

## **A NARRATIVA DE COSTUMES DO SÉCULO XIX: UMA ANÁLISE DE *MEMÓRIAS DE UM SARGENTO DE MILÍCIAS***

Luane de Oliveira **SILVESTRE** <sup>1</sup>

Raquel Lencioni **LISBOA** <sup>2</sup>

### **RESUMO**

O presente trabalho tem como propósito identificar os registros de costumes típicos da sociedade do século XIX na obra *Memórias de um Sargento de Milícias* (1852), de Manuel Antônio de Almeida. Para resgatar elementos característicos da época, utilizar-nos-emos da análise do *corpus* associada à pesquisa bibliográfica de cunho histórico e literário. Dessa maneira, torna-se possível compreender a referida narrativa como um romance de costumes representativo da nossa sociedade e da nossa cultura dos oitocentos.

### **PALAVRAS-CHAVE**

Manuel Antônio de Almeida; Romantismo; História; Romance de costumes.

### **Introdução**

Surgido na Europa, no final do século XVIII, o Romantismo manifestou-se inicialmente na Alemanha, tendo *Os Sofrimentos do Jovem Werther* (1774), de Goethe, como obra inaugural. Posteriormente, disseminou-se também pelos demais países europeus, como França, Inglaterra e Portugal.

Como pano de fundo havia a Revolução Industrial e a Revolução Francesa, que criaram um cenário de grande modernização e replanejamento político, fazendo despontar, como nova classe social, a burguesia.

<sup>1</sup> Graduada em Letras – FIRA-Faculdades Integradas Regionais de Avaré – 18700-902 – Avaré-SP – Brasil – [luane.silvestre@gmail.com](mailto:luane.silvestre@gmail.com)

<sup>2</sup> Graduada em Letras – FIRA-Faculdades Integradas Regionais de Avaré – 18700.902 – Avaré-SP – Brasil – [lisboa1.raquel@gmail.com](mailto:lisboa1.raquel@gmail.com)

Tendo como antecedente o Iluminismo, cujo foco era a capacidade intelectual e o racionalismo, o movimento buscou romper com os padrões estéticos clássicos por meio do resgate da identidade nacional e a exaltação do passado, além de abordar constantemente o conflito razão *versus* emoção:

O movimento romântico é indiscutivelmente decorrência da saturação que as normas clássicas, limitadoras até certo ponto dos processos de criação artística, provocaram nos meios intelectuais, os quais respiravam, já nessa ocasião, os ares do Novo Regime, e procuravam sepultar, com o Absolutismo do século XVIII, as amarras da expressão artística. Assim, opondo-se ao pensamento iluminista e concomitante às grandes mudanças sociais que se fazem notar no início do século XIX, o movimento impõe-se como resultado do impacto sofrido pelas novas formas de organização estrutural da sociedade moderna a despertar uma sensibilidade ou um comportamento espiritual assentado em grande capacidade de percepção, que acaba por lhe conferir uma identidade. (ROSSETTI, 2007, pp. 67-68).

No Brasil, o Romantismo foi estimulado pela vinda da Família Real Portuguesa ao Rio de Janeiro em 1808 – motivada por conflitos comerciais como o Bloqueio Continental – e pelo processo de Independência. Enquanto a transferência da Corte fomentou novas atividades culturais, o movimento de 1822, mesmo sem a participação do povo, despertou um sentimento patriótico e criou expectativas positivas em relação a essa nova fase.

Tais transformações refletiram na literatura, com temas relacionados à natureza, aos nativos, aos sertanejos, às novas cidades e ao cotidiano de pessoas comuns (estudantes, donas de casa e comerciantes, por exemplo), fazendo da cor local uma característica essencial do romance romântico em nossas letras. Buscava-se construir ora uma identidade nacional, ora uma crítica ao *modus vivendi* da sociedade burguesa, como as tramas indianistas e urbanas, respectivamente, de José de Alencar.

As obras ganharam também um caráter mais popular, pois o barateamento do papel e a difusão da imprensa tornaram os livros mais acessíveis, bem como o plano linguístico de construção de diálogos e narrações. Tal circulação ampliada deu maior espaço para a produção literária – um dos principais canais eram os folhetins, episódios de romances publicados periodicamente em jornais, os quais geralmente eram compilados quando concluídos.

Uma das narrativas que nasceu nesse formato foram as *Memórias de Um Sargento de Milícias*, impressa de 1852 a 1853 no *Correio Mercantil do Rio de Janeiro*, assinada por “Um brasileiro”, e lançada em volume em 1854 ainda sob o pseudônimo.

O autor, Manuel Antônio de Almeida (1831-1861), escritor de uma única obra, descompromissado com o sucesso e dotado de um grande senso de humor, foi responsável por uma das composições mais originais do Romantismo brasileiro e revelado apenas postumamente, em 1863.

Admirável contador de histórias, com uma prosa direta e simples, nua como a visão desencantada e imparcial que tinha da vida. Por isso mesmo, interessava-se pelo geral, comum a um grupo. Os homens são todos mais ou menos os mesmos; logo, os seus costumes exprimiriam sem dúvida uma constância maior, seriam menos fugazes do que os matizes individuais. Manuel Antônio é, por excelência, em nossa literatura romântica, o romancista de costumes. Seu livro, o mais rico em informações seguras, o que mais objetivamente se embebeu numa dada realidade social. (CANDIDO, 1997, p. 199).

A trama, por se tratar de um romance que busca registrar costumes da época, é desenvolvida de maneira descontraída. Inicia-se no século XIX, com a chegada de Leonardo Pataca e Maria da Hortaliça ao Brasil. Ele, um algibebe, e ela, uma saloia, se conheceram ainda na embarcação e selaram a união de uma forma curiosa: uma pisadela e um beliscão. Do relacionamento nasceu Leonardinho, o protagonista da história.

Após a traição da companheira, Leonardo Pataca deixou o filho sob os cuidados do padrinho, um barbeiro. Este levava uma vida relativamente tranquila graças a um ato desonesto do passado que lhe garantia uma boa quantia em dinheiro. O padrinho adorava o afilhado e sonhava torná-lo padre, mas o menino não tinha a menor vocação. Era muito travesso, malcriado e malvisto pela vizinhança, graças às suas recorrentes provocações.

O tempo passou e Leonardo se tornou um típico malandro carioca: não trabalhava e não gostava de estudar. Sua vida mudou ao conhecer Luisinha, sobrinha de D. Maria, uma amiga do barbeiro. Embora o primeiro encontro dos dois não lhe tivesse causado uma “boa impressão”, a convivência fez com que se apaixonassem. No entanto, seu relacionamento não foi concretizado devido às investidas de um rival interessado na fortuna da moça: José Manuel. Leonardo, mesmo auxiliado pela madrinha (parteira e beata), não conseguiu impedir o casamento entre a jovem e o velhaco.

Com a morte do padrinho, o memorando voltou a morar com o pai, o qual havia se casado com Chiquinha, sobrinha da comadre. A convivência conflituosa, entretanto, fez com que ele buscasse se distrair na companhia de Tomás da Sé e sua família. A prima do amigo, Vidinha, tornou-se, nessa ocasião, seu próximo “interesse romântico”. O namoro, porém, não era bem aceito por alguns parentes, que denunciaram Leonardinho por vadiagem ao Major Vidigal, maior figura de autoridade da cidade.

Contrariando as expectativas, o protagonista conseguiu escapar e acabou tornando-se mais tarde policial graças ao grande conhecimento que tinha da vida dos marginais. Sua personalidade inquieta, contudo, levou-o às grades por cooperar com malandros que lhe eram conhecidos.

A comadre, não conseguindo ajudar seu afilhado, pediu ajuda a D. Maria e a Maria Regalada, antigo amor de Vidigal. O major, por sua vez, cedeu às lamúrias e libertou Leonardinho. Por fim, o memorando não apenas saiu da prisão como também foi promovido a sargento de milícias. Para completar a sua felicidade, reencontrou-se com Luisinha, já viúva, e casaram-se.

Considerando que o romance de costumes é aquele no qual se procura tecer um retrato de uma determinada sociedade a partir de hábitos e valores, *Memórias* enquadra-se como tal graças ao trabalho do autor de criar personagens, ambientes e situações verossimilhantes, junto a uma eficiente exploração da cor local e um vocabulário simples.

O sentido profundo das *Memórias* está ligado ao fato delas não se enquadrarem em nenhuma das racionalizações ideológicas reinantes na literatura brasileira de então: indianismo, nacionalismo, grandeza do sofrimento, redenção pela dor, pompa do estilo, etc. Na sua estrutura mais íntima e na sua visão latente das coisas, elas exprimem a vasta acomodação geral que dissolve os extremos, tira o significado da lei e da ordem, manifesta a penetração recíproca dos grupos, das ideias, das atitudes mais díspares, criando uma espécie de terra-de-ninguém moral, onde a transgressão é apenas um matiz na gama que vem da norma e vai ao crime. Tudo isso porque, não manifestando estas atitudes ideológicas, o livro de Manuel Antônio é talvez o único em nossa literatura do século 19 que não exprime uma visão da classe dominante. (CANDIDO, 2004, pp. 43-44).

Com todos esses elementos que quebram os padrões elitista, sentimental e nacionalista tradicionais do Romantismo, a narrativa difere de suas contemporâneas por sua originalidade.

## **Análise**

*Memórias de um Sargento de Milícias* caracteriza-se como um romance de costumes, graças à fidelidade dos registros sociais presentes na composição das personagens e do cenário.

Segundo Candido (1997), o referido romance possui um caráter de ordem sociológica, apresentando um sincretismo popular junto à manifestação de diversas vozes,

estruturas familiares, figuras de autoridade e mecanismos de empenhos e compadrios do Rio joanino.

A narrativa pretende esboçar, de maneira descontraída, peculiares comportamentos sociais de “[...] um realismo espontâneo e corriqueiro, mas baseado na intuição da dinâmica social do Brasil na primeira metade do século XIX” (CANDIDO, 2004, p. 25).

O “tempo do rei”, correspondente a esse período, ostenta uma sociedade em busca de sua identidade ainda em construção devido às transformações políticas do país. A vinda da Corte ao Brasil e a crescente imigração provocam um realinhamento transformador da vida urbana e de instituições ainda tradicionais.

O romance, por sua vez, transparece desde o início a atmosfera às avessas da época: as situações retratam os aspectos da camada popular de forma não idealizada, usando da comicidade para demonstrar o contraste entre a ordem e a desordem, perceptível nos relacionamentos familiares e amorosos que desconstruíam padrões pré-estabelecidos de comportamento.

O primeiro capítulo já sugere ao leitor tal dicotomia, exemplificada pela contradição entre a integridade esperada dos meirinhos e suas reais atitudes, os quais tiravam proveito da posição de autoridade a eles concedida. Também é possível notar a recorrente manifestação da cor local na obra, retratada neste excerto pelas ruas cariocas:

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). [...] esses eram gente temível e temida, respeitável e respeitada; formavam um dos extremos da formidável cadeia judiciária que envolvia todo o Rio de Janeiro no tempo em que a demanda era entre nós um elemento de vida: o extremo oposto eram os desembargadores. [...] Colocado sob a importância vantajosa destas condições, o meirinho usava e abusava de sua posição. (ALMEIDA, 1996, p. 15).

Como figura máxima de autoridade, temos o Major Vidigal, que “encarna toda a ordem [...] e, sob o aspecto dinâmico, a única força reguladora de um mundo solto, pressionando de cima para baixo e atingindo um por um os agentes da desordem” (CANDIDO, 2004, pp. 35-36).

O Major Vidigal era o rei absoluto, o árbitro supremo de tudo que dizia respeito a esse ramo de administração; era o juiz que julgava e distribuía a pena, e ao mesmo tempo o guarda que dava caça aos criminosos; nas causas de imensa alçada não havia testemunhas, nem provas, nem razões, nem processo; ele resumia tudo em si; a sua *justiça* era infalível; não havia apelação das sentenças

que dava, fazia o que queria, e ninguém lhe tomava contas. Exercia enfim uma espécie de inquisição social. Entretanto, façamos-lhe justiça, dados os descontos necessários às ideias do tempo, em verdade não abusava ele muito de seu poder, e o empregava em certos casos muito bem empregado. (ALMEIDA, 1996, p. 29).

Temido e respeitado por pessoas de todos os níveis sociais, Vidigal dedica-se a gerenciar as variadas situações em que sua intervenção se faz necessária, chegando até mesmo a ser considerado “onipresente”. Contudo, também comete alguns deslizes, o que pode ser percebido no episódio em que Maria Regalada, D. Maria e a Comadre fazem uma visita inesperada à sua casa:

O major recebeu-as de rodaque de chita e tamancos, não tendo a princípio suposto o quilate da visita; apenas porém reconheceu as três, correu apressado à camarinha vizinha, e envergou o mais depressa que pôde a farda; como o tempo urgia, e era uma incivilidade deixar sós as senhoras, não completou o uniforme, e voltou de novo à sala de farda, calças de enfiar, tamancos e um lenço de Alcobaça sobre o ombro, segundo seu costume. A comadre, ao vê-lo assim, apesar da aflição em que se achava, mal pôde conter uma risada que lhe veio aos lábios. (ALMEIDA, 1996, p. 162).

Fora de seu ambiente de trabalho, nota-se um Major mais despretenso, que se veste como um civil comum e se encontra em apuros ao ser visto assim pelas três mulheres. Na tentativa de colocar a farda rapidamente, a cena se torna ainda mais cômica com a combinação dos trajés oficial e casual, antecipando a dualidade da ordem e da desordem que tal autoridade vivenciará ao decidir o destino de Leonardinho, que se encontrava na prisão.

Quando mais influído estava o major, as três, a um só tempo, e como de combinação, desataram a chorar... O major parou... encarou-as um instante; seu semblante foi-se visivelmente enternecendo, enrugando, e por fim desatou também a chorar de enternecido. Apenas as três se aperceberam deste triunfo carregaram sobre o inimigo. Foi então uma algazarra, uma choradeira sem nome, capaz de mover as pedras. O major de enternecido foi passando a atordoado, e como que ficou envergonhado das lágrimas que lhe corriam pelas faces: enxugou-as, e procurou reassumir toda a sua antiga gravidade. (ALMEIDA, 1996, p. 164).

A decisão do Vidigal é motivada por uma secreta promessa de Maria Regalada, seu antigo interesse romântico. Faz-se então perceptível uma certa “sensibilidade” do major e a vitória da desordem sobre a ordem.

A cena é digna de um tempo que produziu Martins Pena. Toda a gente lembra de que modo, para surpresa do leitor, Vidigal é declarado ‘babão’ e se desmancha de gosto entre as saias das três velhotas. Como resistisse, enfronhado na intransigência dos policias conscienciosos, Maria-Regalada o chama de lado e lhe segreda qualquer coisa. Ao que parece, promete ir viver com ele ou, pelo menos, estar de novo ao seu dispor. A fortaleza da ordem vem

abaixo ato contínuo e não apenas solta Leonardo, mas dá-lhe o posto de sargento, que aparecerá no título do romance [...]. (CANDIDO, 2004, p. 36).

A vulnerabilidade de Vidigal se manifesta mais uma vez no momento em que Leonardinho descobre que não pode se casar com Luisinha por ser um sargento de linha. Ao alterar o título do noivo para sargento de milícias, o major faz uso do compadresco e soluciona o impasse, em uma mobilização bastante comum na época retratada em *Memórias*. O protagonista novamente “arranja-se” por meio da ajuda de terceiros que sempre o amparavam.

Ele nos descreve uma sociedade onde cada um procura ‘arranjar-se’, de preferência às custas de um emprego num Estado com dupla face: uma policial e repreensiva, como a do major Vidigal, e outra paternal e benfeitora, como a que emprega os dois Leonardos, pai e filho. ‘Arranjar-se’ torna-se assim a maior realização do indivíduo, que passa a viver de alguma renda à expensas de algum protetor, mas jamais apenas de seu trabalho ou de suas capacidades. (RONCARI, 2002, pp. 566-567).

Fruto de “uma pisadela e de um beliscão”, origem que antecipa seu comportamento, Leonardinho, desde a infância, já demonstrava em sua personalidade traços de indolência e oportunismo. Quando recém-nascido, era um bebê “chorão” e “esperneador”, e como criança atormentava a vizinhança com suas traquinagens. Contudo, era sempre defendido por seu padrinho, que o criou após a separação dos pais e fazia “castelos” planejando o futuro do afilhado.

[...] o pequeno, dizemos, tendo tantas coisas boas, escolheu a pior possível: nem foi para Coimbra, nem para Conceição, nem para cartório algum; não fez nenhuma destas coisas, nem também outra qualquer: constituiu-se um completo vadio, vadio-mestre, vadio-tipo. (ALMEIDA, 1996, p. 74).

Conforme contemplado pelo excerto acima, a escolha de Leonardinho não atendeu às expectativas daqueles que o cercavam: tornou-se um vadio-tipo. Embora seja constantemente orientado para o plano da ordem com intervenções do padrinho, da madrinha, de D. Maria, Vidigal e até mesmo Luisinha, a malandragem faz com que permaneça, na maioria das vezes, no plano da desordem junto de Tomás da Sé e Vidinha, por exemplo.

Com efeito o Leonardo, sendo naturalmente astuto, e tendo até ali vivido numa rica escola de vadiagem e peraltismo, deveria conhecer todas as manhas do ofício. Havia porém uma circunstância que o impedia de prestar bons serviços, e era que com ele próprio, com suas próprias façanhas, tinha muitas vezes o major de gastar o tempo que lhe era preciso para o demais. O poder dos hábitos adquiridos era nele tal, que nem mesmo o rigor da disciplina lhe servia de barreira. (ALMEIDA, 1996, p. 146).

Mesmo transitando entre estes dois polos, o memorando é liberto do peso de suas culpas até mesmo pelo Major, seu maior opressor. Ainda que costumasse tomar atitudes reprováveis, em alguns momentos as compensava agindo de forma admirável – como quando decide oficializar seu relacionamento com Luisinha, apesar de todas as implicações.

[...] a história de Leonardo Filho é a velha história do herói que passa por diversos riscos até alcançar a felicidade, mas expressa segundo uma constelação social peculiar, que a transforma em história do rapaz que oscila entre a ordem estabelecida e as condutas transgressivas, para finalmente integrar-se na primeira, depois de provido da experiência das outras. O cunho especial do livro consiste em certa ausência de juízo moral e na aceitação risonha do ‘homem como ele é’, mistura de cinismo e bonomia que mostra ao leitor uma relativa equivalência entre o universo da ordem e da desordem [...]. (CANDIDO, 2004, p. 33).

Tal dialética não apenas caracteriza a índole do protagonista, como também se vê refletida em outras personagens, até mesmo o Major Vidigal. Justamente devido à instabilidade do modo de vida da “arraia miúda”, o “jeitinho brasileiro” de tentar contornar a ordem por meio da desordem constituía um mecanismo social que garantia o funcionamento das relações e das instituições.

Esse jogo de interesses era também o que motivava a união de famílias através do casamento como forma de ascensão social ou manutenção de *status*. Como exemplo de figura manipuladora temos José Manuel, que se aproxima de D. Maria já na intenção de desposar Luisinha, herdeira do pai e também de sua tia.

Era um conhecido de D. Maria que havia há pouco chegado de uma viagem à Bahia. Figure o leitor um homenzinho nascido em dias de maio, de pouco mais ou menos trinta e cinco anos de idade, magro, narigudo, de olhar vivo e penetrante, vestido de calção e meias pretas, sapatos de fivela, capote e chapéu armado, e terá ideia do físico do Sr. José Manuel, o recém chegado. Quanto ao moral, se os sinais físicos não falham, quem olhasse José Manuel assinalava-lhe logo um lugar distinto na família dos velhacos de quilate. E quem tal fizesse não se enganava de modo algum; o homem era o que parecia ser. Se tinha alguma virtude, era a de não enganar pela cara. Entre todas as suas qualidades possuía uma que infelizmente caracterizava naquele tempo, e talvez ainda hoje, positiva e claramente o fluminense, era a maledicência. (ALMEIDA, 1996, p. 82).

Consoante o excerto, a personagem demonstra um caráter excêntrico desde sua caracterização física na narrativa. A prepotência de suas vestimentas faz-se presente também em seu modo de contar “causos” e julgar atitudes alheias. Assim, exaltando supostas qualidades, convence a tutora de que é um bom partido para Luisinha,



concretizando o casamento que lhe garante imediatamente uma posição de maior poder naquela sociedade.

Num certo sentido, os homens eram bastante dependentes da imagem que suas mulheres pudessem traduzir para o restante das pessoas de seu grupo de convívio. Em outras palavras, significavam um capital simbólico importante, embora a autoridade familiar se mantivesse em mãos masculinas, do pai ou do marido. (D'INCAO, 2007, p. 229).

Reificada como “prêmio” por seu marido, Luisinha era a típica mocinha burguesa: recatada e discreta, com uma rotina doméstica e dedicada a trabalhos manuais. Vidinha, por sua vez, faz parte da camada popular e é considerada uma “namoradeira” devido à sua personalidade expansiva junto a uma sexualidade mais afluada.

Vidinha era uma mulatinha de 18 a 20 anos, de altura regular, ombros largos, peito alteado, cintura fina e pés pequeninos; tinha os olhos muito pretos e muito vivos, os lábios grossos e úmidos, os dentes alvíssimos, a fala era um pouco descansada, doce e afinada. (ALMEIDA, 1996, p. 113).

A partir do contraste entre as duas mulheres, é possível diferenciar a maneira com que Leonardinho conduz seus relacionamentos: com aquela, seu primeiro contato é ingênuo e até infantil, enquanto que, com esta, o caso é mais liberal.

O que a literatura do período informa é que a mulher das classes baixas, ou sem tantos recursos, teve maiores possibilidades de poder amar pessoas de sua condição social, uma vez que o amor, ou expressão da sexualidade, caso levasse a uma união, não comprometeria as pressões de interesses políticos e econômicos. As mulheres de mais posses sofreram com a vigilância e passaram por constrangimentos em suas uniões, de forma autoritária ou adoçada, na sua vida pessoal. Para elas o amor talvez tenha sido um alimento do espírito e muito menos uma prática existencial. (D'INCAO, 2007, p. 234).

Como referência da dicotomia que rege a narrativa, Luisinha e Vidinha se encontram em ambientes e círculos sociais diferentes. A primeira, inserida na burguesia do Rio joanino, tem sua vida orientada por normas de conduta tradicionais. Por outro lado, a segunda possui uma rotina “desregrada” e livre de expectativas, vendo diante de si um leque de possibilidades em suas relações justamente por não estar vinculada a posições de poder.

Luisinha e Vidinha constituem um par admiravelmente simétrico. A primeira, no plano da ordem, é a mocinha burguesa com quem não há relação viável fora do casamento, pois ela traz consigo herança, parentela, posição e deveres. Vidinha, no plano da desordem, é a mulher que se pode apenas amar, sem casamento nem deveres, porque nada conduz além da sua graça e da sua curiosa família sem obrigação nem sanção, onde todos se arrumam mais ou menos conforme os pendores do instinto e do prazer. (CANDIDO, 2004, p. 34).

Além das figuras femininas já mencionadas, temos a Comadre, que se enquadra na categoria de personagem-tipo e representa um dos principais arquétipos sociais daquela época. Engajada em múltiplos aspectos, tanto na religião quanto na vida dos seus – e até mesmo dos vizinhos –, busca atender a todos que lhe são próximos sem, contudo, deixar de ser “fofoqueira”.

Era a comadre uma mulher baixa, excessivamente gorda, bonachona, ingênua ou tola até um certo ponto, e finória até outro; vivia do ofício de parteira, que adotara por curiosidade, e benzia de quebranto; todos a conheciam por muito beata e pela mais desabrida papa-missas da cidade. [...] O seu traje habitual era, como de todas as mulheres da sua condição e esfera, uma saia de lila preta, que se vestia sobre um vestido qualquer, um lenço branco muito teso e engomado ao pescoço, outro na cabeça, um rosário pendurado no cós da saia, um raminho de arruda atrás da orelha, tudo isto coberto por uma clássica mantilha, junto à renda da qual se pregava uma pequena figa de ouro ou de osso. (ALMEIDA, 1996, pp. 35-36).

Junto a ela, compõem a narrativa outras personagens nomeadas de acordo com suas funções naquela sociedade, como por exemplo o barbeiro e a cigana. A partir de um extrato universalizador, o autor colore o romance com papéis compostos pela generalização de indivíduos representativos dos grupos populares.

Manuel Antônio é, pois, um romancista consciente não apenas das próprias intenções, como (daí a sua categoria literária) dos meios necessários para realizá-las. Ao contrário de um Teixeira e Sousa ou de um Joaquim Manuel de Macedo, não procura violar os limites do romance de costumes pela inclusão do patético ou do excepcional. O romance de costumes tende para a norma, e, portanto, antes para a caracterização de *tipos* do que para a revelação de *peças* [...]. Tanto que o autor procura dissolvê-los numa categoria geral, mais social do que psicológica, substituindo a própria indicação do nome pela do lugar que têm no grupo, a profissão, a função [...]. (CANDIDO, 1997, p. 197).

Com tantos tipos sociais e pessoas de diferentes nacionalidades convivendo juntos, era natural um diálogo entre as culturas, expresso de maneira irreverente em *Memórias de um Sargento de Milícias*. Essa caracterização faz jus, ao longo da trama, à intenção do romance de costumes em retratar um realismo de observação do Rio joanino do século XIX.

O resultado dessa troca de valores se dá por meio do sincretismo popular: crenças e hábitos das culturas negra, brasileira, cristã e europeia manifestam-se simultaneamente em um mesmo contexto. Tal combinação pode ser percebida especialmente nas festas e rituais religiosos, como o batizado de Leonardinho:

Chegou o dia de batizar-se o rapaz: foi a madrinha a parteira; sobre o padrinho houve suas dúvidas: o Leonardo queria que fosse o senhor juiz; porém teve de

ceder a instâncias da Maria e da comadre, que queriam que fosse o barbeiro defronte, que afinal foi adotado. Já se sabe que houve nesse dia função: os convidados do dono da casa, que erma todos dalém-mar, cantavam o desafio, segundo os seus costumes; os convidados da comadre, que eram todos da terra, dançavam o fado. O compadre trouxe a rabeca, que é, como se sabe, o instrumento favorito da gente do ofício. A princípio Leonardo quis que a festa tivesse ares aristocráticos, e propôs que se dançasse o minuete da corte. Foi aceita a ideia, ainda que houvesse dificuldade em encontrarem-se pares. Afinal levantaram-se uma gorda e baixa matrona, mulher de um convidado; uma companheira desta, cuja figura era a mais completa antítese da sua; um colega de Leonardo, miudinho, pequenino, e com fumaças de gaiato, e o sacristão da Sé, sujeito alto, magro e com pretensões de elegante. (ALMEIDA, 1996, pp.17-18).

O episódio, de propósito solene, se passa em um ambiente descontraído com uma combinação de cantos e danças que refletem a identidade das personagens convidadas. Segundo Roncari (2002), encontramos o *desafio*, o *fado* e o *minuete da corte*, respectivamente português, brasileiro e “aristocrático”. Além disso, o efeito cômico da cena é construído pelos pares de dança assimétricos, como o colega magro de Leonardo e sua companheira gorda.

Nos rituais religiosos a mistura também se faz presente:

Um dia de procissão foi sempre nesta cidade um dia de grande festa [...] A causa principal de tudo isso era, supomos nós, além talvez de outras, o levar esta procissão uma coisa que não tinha nenhuma das outras: o leitor há de achá-la sem dúvida extravagante e ridícula; outro tanto nos acontece, mas temos obrigação de referi-la. Queremos falar de um grande rancho chamado das - baianas -, que caminhava adiante da procissão, atraindo mais ou tanto como os santos, os andores, os emblemas sagrados, os olhares dos devotos [...]. (ALMEIDA, 1996, pp. 68-69).

A tradicional procissão dos Ourives, em acréscimo aos elementos cristãos, incorpora aspectos folclóricos e africanos – dentre eles a ala das baianas, tratando-se esta de um rancho de negras vestidas à moda da Bahia em trajes não tão conservadores e com os pés à mostra, o que denotava sensualidade naquela época. De acordo com Roncari (2002), tal quadro permanece fiel tanto ao mundo sociocultural, de caráter documental, quanto à constituição das figuras, de caráter romanesco.

Ainda podemos citar como exemplo de pluralidade cultural o parto de Chiquinha, que demonstra a mescla de credences em situações cotidianas:

A primeira coisa a que Leonardo Pataca providenciou foi que se mandassem dar as nove badaladas no sino grande da Sé. Esta prática só costumava ter lugar quando a parturiente se achava em perigo, porém ele quis prevenir tudo a tempos e a horas. Mandou-se depois pedir à vizinha, pois por um descuido imperdoável não havia em casa, um ramo de palha benta; a comadre trouxe um par de bentinhos da Senhora do Monte do Carmo que tinham grande reputação de milagrosas, e o lançou ao pescoço da Chiquinha. Pôs a palha benta ao lado da cabeceira; na sala improvisou-se uma oratório com uma toalha, um copo

com arruda, e uma imagem de Nossa Senhora da Conceição, de louça, enfeitada com cordões de ouro. (ALMEIDA, 1996, p. 91).

Apesar da representatividade do cristianismo manifestada por meio de símbolos como a palha benta, os bentinhos e a imagem da santa, “a prática supersticiosa popular substitui não só a religião como também a medicina, tomando mais cuidados mágicos que práticos para a preparação do parto” (RONCARI, 2002, p.574).

### **Considerações finais**

As análises desenvolvidas justificam a categorização da obra *Memórias de um Sargento de Milícias* como um romance de costumes, pois validam a relação entre os elementos da narrativa e seu contexto histórico. Essa confirmação compreende o aspecto verossímil da trama, contemplado pela manifestação da cor local e a caracterização dos hábitos e comportamentos correspondentes ao século XIX.

Realizando a façanha de descrever o Rio joanino de maneira abrangente, fidedigna e, ao mesmo tempo, despretensiosa, o autor retrata a dicotomia da ordem e da desordem, servindo-se da volubilidade da vida das personagens e da atuação das figuras de autoridade. Também busca preservar o amálgama folclórico daquela sociedade, cuja identidade ainda estava em formação. Não deixa de adicionar, contudo, a veia humorística que lhe é peculiar e lhe garante destaque e certa originalidade em relação aos seus contemporâneos.

Diante disso, Manuel Antônio de Almeida, através de um refinamento estético diferenciado, faz de sua obra não apenas uma quebra aos padrões, mas uma verdadeira contribuição para a Literatura Brasileira, uma combinação harmoniosa entre ficção e História.

### **ABSTRACT**

The present study aims to identify the records of typical customs of the nineteenth-century society in the book *Memories of a Sergeant of Militia* (1852), by Manuel Antonio de Almeida. In order to retake characteristic elements of the period, we will use the analysis of the *corpus* associated with bibliographical research of historical and literary nature. That way, it becomes possible to understand the referred narrative as a significant novel of manners of our society and our culture of 1800s.

## KEYWORDS

Manuel Antônio de Almeida; Romanticism; History; Novel of Manners.

## Referências

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. Caras e modos dos migrantes e imigrantes. In: \_\_\_\_\_ (Org.). **História da vida privada no Brasil 2**. 1 ed.. São Paulo: Contexto, 1997. p. 292-335.

ALMEIDA, Manuel Antônio de. **Memórias de um sargento de milícias**. 3 ed.. São Paulo: FTD, 1996.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira**. 8 ed.. São Paulo: Itatiaia Limitada, 1997.

\_\_\_\_\_. Dialética da Malandragem. In: \_\_\_\_\_. **O Discurso e a Cidade**. 3 ed.. São Paulo: Duas Cidades, 2004. p. 17-46.

COUTINHO, Afrânio. **A Literatura no Brasil: Era romântica**. 4 ed.. São Paulo: Global Editora, 1997.

D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). **História das mulheres do Brasil**. 9 ed.. São Paulo: Contexto, 2007. p. 223-240.

FAUSTO, Boris. **História Concisa do Brasil**. 2 ed.. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

RONCARI, Luiz. **Literatura Brasileira: Dos primeiros cronistas aos últimos românticos**. 2 ed.. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

ROSSETTI, Emerson Calil. **Riso e teatralidade: uma poética do teatro de Martins Pena.** Tese de Doutorado apresentada à Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Campus de Araraquara-SP. Araraquara, 2007.