



Rixas
no
tempo
do rei



EDU TERUKI OTSUKA

EDU TERUKI OTSUKA
é professor do
Departamento de Teoria
Literária e Literatura
Comparada da FFLCH-USP
e autor de *Marcas da
Catástrofe: Experiência
Urbana e Indústria Cultural
em Rubem Fonseca, João
Gilberto Noll e Chico
Buarque* (Nankin).

Memórias de um Sargento de Milícias começaram a ser publicadas em 27 de junho de 1852, na “Pacotilha” do *Correio Mercantil*, quando Manuel Antônio de Almeida, então estudante de Medicina, contava 21 anos de idade. O romance, que aparecia em capítulos sem indicação de autoria, ambientava-se no Rio de Janeiro do período joanino, como já se indicava desde a (hoje famosa) frase de abertura: “Era no tempo do rei”¹. No texto da “Pacotilha” que precedia o primeiro capítulo das *Memórias*, informava-se que a narrativa que começava a ser publicada era “uma história que não deixa de ser longa, por ter tido seu princípio no tempo do rei e acabar neste em que nos achamos”². No entanto, apesar das várias referências ao período joanino que se encontram sobretudo na primeira parte do romance, pouco a pouco as indicações históricas vão se atenuando, de tal modo que à passagem dos anos não corresponde um balizamento histórico preciso.

Ao que parece, os primeiros leitores consideraram que o romance representava com fidelidade os costumes do passado recente e, por isso, chegaram a atribuir sua autoria a alguém que possivelmente tivera conhecimento direto das coisas vivenciadas na época evocada³. A crer na tradição, Manuel Antônio de fato teria contado com um informante, Antônio César Ramos, um funcionário do *Correio Mercantil* que não só conhecera aquele tempo, apreciando recordar as coisas do passado, como também havia servido sob as ordens do Vidigal histórico, percorrendo uma carreira em que alcançou a patente de sargento.

Seja como for, o teor documental do romance, que levou muitos leitores e críticos a gabar o romance de Manuel Antônio, foi durante muito tempo o principal foco de atenção da crítica, desde Sílvio Romero até estudiosos da primeira

1 Manuel Antônio de Almeida, *Memórias de um Sargento de Milícias*, fixação de texto Mamede Mustafa Jarouche, São Paulo, Ateliê, 2000, p. 65.

2 “Pacotilha”, n.73, 27/6/1852, p. 1, apud Cecília de Lara, “*Memórias de um Sargento de Milícias*: Memórias de um Repórter do *Correio Mercantil*”, in *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 21, São Paulo, 1979, p. 61; o trecho é citado também por Mamede M. Jarouche, *Sob o Império da Letra*, tese de doutorado, São Paulo, FFLCH-USP, 1997, p. 149.

3 A informação, divulgada por Marques Rebelo [*Vida e Obra de Manuel Antônio de Almeida*, 2ª ed., São Paulo, Martins, 1963], provém de Bethencourt da Silva (“Introdução Literária”, in M. A. de Almeida, op. cit., p. 357).

metade do século XX (e ainda hoje a narrativa, junto a relatos de viajantes estrangeiros, é tomada como fonte em estudos historiográficos, naturalmente com a devida cautela dispensada a obras de ficção). No campo da crítica literária, Astrojildo Pereira aproxima a visualidade descritiva das *Memórias* às aquarelas de Debret; e Mário de Andrade chega mesmo a dizer que Manuel Antônio tinha a bossa do verdadeiro folclorista, tal a precisão dos pormenores nas descrições, demasiado exatas para serem ignoradas⁴.

Com efeito, ali estão os tipos sociais como os meirinhos, o barbeiro, a parteira, o chefe de polícia, os granadeiros, os ciganos, o mestre de reza, o valentão; a geografia social da cidade, com o canto dos meirinhos, o pátio dos bichos, a igreja da Sé, o Campo de Santana, o morro da Conceição; as festas religiosas, as procissões, os divertimentos populares (com as “funções”, o fado, a modinha); as coisas e os objetos de outro tempo (as rótulas, a mantilha, a cadeirinha); e toda espécie de hábitos e comportamentos, incluindo as superstições, a mania por demandas judiciais, a bisbilhotice e a maledicência.

A dimensão documentária é sem dúvida o que levou a narrativa de Manuel Antônio a ser caracterizada como um “romance de costumes” (rótulo que chegou a figurar na capa da edição de 1876). Sem dúvida, os dados documentais no registro dos usos e hábitos do tempo estão presentes em várias passagens das *Memórias* e indicam sua afinidade com o *costumbrismo* romântico⁵. No entanto, pode-se dizer que, para além das referências pontuais que remetem à vida cotidiana do Rio joanino, a relação mais significativa entre as *Memórias* e a realidade histórico-social pode ser encontrada na lógica de sua configuração formal.

Se a crônica histórica se apega à superfície dos fenômenos, registrando elementos da realidade com maior ou menor precisão, é na lógica do desenvolvimento da ação, nas relações entre as personagens e em sua movimentação que encontraremos o sentido profundo que incorpora à elaboração estética o dinamismo histórico da experiência brasileira, nem sempre visível a olho nu.

Ao mesmo tempo em que a frase de abertura e o registro de costumes remetem inequivocamente ao Rio de Janeiro na época de D. João VI, o registro realista é deformado pela caricatura e pela tonalidade cômico-burlesca. Além disso, as referências históricas se dissolvem no ar de fábula folclórica que permeia a narrativa – sem mencionar o fato crucial, assinalado por Antonio Candido⁶, de que o romance elide os dois estratos sociais fundamentais: não se encontram ali os escravos, nem a elite proprietária (com exceção da ricaça D. Maria, cuja sobrinha o herói desposará na conclusão feliz). Concentrando o grosso dos episódios na camada intermediária de homens livres não-proprietários, a narrativa deixa de fora a esfera da produção bem como a esfera dirigente, que compõem as relações decisivas do ponto de vista socioeconômico, e essa circunstância faz com que o romance seja um documentário restrito no tocante à abrangência social da representação. Nessas condições, qual é, se existe, a correspondência histórica do romance com a realidade social? Ou, dito de outro modo, a que sociedade se referem as *Memórias de um Sargento de Milícias*?

Escrito em meados do século XIX, e voltando-se para o passado, o romance apresenta uma imagem particular da sociedade fluminense durante o período de estadia da corte no Rio de Janeiro. É certo que, na época de Manuel Antônio, o tempo do rei velho havia se tornado objeto de evocações saudosistas⁷, mas pode-se dizer que disso não decorre necessariamente que a elaboração dada ao Rio joanino nas *Memórias* seja marcada pela mesma tonalidade nostálgica. Ainda que algumas evocações de coisas que não existiam mais na época de D. Pedro II possam ser lidas nesse sentido, a tonalidade predominante na voz narrativa talvez não seja tanto a da saudade movida pelo encanto dos tempos idos.

Mais decisivamente, o fato de a narrativa ser ambientada no passado e aludir indiretamente ao próprio presente de Manuel Antônio⁸ parece indicar que a imagem do Rio joanino que emerge das *Memórias* ten-

4 Silvio Romero, *História da Literatura Brasileira*, 6ª ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1960, vol. 5, p. 1.479; Astrojildo Pereira, “Romancistas da Cidade: Manuel Antônio, Macedo e Lima Barreto”, in *Interpretações*, Rio de Janeiro, Casa do Estudante do Brasil, 1944, p. 54; Mário de Andrade, “Memórias de um Sargento de Milícias”, in *Aspectos da Literatura Brasileira*, 5ª ed., São Paulo, Martins, 1974, p. 132.

5 A relação com o costumbrismo foi assinalada por José Guilherme Merquior, *De Anchieta a Euclides: Breve História da Literatura Brasileira*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1977, p. 71. Mas cabe notar que Antonio Candido já havia chamado a atenção para o veio realista, voltado para a “descrição de lugares, cenas, fatos, costumes do Brasil”, como tendência importante do romance romântico brasileiro. Cf. A. Candido, “Um Instrumento de Descoberta e Interpretação”, in *Formação da Literatura Brasileira (Momentos Decisivos)*, 7ª ed., Belo Horizonte, Itatiaia, 1993, pp. 97-105.

6 Antonio Candido, “Dialética da Malandragem”, in *O Discurso e a Cidade*, São Paulo, Duas Cidades, 1993, pp. 19-54. O estudo fundamental de Candido foi comentado por Roberto Schwarz, “Pressupostos, Salvo Engano, de ‘Dialética da Malandragem’”, in *Que Horas São?*, São Paulo, Companhia das Letras, 1989, pp. 129-155; ver também R. Schwarz, “Outra Capitu”, in *Dois Meninas*, São Paulo, Companhia das Letras, 1997, pp. 132-5; e Paulo E. Arantes, *Sentimento da Dialética na Experiência Intelectual Brasileira*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1992.

7 Cf. John Gledson, “‘Conto de Escola’: Uma Lição de História”, in *Por um Novo Machado de Assis*, São Paulo, Companhia das Letras, 2006, p. 392.

8 A questão do sátira ao presente por meio da representação do passado foi indicada por Cecília de Lara e desenvolvida por Mamele M. Jarouche, nas respectivas obras citadas.

dia antes a destoar da inclinação saudosista então predominante. Se há certo teor informativo-documental na descrição de coisas e lugares, as atitudes humanas são mais fortemente apresentadas por meio de um olhar irônico e até certo ponto mordaz, em que os costumes do passado são narrados de modo satírico, sugerindo que tais costumes ainda persistiam no Segundo Reinado e não eram exatamente louváveis (do ponto de vista da norma burguesa).

Ao tratar da fidelidade com que Manuel Antônio teria fixado o tempo do rei na narrativa, alguns críticos (como José Veríssimo⁹) diriam que os costumes não haviam mudado muito entre 1808 e 1852. Embora essa consideração possivelmente diga respeito às festas e outros costumes coletivos, talvez ela possa ser estendida ao campo dos próprios comportamentos, que trataremos de especificar adiante.

É importante notar que, nesse jogo irônico com o passado, o que produz o efeito cômico é o contraste entre os comportamentos da vida solta dos pobres e os valores da civilização burguesa. O período joanino, em que Antonio Candido identificou a “nossa *Aufklärung*”¹⁰, pode ser tomado como o momento em que as idéias modernas (sobretudo políticas) são introduzidas, embora não afetassem maciçamente o povo. Como se sabe, só depois da Independência e principalmente depois de 1850 tais idéias se generalizariam e fariam parte normal da vida ideológica brasileira, no seu funcionamento peculiar. Embora a referência aos valores modernos não faça parte ativa da vida ideológica figurada no romance ou da consciência das personagens, ela está implícita na voz do narrador, que, situado nos anos 1850, compartilha esse conjunto de valores com os leitores, sem o que não se produz o riso. A graça de muitas passagens das *Memórias* depende desse contraste, que sustenta a comicidade.

Entre os comportamentos das personagens apresentados nas *Memórias*, chama a atenção a presença constante de atitudes que podem ser reunidas sob o signo da rixa e da rivalidade pessoais. Para notá-lo, tome-se

ao acaso um episódio qualquer do romance, digamos aquele em que se narra o “papai lelê”. Trata-se do fado inventado por alguns malandros da cidade (isto é, alguns homens livres pobres, mais ou menos à margem da ordem oficial), que se juntavam em uma casa, onde se montava a encenação de um rito paródico: o personagem principal representava o major morto, que ficava estendido e amortalhado no meio da sala, enquanto os restantes cantavam em roda o fado que tinha como estribilho a frase “Papai lelê, seculorum” (p. 301)¹¹. Sabendo que se preparava a execução do rito numa dada noite, o major decide pilhar os participantes da súa, e incumbe Leonardo, então granadeiro sob suas ordens, a dar o sinal para a investida da tropa, mas o herói acaba ele mesmo participando da cerimônia que deveria coibir.

Como se sabe, no plano da realidade histórica a ritualização da morte de um inimigo era uma prática comum, associando-se a várias manifestações da cultura popular (como o carnaval e o *charivari*), e podia por vezes ganhar contornos de protesto político¹². Tomado isoladamente, o episódio do “papai lelê” poderia ser lido nessa direção, como um evento ficcional que elabora aspectos da cultura e das práticas do povo, em que se poderia discernir uma forma de resistência popular ao arbítrio das autoridades, por meio do rito satírico. Desse modo, seria possível rastrear na documentação historiográfica práticas assemelhadas que forneceriam o vínculo entre o episódio literário e a realidade empírica.

Tal como ocorre no romance, contudo, essa prática social encontra-se atrelada a uma lógica mais ampla, que organiza o romance no conjunto, e é na configuração particular da obra que encontraremos a chave de seu sentido histórico. Convém observar primeiramente as diferenças em relação a outras práticas similares: enquanto nos protestos mais comuns se costumava matar em effigie o inimigo político (geralmente representado por um boneco que era queimado em público), aqui um dos participantes “encarna” o morto, e o ritual que encena a morte do major se faz às es-

9 José Veríssimo, “Um Velho Romance Brasileiro”, in *Estudos Brasileiros*, Segunda série (1889-1893), Rio de Janeiro, Loemmer, 1894, p. 116.

10 A. Candido, *Formação da Literatura Brasileira*, op. cit., vol. 1, pp. 225-9.

11 Fico devendo a análise linguística da frase, que por si só daria pano para manga. O estribilho inclui a paródia do latim eclesiástico, remetendo ao “*Per omnia secula seculorum*” da missa católica romana. O termo “lelê”, na acepção de “confusão”, é consignado no *Houaiss* como forma reduzida de “quelele”, isto é, “conflito, briga que envolve muitas pessoas”.

12 Apenas para mencionar um exemplo mais concreto, ainda que em época e lugar diversos, ver o caso estudado por Adriana Romeiro, “O Enterro Satírico de um Governador: Festa e Protesto Político nas Minas Setecentistas”, in István Jancsó & Iris Kantor (orgs.), *Festa: Cultura e Sociabilidade na América Portuguesa*, São Paulo, Hucitec/Edusp/Fapesp/Imprensa Oficial, 2001, vol. 1, pp. 301-9.

condidas. A ausência de exibição pública do rito paródico parece indicar que não se trata exatamente de um protesto com intenção política clara, acentuando antes o caráter vingativo, fundado na rixa pessoal, bem como a compensação imaginária implicada no fado do “papai lelê”¹³.

Nesse sentido, o “papai lelê” é um dos modos pelos quais os malandros buscam vingar-se das perseguições de Vidigal, valendo-se de um rito que lhes permite afrontar o representante da ordem, encenando sua morte. De modo correspondente, o major, por sua vez, decide prender os gaiatos como retaliação ao insulto (“andava em busca de uma ocasião oportuna para tirar desforra de semelhante gracejo”, p. 301). É perceptível a dimensão imaginária da vingança perpetrada no “papai lelê”, mas ela tem consequências materiais, já que, ao pilhá-los, o major conduz alguns dos participantes à prisão, depois de indagar das ocupações de cada um (como se sabe, a “vadiagem” era passível de punição).

É certo que a encenação do rito não deixa de ser uma forma de protesto popular contra as brutalidades do chefe de polícia, sugerindo a oposição dos malandros perseguidos pelo major. Ainda assim, no entanto, caberia relacionar esse episódio particular ao conjunto da narrativa, em que predomina antes a rixa de cunho pessoal, que se sobrepõe aos conflitos marcadamente políticos. Tanto assim que a maior parte das relações conflituosas nas *Memórias* não se dá entre grupos sociais distintos, mas sobretudo entre personagens que ocupam posição social equivalente. Não por acaso, o desfecho do episódio do “papai lelê” como que se desvia do confronto dos malandros com o major, deslocando-se para o riso dos granadeiros, que passam a caçoar de Leonardo.

Quando o major retira o pano com que o “morto” se cobria, e se dá o reconhecimento burlesco, o resultado é o riso dos soldados: “Um grito de espanto, acompanhado de uma gargalhada estrondosa dos granadeiros, interrompeu o major. Descoberta a cara do morto, reconheceu-se ser ele o nosso amigo Leonardo!...” (p. 303). As gargalhadas dos companheiros têm seu sentido explicitado

no capítulo seguinte, em que se contam as conseqüências do acontecimento. Contra toda expectativa, nesse momento Leonardo não é punido pelo major; em contrapartida, seus companheiros zombam dele renovando as caçadas.

Note-se ainda que o episódio do “papai lelê” é paralelo àquele em que, no início do romance, Leonardo Pataca é preso na casa do caboclo nigromante por participar de feitiçarias – quase uma repetição, como freqüentemente ocorre nos episódios das *Memórias*. Nos dois casos, são práticas populares que escapam à ordem estabelecida e que Vidigal coíbe, humilhando os participantes ao obrigá-los a continuar a cerimônia em sua presença antes de prendê-los. No entanto, à diferença do que ocorre ao pai, que é levado à casa da guarda e depois à cadeia, Leonardo não sofre nenhuma punição imediata, o que causa o espanto de todos. Mas, tal como ocorre ao pai, que depois de solto sofre a zombaria dos outros meirinhos (“a mofa, o escárnio, o riso dos companheiros seguiu-o por muitos dias, incessante e martirizador”, p. 123), Leonardo é alvo das risadas e dos remoques dos granadeiros (p. 305).

Ainda que seja um elemento aparentemente menor no desenvolvimento da história, a tendência para o deboche, com ou sem hostilidade acentuada, articula-se a alguns traços comportamentais que predominam na narrativa como um todo. Apenas indicativamente, assinale-se que em diversos momentos do romance um padrão análogo de comportamento pode ser discernido. Assim, na Via Sacra do Bom Jesus, alguns patuscos, por diversão, lançavam bolas de cera sobre a calva de algum devoto, provocando “vozeria e gargalhadas na multidão” (p. 85). Os velhos militares que dormitavam no pátio dos bichos eram “muitas vezes vítimas de caçadas que naquele tempo de poucas preocupações eram o objeto de estudo de muita gente” (p. 110). O mestre de cerimônias, enganado por Leonardo, compensa o agravo num conflito burlesco com o capuchinho italiano que fazia o sermão em seu lugar. Pataca contrata o valentão Chico-Juca para

13 O aspecto fetichista do rito encenado exigiria, talvez, um estudo à parte, pois aqui a questão se complica pelo fato de não ser um boneco, mas o próprio Leonardo, que personifica o major morto, assumindo a posição de personagem principal do fado (logo ele, a quem o padrinho queria transformar em clérigo).



vingar-se da cigana, sua antiga amante, que o trocara pelo clérigo. Vidigal se empenha em prender Leonardo pelo fato de ele ter conseguido escapar na primeira tentativa de prisão, menos pelo intuito de manter a ordem do que pelo desejo de desforra (diz o major: “se ele [Leonardo] se emenda perco eu a minha vingança”, p. 282). Leonardo e o toma-largura se batem numa sucessão de vinganças, desencadeadas na disputa amorosa por Vidinha. Em todos esses episódios, que têm diferente peso no desenvolvimento da narrativa, predominam situações em que as relações interpessoais são pautadas pela rixa pessoal, com maior ou menor grau de atenuação da violência, que se manifesta num espectro que vai da agressão física à simples caçoada (embora seja mais visível nas vinganças, o fundo agressivo está subjacente mesmo nos remoques aparentemente inofensivos).

Encerrando um denominador comum, os comportamentos dominantes na narrativa definem a lógica específica da organização dos materiais no romance, que se configura sobre a base de relações interpessoais de caráter rixento. Trata-se de relações de rivalidade que implicam o rebaixamento dos outros por meio do riso, de tal modo que o ridente pretende colocar-se em posição de superioridade, ainda que imaginária, em relação àquele de quem se ri. A vigência desse padrão associa-se à própria regra das relações de poder no interior de uma sociedade em que a hierarquia se impõe e a afirmação das distinções sociais se torna quase um imperativo. Em outras palavras, a rixa liga-se ao intuito de sublinhar desigualdades no interior do sistema escravista-clientelista, em que a noção de igualdade parece ter pouca efetividade.

Sucintamente, digamos que o padrão de rixas não apenas descreve um tema dominante nas relações interpessoais (abrangendo a ação central e os episódios secundários), como também define um ritmo e uma organização narrativa específicos; funciona, assim, como um princípio geral que estrutura o romance no conjunto¹⁴. Ao mesmo tempo, na lógica das rixas figurada nas *Memórias* pode-se discernir uma corres-

¹⁴ Procurei indicar a abrangência e as consequências formais das rixas em: “Espírito Rixoso: para uma Reinterpretação das *Memórias de um Sargento de Milícias*”, in *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 44, São Paulo, fevereiro de 2007, pp. 105-24.

pondência com a forma dos relacionamentos de rivalidade entre os pobres (e os escravos) no plano da realidade social. Para além dos dados pontuais da representação verista, é na dinâmica das rixas que o romance formaliza a matéria histórica.

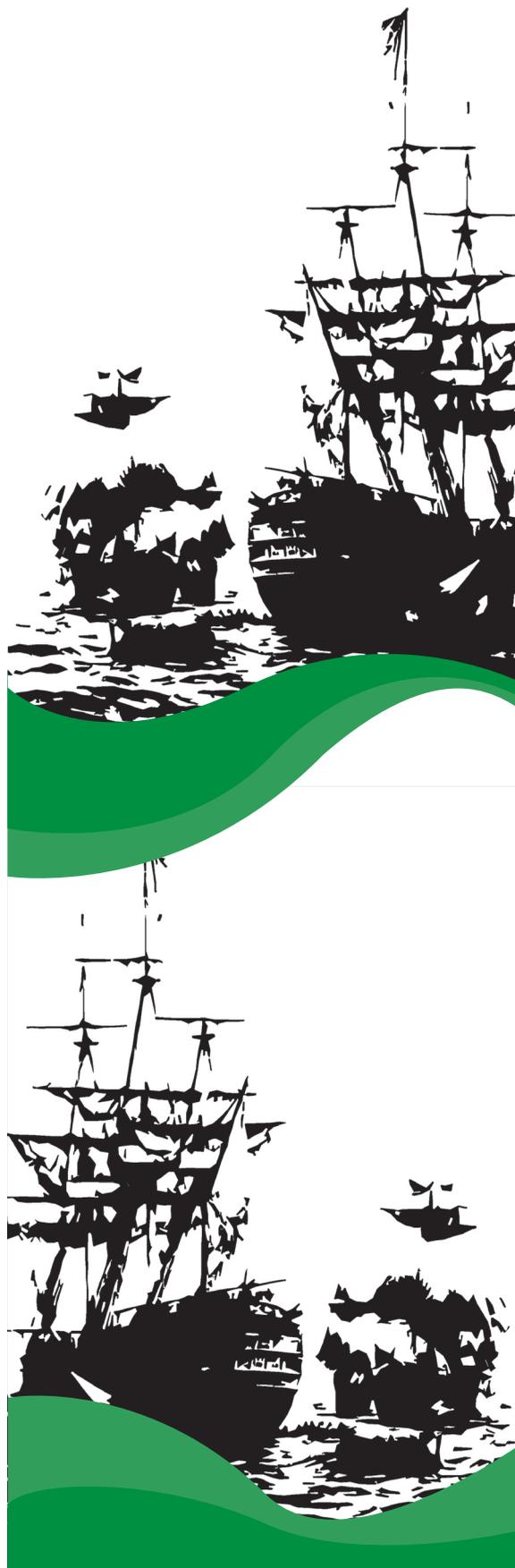
A sociedade figurada nas *Memórias* é regida pelas relações de favor e proteção; como afirma o próprio narrador, “o empenho, o compadresco, eram uma mola real de todo o movimento social” (p. 319). Mas essas relações são, quase sempre, apenas mencionadas ao longo dos episódios, sendo exploradas em termos narrativos somente no desfecho, em que “as três em comissão” (isto é, a comadre, D. Maria e Maria Regalada) conseguem o arranjo com Vidigal para a soltura de Leonardo, a que se acresce a promoção do herói a sargento e, em seguida, sua passagem para as milícias para que ele possa casar-se com Luisinha. No conjunto dos episódios, domina a ação pautada nas rivalidades rixentas, que parecem ser uma contraparte do favor, sendo, como este, um efeito do sistema escravista¹⁵.

Se a relação de favor podia implicar uma identificação ou fusão imaginária do dependente com o protetor (um proprietário ou uma instituição), a dinâmica das rixas implica um jogo semelhante de altos e baixos da auto-estima, ligado ao problema do reconhecimento social, mas aparentemente despregado dos fundamentos materiais efetivos. Daí a importância da supremacia imaginária obtida pela zombaria e ridicularização dos outros, que é um modo de afirmação da própria pessoa, recolhendo a cumplicidade de todos os que participam da caçada. O triunfo em uma rixa é, por assim dizer, exibido em público como forma de projeção da própria pessoa, ainda que apenas momentaneamente.

O fundamento desse desejo de notoriedade por parte dos pobres e marginais talvez esteja na própria separação entre as classes, sendo decisivo o modo de organização do trabalho. O sistema escravista liga-se àquilo que Luiz Felipe de Alencastro chamou de “desterritorialização do mercado de trabalho”¹⁶, implicando a articulação de

¹⁵ Os estudos de Roberto Schwarz são referência fundamental para estas e outras questões discutidas adiante. Ver *Ao Vencedor as Batatas*, 2ª ed., São Paulo, Duas Cidades, 1981; *Um Mestre na Periferia do Capitalismo*, São Paulo, Duas Cidades, 1990; e “A Viravolta Machadoiana”, in *Novos Estudos Cebrap*, n. 69, São Paulo, julho/2004, pp. 15-34.

¹⁶ Luiz Felipe de Alencastro, *O Trato dos Viventes: Formação do Brasil no Atlântico Sul, Séculos XVI e XVII*, São Paulo, Companhia das Letras, 2000.



zonas de produção na colônia e zonas de reprodução de mão-de-obra na África. Isso ajuda a compreender a situação dos homens livres pobres, que não encontravam meios efetivos de integração, decorrendo talvez daí a “falta de organicidade” que Caio Prado Júnior identificava na sociedade colonial¹⁷. Não encontrando lugar no mercado de trabalho livre, os pobres buscavam obter os meios de sobrevivência através das relações de dependência, que tampouco estava disponível para todos. Desconectados da esfera da produção e, por vezes, do próprio circuito do favor (sem contudo escapar aos efeitos das relações de poder), os homens livres pobres encarnam a inclinação para a supremacia imaginária na sua forma mais pura, fazendo das rixas e vinganças o lugar em que encontram o reconhecimento social a que não têm acesso por outros meios – seja pelo trabalho (norma burguesa), seja pela subordinação a um poderoso (relação de favor).

Se no âmbito da população escrava e negra as hierarquias internas podiam produzir rivalidades e disputas para garantir respeito e temor por parte dos iguais¹⁸, no campo dos homens livres pobres o sistema escravista-clientelista – com o jogo de subordinações hierárquicas e a quase impossibilidade de existência autônoma – parece conduzir a comportamentos semelhantes¹⁹. (Por isso, também, a festa coletiva se mostra como ocasião propícia para exprimir rivalidades e realizar vinganças pessoais: a multidão favorece o ocultamento em relação à vigilância dos agentes da ordem, no mesmo passo em que possibilita a exibição pública da valentia²⁰.)

Longe de ser uma questão abstratamente moral, relativa a condutas pessoais, o espírito rixoso que se manifesta nos comportamentos das personagens não está desvinculado da organização social iníqua. No período joanino, além das rugas entre escravos, relacionadas às hierarquias internas aos grupos de negros, parecia haver também certa tensão entre os homens brancos pobres e os escravos, pois, com o treinamento dos negros em ofícios especializados, os brancos pobres que buscavam serviço não conseguiam mais competir com os escravos de

ganho²¹. A partir dos anos 1850, verificava-se a intensificação de conflitos entre homens livres pobres e escravos de ganho na disputa por trabalho²². As rugas cotidianas nas ruas do Rio de Janeiro têm como fundamento a questão decisiva do trabalho e da obtenção dos meios de sobrevivência material; assim, o traço psicológico da inclinação para a rixa é mediado socialmente, ainda que por vezes apareça como problema de conduta pessoal. (Acresce que as manifestações de violência entre pessoas de condição equivalente teriam longa vigência na história brasileira, mesmo após a Abolição e a redefinição das relações de trabalho, mas sempre ligadas às clivagens sociais²³.) Esse dado permite compreender o lastro material das rixas, que, nas *Memórias*, se desprendem dos fundamentos concretos e parecem funcionar de modo automático, reproduzindo-se sem cessar. O automovimento das rixas no romance figura precisamente a dinâmica de uma forma social autonomizada, que, no entanto, é resultado de relações sociais determinadas.

Se é fato que a forma literária apresenta um teor de conhecimento, então as *Memórias* parecem sugerir que a rivalidade entre pessoas de condição social equivalente é um efeito substantivo da experiência histórica brasileira, marcada pela brutalidade das relações sociais. No campo dos pobres que não raro vivem sem trabalho, sem proteção e sem reconhecimento, proliferam as rixas que por vezes podem voltar-se contra os poderosos, mas sem que possibilitem aos pobres sair da situação social em que se encontram. (Tanto assim que a ascensão de Leonardo, que depende de arranjos, ocorre no momento em que os conflitos deixam de existir na narrativa.) O que se apreende no plano dos relacionamentos da vida cotidiana, como manifestações do espírito rixoso, seria assim um resultado indireto do sistema escravista-clientelista, por sua vez articulado ao desenvolvimento moderno da economia mundial.

Para apreender a peculiaridade da configuração das *Memórias*, retornemos à seqüência de episódios que abarcam os embates de Leonardo e Vidigal, desde o

17 Caio Prado Jr., *Formação do Brasil Contemporâneo*, 23ª ed., São Paulo, Brasiliense, 1994.

18 Sobre as rivalidades entre escravos e negros, ver: Carlos Eugênio Libano Soares, *A Capoeira Escrava e Outras Tradições Rebeldes no Rio de Janeiro, 1808-1850*, Campinas, Ed. Unicamp, 2001.

19 Sobre a violência entre os homens livres pobres, ver: Maria Sílvia de Carvalho Franco, *Homens Livres na Ordem Escravocrata*, 3ª ed., São Paulo, Kairós, 1983.

20 C. E. L. Soares, “Festa e Violência: os Capoeiras e as Festas Populares na Corte do Rio de Janeiro (1809-1890)”, in Maria Clementina Pereira Cunha (org.), *Carnavais e Outras Festas: Ensaios de História Social da Cultura*, Campinas, Ed. Unicamp, 2002.

21 Mary C. Karasch, *A Vida dos Escravos no Rio de Janeiro (1808-1850)*, trad. Pedro Maia Soares, São Paulo, Companhia das Letras, 2001, p. 276; e Leila Mezan Algranti, *O Feitor Ausente: Estudo sobre a Escravidão Urbana no Rio de Janeiro*, Petrópolis, Vozes, 1988, p. 91.

22 L. F. de Alencastro, “Proletários e Escravos: Imigrantes Portugueses e Cativos Africanos no Rio de Janeiro, 1850-1872”, in *Novos Estudos Cebrap*, n. 21, São Paulo, julho 1988, pp. 30-56.

23 Ver Sidney Chalhoub, *Trabalho, Lar e Botequim: o Cotidiano dos Trabalhadores no Rio de Janeiro da Belle Époque*, São Paulo, Brasiliense, 1986; e Gladys Sabina Ribeiro, *Mata Galegas: os Portugueses e os Conflitos de Trabalho na República Velha*, São Paulo, Brasiliense, 1990.

momento em que o herói é preso e recrutado. Agregado à família de Vidinha, Leonardo “passava a vida completa de vadio” (p. 266) e é então denunciado ao major, que o leva preso. No caminho para a casa da guarda, Leonardo consegue escapar, deixando Vidigal desapontado, e se torna seu “inimigo irreconciliável” (p. 276). Amparado nas relações da comadre, o herói emprega-se na ucharia real, mas se engraça com a moça do caldo e produz um tumulto no conflito com o toma-largura, namorado da moça. Leonardo é despedido da ucharia, e Vidigal vê nisso uma ocasião para pilhar o malandro. Quando Leonardo busca conter os ciúmes de Vidinha, que pretende tirar satisfação com a moça do caldo, ele é preso por Vidigal, o que ocorre em uma cena apagada, de baixa intensidade narrativa. Depois de preso, Leonardo é recrutado, pois Vidigal o reclama para seu serviço, raciocinando que, sendo ele “homem experimentado naquelas coisas”, “lhe seria um valioso auxiliar” (p. 300).

O episódio do “papai lelê” é a “primeira diabrura” (p. 301) praticada pelo herói depois de vestir a farda; mas, como já assinalamos, não há conseqüências no evento. Só depois do episódio em que Leonardo possibilita a fuga de Teotônio, que era procurado por Vidigal, este lhe designa uma punição severa. A justificativa do major quanto ao castigo indica que não se tratava apenas do episódio em si mesmo, mas do acúmulo de desrespeito à disciplina (a que se acresce, decerto, o impronunciado desejo de desforra): “o caso era grave, já não era o primeiro; a disciplina não podia ser impunemente ofendida mais de uma vez; o castigo devia ser infalível e grande” (p. 317). Como o leitor recordará, o desfecho do romance é um desdobramento dessa decisão do major de punir Leonardo com chibatadas. Mobilizando D. Maria e Maria Regalada, a comadre irá pedir o perdão a Vidigal, que acaba cedendo depois de um acordo com Regalada, sua antiga amante. De quebra, Leonardo é promovido ao posto de sargento, passando a ocupar uma posição social que lhe possibilita casar-se com Luisinha.

Notável nessa seqüência é que os fatos cruciais (da perspectiva biográfica) que envolvem a modificação no curso da vida do herói – ou seja, a prisão que leva ao recrutamento de Leonardo, bem como a punição pelas diabruras (e o perdão que o eleva ao posto de sargento) – não decorrem da ação dos episódios mais marcantes do ponto de vista da narratividade. A prisão de Leonardo ocorre quase por acaso, em um momento de afrouxamento da ação. Assim também a punição decorre de uma descoberta que se dá depois de arrefecido o acontecimento central (a escapada de Teotônio), pois Vidigal toma conhecimento da convivência de seu subordinado em relação à fuga ao ouvir casualmente a conversa em que alguém se congratulava com o herói pelo sucesso da artimanha.

Nessa seqüência do enredo, as ações que sustentam o interesse narrativo focalizam as rixas e tendem ao desfecho em que há triunfo momentâneo da malandragem dos pobres, ao passo que os fatos decisivos (as “funções cardinais”, na terminologia hoje remota do primeiro Barthes), envolvendo as ações e decisões de Vidigal que influem no destino do herói, ocorrem nas passagens de baixa intensidade narrativa, como que nos interstícios dos episódios rixentos. Parece haver um descompasso entre a vivacidade narrativa (centrada na rivalidade e na astúcia dos pobres) e os pontos nodais (centrados nas relações de poder efetivas). Para convencer-se disso, bastaria fazer um exercício de paráfrase do fio biográfico da história: enquanto seria perfeitamente possível deixar de lado alguns dos episódios narrativamente mais vivos (como o do “papai lelê”), seria indispensável mencionar o recrutamento e a punição, que no entanto são eventos quase casuais, de pouca vivacidade narrativa, frouxamente integrados do ponto de vista da articulação causal.

Essa composição do enredo indica a coexistência, nas *Memórias*, de duas modalidades narrativas fundamentais, a de estruturação episódica (da picaresca e do romance de aventuras) e a de estruturação dramática (do romance realista burguês). Organizado episodicamente, o romance de

Manuel Antônio é também norteador, sobretudo na segunda parte, por uma articulação ampla, pautada nos fatos significativos da biografia do herói, que no entanto não é regida por uma causalidade rigorosa própria à condensação dramática. Somente no desfecho do romance, em que significativamente as relações rixosas cessam, ganha preeminência a dimensão biográfica amparada na versão local da ascensão social por meio do favor.

Parece haver aqui uma espécie de “descontinuidade de gênero”²⁴, principalmente no que diz respeito ao caráter episódico sobrepondo-se ao fio biográfico; são indefinições formais que, não por acaso, refletem-se nas divergências entre os críticos quando se trata de filiar as *Memórias* a uma modalidade narrativa ou a uma tendência estética: picaresca? realista? costumista? crônica? romance histórico? romance biográfico? – ou mesmo para definir-lhe o tom: saudosista? satírico? reacionário? crítico? imparcial? Em sua configuração particular, as *Memórias* parecem oscilar entre romance e crônica histórica de costumes; desenvolvimento biográfico e estruturação episódica; temporalidade progressiva e repetições incessantes; referência histórica precisa e “atemporalidade” folclórica; representação realista e deformação caricatural-burlesca; norma burguesa e ordem escravista-clientelista.

Que pensar dessas oscilações? A resposta aparentemente menos satisfatória, por não resolver as indefinições, consistiria em dizer que há um pouco de tudo isso nas *Memórias*. No entanto, essa resposta não deixa de captar um dado significativo da obra, pois a mistura existe. Restaria, porém, assinalar o predomínio formal das rixas, que ditam o ritmo episódico e repetitivo da narração, em que os elementos cômico-burlescos correspondem aos aspectos em que o comportamento dos personagens

destoa da norma do realismo sério, próprio ao romance burguês.

É precisamente nesse compósito da configuração narrativa que as *Memórias* se mostram representativas da experiência histórica brasileira: não encarnam o conteúdo histórico nos temas ou nas descrições veristas, mas sim a sua forma, uma conjunção de princípios divergentes, em que a ação é dominada pela lógica das rixas, fundada nas relações próprias à ordem escravista-clientelista, apresentadas por uma voz narrativa que, com simpatia pelas práticas do povo, não deixa de ter como referência a norma burguesa moderna, com que produz o efeito cômico-satírico. Disso resulta a mistura de violência e jocosidade no plano da ação, e de “cinismo e bonomia”²⁵ no discurso do narrador, definindo a dinâmica dos episódios e a feição particular da prosa. Assim as *Memórias* parecem condensar a potência estruturante da matéria histórica brasileira, em um momento em que a vigência simultânea de princípios incompatíveis ainda não havia sido elaborada literariamente na sua peculiar compatibilidade, como mais tarde faria Machado de Assis, embora o romance de Manuel Antônio de certo modo apontasse para esse resultado²⁶.

Sem limitar-se à representação de elementos históricos pontuais, as *Memórias* apreendem um padrão de comportamento e de relações interpessoais que encontraria renovadas manifestações na história brasileira e que persistiria para além da reconfiguração das relações de trabalho após a Abolição, pois seu fundamento estava nas clivagens internas da sociedade, reproduzidas em novos patamares ao longo das sucessivas modernizações do país. Nada mal para uma obra que, como se disse no início, pretendia apenas contar “uma história que não deixa de ser longa, por ter tido seu princípio no tempo do rei e acabar neste em que nos achamos”.

24 A noção de “descontinuidade de gênero” (*generic discontinuity*) foi elaborada por Fredric Jameson; ver *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca, NY, Cornell University Press, 1981, p. 144, *passim*. A expressão foi usada pela primeira vez em um ensaio de 1973: “Generic Discontinuities in SF: Brian Aldiss’ *Starship*”, in *Archeologies of the Future*. London, Verso, 2005, pp. 254-66.

25 A. Candido, “Dialética da Malandragem”, *op. cit.*, p. 39.

26 Antonio Candido, *Formação da Literatura Brasileira*, *op. cit.*, vol. 2, p. 199, já assinalava que Manuel Antônio, ao exprimir uma visão direta da sociedade brasileira, “com tanto senso dos limites e possibilidades de sua arte, pressagiu entre nós o fenômeno de consciência literária que foi Machado de Assis”.