cigana, o Mestre-de-Reza, o Toma-Largura. Como documento social, observa-se a omissão de dois extratos da sociedade: da elite e da camada trabalhadora, dos escravos negros. São mínimas as referências ao trabalho braçal.

D) O Narrador Neutro e o Leitor Incluído

O narrador assume uma atitude de surpreendente neutralidade. Não toma partido de ninguém. Apenas observa e relata, entre irônico e divertido, a vertiginosa enxurrada de *imbroglios*, trapalhadas, “trambiques”, situações vexatórias e apuros de seu *memorando* e dos que o cercam, por parentesco, afeição, rivalidade ou obrigação de vigiá-lo.

De maneira informal, como nas crônicas jornalísticas, o narrador aproxima-se do leitor, incluindo-o, chamando a sua atenção para fatos que julga significativos. Essas referências metalingüísticas a acontecimentos já narrados ou ainda por narrar visam a facilitar a recepção da obra, recapitulando episódios na suposição de que o leitor os tenha esquecido ou não os tenha valorizado devidamente. Cabe lembrar que, em sua versão original, as *Memórias* foram um folhetim semanal.

Dadas as explicações do capítulo precedente, voltamos ao nosso memorando, de quem por um pouco nos esquecemos. Apressemos-nos a dar ao leitor uma boa notícia: o menino desempacara do F, e já se achava no P, onde por uma infelicidade empacou de novo.

E) O Ancestral de Macunaíma

Leonardo, o protagonista, não é herói nem vilão. Bastardo, filho de um beliscão e de uma pisadela, é antes um anti-herói, malandro, vadio, oportunista, precursor de Pedro Malazarte e, principalmente, de Macunaíma, na linha do “*herói-sem-nenhum-caráter*”, movido não por fundamentos éticos ou religiosos, mas pela busca do prazer, ou pelo medo da conseqüência de seus atos, ou pela simples oportunidade de se divertir.

O par amoroso Leonardo-Luisinha também é *sui generis*. Desajeitado, o *memorando* é impulsionado por alguma afeição e um indisfarçável interesse no potencial econômico da heroína, herdeira apatacada de d. Maria. Luisinha não é particularmente bonita. Ao contrário, é descrita como desgraciosa e desprovida de maiores atributos físicos ou espirituais. Não há idealização amorosa.

F) A Visão Carnavalizadora e a Precisão Descritiva

Almeida é minucioso no registro dos costumes cariocas no período joanino. As procissões, mesclando o

sacro e o profano, a religiosidade, a festa popular e a vadiagem, a Festa do Divino, o Entrudo, os fados, as modinhas e lundus, os ritos africanos nos terreiros, a vida forense, os ofícios populares, as súcias, tudo é registrado pelo narrador que integra harmoniosamente o documento social da época ao enredo, à ação romanesca.

Registram os biógrafos que o médico, jornalista e político Manuel Antônio de Almeida foi membro da diretoria da primeira sociedade carnavalesca do Rio de Janeiro, o “Congresso das Sumidades Carnavalescas”, fundada em 1855, o que sugere a sua convivência com a cultura popular de sua época. Dessa convivência, as *Memórias* aproveitam o registro numeroso dos instrumentos musicais, das danças, modinhas, fados e lundus, incluindo a transcrição de trechos de três modinhas populares. Ao lado dessa fidelidade à vocação musical e festiva do carioca, registre-se, em outro nível, a **visão carnavalesca** da sociedade, a mostrar o avesso das instituições do clero, da justiça, do governo e das famílias. O humor substitui a exaltação sentimental dos românticos.

G) O Registro Jornalístico e Coloquial

A linguagem nada tem de ufanista e se afasta do tom enfático e adjetivoso dos contemporâneos. Nas intervenções do narrador, é respeitadora da norma culta mas, nos diálogos entre as personagens, é revestida de forte oralidade, reproduzindo lusitanismos e solecismos, característicos do registro coloquial. É um estilo tosco, direto, sem efeitos embelezadores, derivado do tom informal de bate-papo, ou da crônica jornalística. Esse “à-vontade” no tratamento lingüístico é, com insistência, apontado pela crítica, ora como um defeito de composição, ora como um fato antecipador da linguagem de Lima Barreto, da dos modernistas como Mário, Oswald, Alcântara Machado, entre outros.

H) O Realismo Ingênuo

Há realismo nas *Memórias*, contudo um realismo espontâneo, arcaico. Nada tem de antecipador do Realismo/Naturalismo da segunda metade do século XIX. Nada tem de cientificista e determinista. Não se trata do Realismo como programa, como doutrina estético-literária. É um *realismo* que se esgota na fidelidade, na transcrição do que é ou do que foi. Não é crítico nem analítico. É o realismo como uma constante universal do espírito humano e da arte, que se compraz em traduzir a realidade, atitude que deriva da natural busca humana da verdade.

I) Pícaro ou Malandro?

Autobiografia que Antônio César Ramos escreve por meio de Manuel Antônio de Almeida, portanto na **terceira pessoa**, as *Memórias* discrepam, nesse particular,

das **novelas picarescas**, via de regra na primeira pessoa — e já aqui se abre de novo o debate: Mário de Andrade foi o primeiro a roçar a questão num artigo consagrador, e outros críticos procuraram levar adiante a sugestão. Antes de mais nada, coloca-se a noção de **picaresca**, que a crítica, espanhola ou não, vem procurando equacionar desde os primeiros anos deste século. **Que é “pícaro”? que se entende por novela picaresca?** O *Lazarillo de Tormes* (1554), ou as novelas que lhe seguiram as pegadas? Ou todas, mas, neste caso, como explicar as divergências entre elas?

Obviamente, não cabe aqui um exame do problema; deixar, porém, de ponderar alguns de seus aspectos pode comprometer o entendimento da novela de Manuel Antônio de Almeida. O pícaro, para Ludwig Pfandl,

é um moço nascido quase sempre de pais pobres e de baixa extração, raramente honrados, o qual, por culpa de más companhias, ou por falta de instrução, ao ver-se lançado na confusão da vida e entregue a si próprio, cai na vadiagem, afasta-se do trabalho e luta contra a vida como pode, com ousadia e falta de escrúpulos, com enganos, malícias e más artes, querelas e furtos. Seu distintivo exterior é o aspecto andrajoso, mas não a deformidade física. Suas ocupações são pedir esmola, os baixos trabalhos de ocasião, o vagar preguiçosamente de cidade a cidade, o trato com caminhantes, bufarinheiros e adeleiros, comediantes de aldeia ou titereiros, adivinhos e ciganos, o jogar baralho com vantagem, em uma palavra, o exercício de toda a classe de enganos e intrigas e de brincadeiras graciosas ou de mau gosto. Mas não é de modo algum mulherengo ou beberrão, menos ainda rixento, pois lhe falta valor para isso. Seu caráter é envilecido pela ascendência umas vezes, sempre pelo meio ambiente. A necessidade de viver o faz desavergonhado e inescrupuloso mas, apesar da fome e dos fracassos, do sol e dos aguaceiros, em linguagem real e figurada, não desejaria ser diferente do que é, e não trocaria sua livre e despreocupada existência por uma sedentariedade honorável, por uma cama e um teto. Isto é em geral o pícaro.

Então o protagonista das *Memórias* **não é pícaro**, embora guarde com ele remoto parentesco: entregue ao barbeiro, compadre de Leonardo Pataca, quando este fora abandonado pela Maria da Hortaliça, a novela relata a série de aventuras que experimentou até se tornar sargento de milícias, como sacristão, valdevinos etc. Sim, no tocante à origem — filho de um beliscão e uma pisadela —, assemelha-se ao pícaro, mas no restante se distancia.

O pícaro é mendigo, vagabundo, andarilho, aventureiro, com vistas a sobreviver, enquanto Leonardo não saiu do Rio de Janeiro; quando muito, alguns bairros presen-

ciam-lhe as vadiagens. Seu perfil é mais o do malandro carioca, que vive de expedientes por desamor ao trabalho, do que o de um pícaro; suas artimanhas resultam de ter garantida a existência erradia, uma vez que o barbeiro tem o seu pé-de-meia (o “*arranjei-me*”), não de ser um marginal que engana para matar a fome. Leonardo é “*um completo vadio, vadio mestre, vadio tipo*”, como todo malandro carioca que se preza, e como todo o pícaro, apenas por coincidência.

O prof. Antonio Candido foi quem, de maneira exaustiva, analisou a relação entre Leonardo e a malandragem, no estudo mais abrangente das *Memórias* — “*Dialética da Malandragem*” —, de 1970.

Sua conclusão é que:

*Semelhante a vários pícaros, ele é amável e risonho, espontâneo nos atos e estreitamente aderente aos fatos, que o vão rolando pela vida. Isto o submete, como a eles, a uma espécie de causalidade externa, de motivação que vem das circunstâncias e que torna o personagem um títere, esvaziado de lastro psicológico e caracterizado apenas pelos solavancos do enredo. O sentimento de um destino que motiva a conduta é vivo nas *Memórias*, onde a comadre se refere à *siná* que acompanha o afilhado, acumulando contratemplos e desmanchando a cada instante as combinações favoráveis. Como os pícaros, ele vive um pouco ao sabor da sorte, sem plano nem reflexão; mas ao contrário deles nada aprende com a experiência. De fato, um elemento importante da picaresca é essa espécie de aprendizagem que amadurece e faz o protagonista recapitular a vida à luz de uma filosofia desencantada. Mais coerente com a vocação de fantoche, Leonardo nada conclui; e o fato do livro ser narrado na terceira pessoa facilita esta inconsciência, pois cabe ao narrador fazer as poucas reflexões morais, no geral levemente cínicas e em todo o caso otimistas, ao contrário do que ocorre com o sarcasmo ácido e o relativo pessimismo dos romances picarescos. O malandro espanhol termina sempre, ou numa resignada mediocridade, aceita como abrigo depois de tanta agitação, ou mais miserável que nunca, no universo do desengano e da desilusão, que marcam fortemente a literatura espanhola do Século de Ouro.*

Curtido pela vida, acuado e batido, ele não tem sentimentos, mas apenas reflexos de ataque e defesa. Traindo os amigos, enganando os patrões, não tem linha de conduta, não ama e, se vier a casar, casará por interesse, disposto inclusive às acomodações mais foscas, como o pobre Lazareto. O nosso Leonardo, embora desprovido de paixão, tem sentimentos mais sinceros neste terreno, e em parte o livro é a história do seu amor cheio de obstáculos pela sonsa Luisinha, com quem termina casado, depois de promovido, reformado e dono

de cinco heranças que lhe vieram cair nas mãos sem que movesse uma palha. Não sendo nenhum modelo de virtude, é leal e chega a comprometer-se seriamente para não lesar o malandro Teotoninho Sabiá. Um antipícaro, portanto, nestas e outras circunstâncias, como a de não procurar e não agradar os “superiores”, que constituem a meta suprema do malandro espanhol.

Se o protagonista for assim, é de esperar que o livro, tomado no conjunto, apresente a mesma oscilação de algumas analogias e muitas diferenças em relação aos romances picarescos. (Grifo nosso)

J) A Dialética da Malandragem O Universo da Ordem e o Universo da Desordem

A leitura das *Memórias*, como formalização estética de circunstâncias de caráter social profundamente significativas, encontra no estudo do Prof. Antonio Candido, “*Dialética da Malandragem*”, in *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1970, n. 8, pp.67-88, texto básico para a compreensão da natureza popular e sociológica da obra de Manuel Antônio de Almeida e para a avaliação da eficiência e durabilidade com que atua sobre a imaginação dos leitores. Transcrevemos, fragmentariamente, algumas conclusões desse estudo.

(...)

Há um traço saboroso que funde no terreno do símbolo essas confusões de hemisférios e esta subversão final de valores. Quando as mulheres chegam à sua casa (Dona Maria na cadeirinha, as outras se esbofando ao lado), o Major aparece de chambre de chita e tamancos, num desmazelo que contradiz o seu aprumo durante o curso da narrativa. Atarantado com a visita, desfeito em risos e arrepios de erotismo senil, corre para dentro e volta envergando a casaca do uniforme, devidamente abotoada e luzindo em seus galões, mas com as calças domésticas e os mesmos tamancos batendo no assoalho. E aí temos o nosso ríspido dragão da ordem, a consciência ética do mundo, reduzido a imagem viva dos dois hemisférios, porque nesse momento está realmente equiparado a qualquer dos malandros que perseguia: aos dois Leonardos, a Teotoninho Sabiá, ao Toma-Largura, ao Mestre de Cerimônias. Como este, que, ao aparecer contraditoriamente de solidéu e ceroulas no quarto da Cigana, misturava em signos burlescos a majestade da Igreja e as doçuras do pecado, ele agora é farda da cintura para cima, roupa caseira da cintura para baixo, calçado vulgar nos pés, — encouraçando a razão nas bitolas da lei e desafogando o plexo solar nas indisciplinas amáveis.*

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

É burla e é sério, porque a sociedade que formiga nas Memórias é sugestiva, não tanto por causa das descrições de festejos ou indicações de usos e lugares; mas porque manifesta num plano mais fundo e eficiente o referido jogo dialético da ordem e da desordem, funcionando como correlativo ao que se manifestava na sociedade daquele tempo. Ordem dificilmente imposta e mantida, cercada de todos os lados por uma desordem vivaz, que antepunha vinte mancebias a cada casamento e mil uniões fortuitas a cada mancebia. Sociedade na qual uns poucos livres trabalhavam e os outros flautea-

vam ao Deus dará, colhendo as sobras do parasitismo, dos expedientes, das munificências, da sorte ou do roubo miúdo. Suprimindo o escravo, Manuel Antônio suprimiu quase totalmente o trabalho; suprimindo as classes dirigentes, suprimiu os controles do mando. Ficou o ar de jogo dessa organização bruxuleante fissurada pela anomia, que se traduz na dança dos personagens entre lícito e ilícito, sem que possamos afinal dizer o que é um e o que é o outro, porque todos acabam circulando de um para outro com uma naturalidade que lembra o modo de formação das famílias, dos prestígios, das fortunas, das reputações, no Brasil urbano da primeira metade do século 19. Romance profundamente social, pois, não por ser documentário, mas por ser construído segundo o ritmo geral da sociedade, vista através de um dos seus setores. E sobretudo porque dissolve o que há de sociologicamente essencial nos meandros da construção literária.

* Casa do Major Vidigal

Exercícios Propostos

1. (UNICAMP-SP) – *Manuel Antônio deseja contar de que maneira se vivia no Rio popularesco de D. João VI; as famílias mal organizadas, os vadios, as procissões, as festas e as danças, a polícia; o mecanismo dos empenhos, influências, compadrios, punições que determinavam certa forma de consciência e se manifestavam por certos tipos de comportamento (...). O livro aparece, pois, como seqüência de situações.*

(Antonio Candido,
Formação da Literatura Brasileira)

Podemos entender a “seqüência de situações” a que se refere Antonio Candido como uma série de pequenos relatos no interior de *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida.

- a) Quem dá unidade, na obra, a essa seqüência de relatos aparentemente soltos?
- b) Cite um desses relatos e mostre como ele se articula com a linha mestra do romance.

2. (FUVEST) – Indique a alternativa que se refere corretamente ao protagonista de *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida.
- a) Ele é uma espécie de barro vital, ainda amorfo, a que o prazer e o medo vão mostrando os caminhos a seguir, até sua transformação final em símbolo sublimado.
 - b) Enquanto cínico, calcula friamente o carreirismo matrimonial; mas o sujeito moral sempre emerge, condenando o próprio cinismo ao inferno da culpa, do remorso e da expiação.
 - c) A personalidade assumida de sátiro é a máscara de seu fundo lírico, genuinamente puro, a ilustrar a tese da ‘bondade natural’, adotada pelo autor.
 - d) Este herói de folhetim se dá a conhecer sobretudo nos diálogos, nos quais revela ao mesmo tempo a malícia aprendida nas ruas e o idealismo romântico que busca ocultar.
 - e) Nele, como também em personagens menores, há o contínuo e divertido esforço de driblar o acaso das condições adversas e a avidez de gozar os intervalos da boa sorte.

3. (FUVEST) – *Era este um homem todo em proporções infinitesimais, baixinho, magrinho, de carinha estreita e chupada, e excessivamente calvo; usava de óculos, tinha pretensões de latinista, e dava bolos nos discípulos por dá cá aquela palha. Por isso era um dos mais acreditados na cidade. O barbeiro entrou acompanhado pelo afilhado, que ficou um pouco escabriado à vista do aspecto da escola, que nunca tinha imaginado.*

(Manuel Antônio de Almeida,
Memórias de um Sargento de Milícias)

Observando-se, neste trecho, os elementos descritivos, o vocabulário e, especialmente, a lógica da exposição, verifica-se que a posição do narrador frente aos fatos narrados caracteriza-se pela atitude

- a) crítica, em que os costumes são analisados e submetidos a julgamento.
- b) lírico-satírica, apontando para um juízo moral pressuposto.
- c) cômico-irônica, com abstenção de juízo moral definitivo.
- d) analítica, em que o narrador onisciente prioriza seu afastamento do narrado.
- e) imitativa ou de identificação, que suprime a distância entre o narrador e o narrado.

O texto a seguir de Antonio Candido, sobre *Memórias de um Sargento de Milícias*, refere-se à próxima questão.

(...) *Até quase a metade, Leonardo é apenas 'o menino'; e uma vez definido pelo romancista aos quatro anos de idade, permanece tal e qual até a última página: travesso, esperto, malcriado, simpático, ágil. O tempo não atua sobre os tipos fixos desse romance horizontal, onde o que importa é o acontecimento, mais que o protagonista. Diferente do romance de aventuras, o acontecimento importa aqui, todavia, na medida em que revela certas formas de convivência e certas alterações na posição das pessoas, umas em relação às outras. As desventuras do Mestre de Cerimônias, por exemplo, não interessam como sucesso pitoresco, nem revelação duma personalidade, mas como ilustração dos costumes clericais da época. No fundo, qualquer outro padre serviria, pois o que Manuel Antônio pesquisa é a norma, não a singularidade...*

(Antonio Candido, “Manuel Antônio de Almeida: o romance em moto-contínuo”)

4. (UFLA-MG) – Segundo o texto acerca do romance de Manuel Antonio de Almeida, *Memórias de um Sargento de Milícias*, **não** se pode afirmar que
- a) como romance de costumes tende para norma, suas personagens tendem a ser tipos, não figuras individualizadas.
 - b) seria violar o limite do romance incluir o patético e o excepcional.
 - c) no romance, as personagens têm extraordinária profundidade psicológica.
 - d) as personagens de Manuel Antônio de Almeida pertencem a uma categoria mais social do que psicológica.
 - e) os acontecimentos envolvem as personagens sem transformá-las.

5. (UFLA-MG) – No romance *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, o que chama a atenção é um aspecto pouco comum nos romances românticos, ou seja, a visão social transmitida a partir da perspectiva
- a) das classes dominantes e aristocráticas.
 - b) dos segmentos militares da sociedade.
 - c) do submundo do crime e da violência.
 - d) das classes pobres e desfavorecidas.
 - e) da população estudantil e acadêmica.

6. Relacione personagens de *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, e características a que se referem.

- (1) A cigana
 - (2) O Major Vidigal
 - (3) A vizinha do barbeiro
 - (4) O mestre de cerimônias
 - (5) D. Maria
-
- () Detesta Leonardo Filho.
- () Desperta paixões em Leonardo pai e no mestre de rezas.
- () Adora demandas judiciais.
- () É ridicularizado por Leonardo numa das estrepolias de sua infância.
- () É o único personagem histórico do livro.

A relação correta é

- a) 3 – 1 – 5 – 4 – 2
- b) 3 – 5 – 1 – 2 – 4
- c) 3 – 4 – 5 – 1 – 2
- d) 3 – 1 – 2 – 4 – 5
- e) 3 – 5 – 4 – 2 – 1



MEMÓRIAS DE UM SARGENTO DE MILÍCIAS

- 1) a) A trajetória do anti-herói Leonardo, filho de Pataca e Hortaliça, dá seqüência aos relatos aparentemente soltos, mostrando a vida das camadas populares do Rio Colonial, onde a ordem social era convertida em desordem.
b) Podem ser citados: a carnavalização da religiosidade, o caráter profano e sensual do padre, a exclusão de Leonardo da Escola, a corrupção do sistema jurídico, a promoção de Leonardo a Sargento de Milícias.
- 2) A alternativa *e* é a que melhor caracteriza o comportamento de Leonardo e do segmento em que se inscreve: as camadas populares do Rio de Janeiro no período de D. João VI, vistas segundo a ótica peculiar do narrador, que se exime dos juízos morais e do maniqueísmo romântico. “Romance sem culpa”, “romance em moto-contínuo”, como a crítica o classificou, as *Memórias de um Sargento de Milícias* revelam, apesar dos arcos do Major Vidigal e das aperturas da pobreza, uma malandragem ainda meio idílica, distante da viacrúcis dos excluídos sociais que o subsequente Realismo irá retratar de maneira contundente e minuciosa.
Resposta: E
- 3) *Memórias de um Sargento de Milícias* é, como quer a melhor crítica, um romance sem culpa e, também por isso, excêntrico à tradição heróica e galante do Romantismo. O narrador onisciente, neutro, observa e retrata, divertido, os tipos do Rio Colonial. Nivela bons e maus na alternância
- da ordem e da desordem, da qual ninguém escapa, nem mesmo o temível major Vidigal. O tom caricatural da figura do mestre-escola, a associação irônica entre respeitabilidade e retórica pomposa e latinizante, modulam um retrato quase ao gosto dos realistas.
Resposta: C
- 4) No trecho transcrito, o autor afirma que as personagens de *Memórias de um Sargento de Milícias* são “tipos fixos”. Diz Antonio Candido: “...qualquer outro padre serviria, pois o que Manuel Antônio de Almeida pesquisa é a norma, não a singularidade”. As personagens de *Memórias de um Sargento de Milícias* não apresentam, portanto, profundidade psicológica, ao contrário do que se afirma na alternativa *c*.
Resposta: C
- 5) Nas *Memórias de um Sargento de Milícias* desfilam personagens extraídas das camadas populares, designadas, muitas vezes, apenas pela profissão ou grupo social: o Barbeiro, a Parteira, os meirinhos, as saloias, a Cigana, o Mestre-de-Reza, o Toma-Largura, e é da perspectiva desse grupo que se tece a narrativa.
Resposta: D
- 6) Este exercício diz respeito a dados elementares de algumas das personagens de *Memórias de um Sargento de Milícias* e a uma breve descrição de seus papéis (funções) no interior da obra.
Resposta: A