

A malandragem de outros carnavais: ensaio para uma leitura carioca das *Memórias de um Sargento de Milícias*.

RAFAEL LIMA ALVES DE SOUZA*

Apresentação

Publicado originalmente na *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros* (Universidade de São Paulo) no ano de 1970, o hoje clássico texto *A Dialética da Malandragem*, de Antônio Cândido, constitui uma das mais bem realizadas análises do romance *Memórias de um Sargento de Milícias* (1855), de Manuel Antônio de Almeida. Neste texto, Cândido põe em prática sua “crítica integradora”, capaz de apreender e, sobretudo, mostrar a maneira através da qual “a narrativa se constitui a partir de materiais não literários, manipulados a fim de se tornarem aspectos de uma organização estética regida pelas suas próprias leis, não as da natureza, da sociedade ou do ser” (CÂNDIDO, 2010:9). Em outras palavras, sua crítica é posta a favor da compreensão de como a narrativa ficcional se apropria de uma matéria que lhe é externa não para expô-la simples e mecanicamente, mas para transformá-la em literatura, com sua dinâmica e estética próprias.

Os pressupostos dessa análise crítica foram descritos em *Literatura e Sociedade*, coletânea de ensaios a respeito justamente dessa correlação entre ficção e realidade. De tal maneira que não tomo por minha a tarefa de expor aqui seu método de trabalho, de resto já bastante conhecido. Na verdade, num primeiro momento, minha preocupação consiste apenas em acompanhar mesmo a avaliação de *Memórias* feita pelo sociólogo paulistano e colher seu resultado mais essencial, a saber: não sendo realista nem documentário, a força do romance fr Manuel Antônio de Almeida consistiria não no suposto retrato que faz do Rio de Janeiro do “tempo do rei”, mas na sua intuição do princípio de funcionamento da sociedade brasileira da primeira metade do século XIX.

É justamente a partir daí que tento esboçar uma outra interpretação do mesmo romance. Isso não significa dizer que eu julgue equivocadas as considerações de Antônio Cândido. Pelo contrário, proponho apenas que, do ponto de vista de quem está mais interessado pelas

* Doutorando em História no Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura da PUC-Rio. Este ensaio tem como base minha tese, ainda em desenvolvimento, sobre o escritor carioca Marques Rebelo (1907-1973). A pesquisa conta o apoio da CAPES. e-mail: prof.rafaelima@gmail.com

2

particularidades e pela história do Rio de Janeiro, *Memórias de um Sargento de Milícias* pode servir perfeitamente para pensar questões e problemáticas bastante próprias e caras a essa cidade que, pela condição que exerceu de Corte e Capital, muitas vezes é tomada como metonímia do Brasil sem a devida problematização.

Esse contraponto só me foi possível graças à leitura do escritor carioca Marques Rebelo (1907-1973), mais especificamente de sua *Vida e Obra de Manuel Antônio de Almeida*, publicada em 1943. Pouquíssimo estudado entre historiadores, Rebelo se destacou como ficcionista essencialmente carioca, tendo escrito contos, romances e crônicas entre as décadas de 1930 e 1970. Mais interessante ainda é saber que ele foi considerado pela crítica de seu tempo como o herdeiro de uma tradição de autores substancialmente entrelaçados à cidade do Rio de Janeiro, cuja origem remontaria justamente a Manuel Antônio de Almeida e suas *Memórias*.

A intuição espontânea da nação

Antônio Cândido identifica e comenta cronologicamente três linhas “clássicas” de interpretação de *Memórias de um Sargento de Milícias*. A primeira seria a de José Veríssimo que, ainda no final do século XIX, entendeu que as *Memórias* se tratavam de um “romance de costumes”, na medida em que nelas estariam contidas descrições de cenas e lugares da cidade do Rio de Janeiro do tempo de D. João VI. Nesse sentido, Veríssimo pôde ver no romance uma antecipação do Realismo entre as letras brasileiras. Depois disso, apenas Mário de Andrade, em 1941, teria arriscado interpretação distinta, ao filiar o livro de Manuel Antônio de Almeida à tradição picaresca da literatura espanhola. Dessa maneira o poeta paulista enxergava em Manuel Antônio de Almeida, ao invés de um pioneirismo, um “continuador atrasado” dessa literatura de tipo marginal. Por fim, na década seguinte, Darcy Damasceno entendeu que *Memórias* se tratava de uma amena descrição de costumes da sociedade das primeiras décadas do século XIX, minimizando assim o realismo cunhado por José Veríssimo e negando a associação com o romance picaresco, de Mário de Andrade.

Para Antônio Cândido, nenhuma dessas críticas deve ser completamente desconsiderada, mas, diante de uma análise mais demorada de cada uma de suas possibilidades, chega-se a um ponto em que elas não se sustentam senão muito precariamente.

3

Nesse sentido, seu argumento começa quando aquelas interpretações chegam ao seu limite: nem realista, nem pícaro, nem romance de costumes: se há um gênero no qual se deveriam inscrever as *Memórias*, este seria o “romance malandro”. Em outras palavras, o autor teria sido o primeiro a inserir em um romance a figura bastante comum do malandro, retirado do folclore popular brasileiro. Temos aqui o ponto de partida de Antônio Cândido: a ideia de que Manuel Antônio de Almeida estava atento às tradições populares, tanto que as teria plasmado em seu romance, numa atitude destoante para o seu tempo.

É admissível que modelos eruditos tenham influenciado em sua elaboração, mas o que parece predominar no livro é o dinamismo próprio dos astuciosos de história popular. Por isso, Mário de Andrade estava certo ao dizer que nas Memórias não há realismo sem sentido moderno; o que neles se acha é algo mais vasto e intemporal, próprio da comicidade popularesca. (CÂNDIDO, 2010: 23)

Por esse viés popular e intemporal, as personagens do “romance malandro” seriam muito mais arquetípicas do que reais, o que afasta a possibilidade de as *Memórias* serem tomadas como um romance documentário, registro dos fatos e costumes da cidade do “tempo do rei”. Na verdade, ainda segundo Cândido, a impressão de realidade das personagens do romance advém da capacidade de Manuel Antônio para apresentar ao leitor “uma visão mais profunda, embora instintiva, da função, ou do destino das pessoas nessa sociedade” (CÂNDIDO, 2010: 31). Esse seria o elemento totalizador dos aspectos parciais do romance.

Embora não estivesse consciente disso, a perspicácia de Manuel Antônio de Almeida consistiu, portanto, em sugerir a estrutura social brasileira daquele período a partir da oscilação entre os polos da ordem e da desordem que, na verdade, se anulam, porquanto se equivalem. Assim, o memorando Leonardo Pataca é atraído ora por um polo, ora por outro, como numa gangorra, até ser finalmente absorvido pelo polo convencionalmente positivo, mas por vias também convencionalmente negativas.

E, em meio a essa ambígua trajetória, o narrador de Manuel Antônio de Almeida apresenta uma espécie de “mundo sem culpa” ao não tecer quaisquer juízos morais sobre as atitudes das personagens. Tanto o narrador se concentra justamente nesse ponto de anulação dos opostos, que simplesmente omite, por um lado, o mundo do trabalho, uma vez que não aparece sequer um escravo na trama, e, por outro, como o mundo da Corte, onde nem mesmo a figura do rei se faz presente:

O cunho especial do livro consiste numa 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 o da desordem; entre o que se poderia chamar convencionalmente o bem e o mal. (CÂNDIDO, 2010: 34)

Em suma, isso significa que, na ótica de Cândido, o romance deve ser valorizado a partir do caráter ficcional que imprime ao elemento sociológico, ou seja, a partir do entrecruzamento de dois planos: um universal, de caráter arquetipo, e outro particular, o brasileiro: “Romance profundamente social, pois, não por ser documentário, mas por ser construído segundo o ritmo geral da sociedade, vista através de um dos seus atores. E sobretudo porque dissolve o que há de sociologicamente essencial nos meandros da construção literária” (CÂNDIDO, 2010: 39)

Admito que a exposição acima seja deveras panorâmica. Porém, para meu propósito, julgo-a suficiente para problematizar a ótica a ela subjacente. Como deve ter percebido o leitor, o principal mérito das *Memórias* estaria, em resumo, na sua relação com a tradição folclórica popular, o que permitiu a Antônio de Almeida tratar da sociedade brasileira sem adotar o ponto de vista das “classes dominantes”, o que dá a ele certo ar contestador, ainda que muito remoto, das correntes ideológicas da literatura brasileira de sua época, como o “indianismo, nacionalismo, grandeza de sofrimento, redenção pela dor, pompa de estilo, etc”. (CÂNDIDO, 2010: 44).

Se ajustarmos o foco, perceberemos então que a dialética de Cândido tem um olho nos meados do século XIX e outro no início do século XX. Dito de outra maneira, o valor das *Memórias* por si mesmo é menor quando comparado com aquilo que elas prefiguravam: o modernismo à la 1922, mais especificamente na chave representada por Mário de Andrade. Assim, Manuel Antônio de Almeida teria antecipado “espontaneamente” aquilo que só encontrou ápice e ganhou expressão deliberada com o modernista *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade:

Digamos então que Leonardo não é um pícaro, saído da tradição espanhola; mas o primeiro grande malandro que entra na novelística brasileira, vindo de uma tradição quase folclórica e correspondendo mais do que se costuma dizer, a certa atmosfera cômica e popularesca de seu tempo, no Brasil. Malandro que seria elevado à categoria de símbolo por Mário de Andrade em Macunaíma e que Manuel Antônio de Almeida com certeza plasmou espontaneamente, ao aderir com a inteligência e a afetividade ao tom popular das histórias que, segundo a tradição,

ouviu de um companheiro do jornal, antigo sargento comandado pelo major Vidigal de verdade. (CÂNDIDO, 2010: 22-23).

Talvez por isso mesmo, a ruptura com os padrões vigentes e a aproximação com um Brasil “real” sejam os fatores positivamente levados em consideração por Cândido, a despeito das insuficiências estéticas para as quais ele aponta nas *Memórias*. O que tenciono dizer é que, é possível apreender implicitamente na dialética da malandragem a filiação de Cândido ao cânone modernista, o que o autorizou a lançar mão de uma concepção teleológica da história da literatura, para cuja inteligibilidade a *Semana de Arte Moderna* de 1922 é elemento fundamental.

Certamente não é à toa que, mesmo discordando da crítica de Mário de Andrade às *Memórias*, Cândido afirme, já quase na conclusão do texto, que, por sua linguagem popular, Almeida só pôde ser compreendido depois do advento do Modernismo:

Não é de se espantar que só depois do Modernismo encontrasse finalmente a glória e o favor dos leitores, com um ritmo de edições que nos últimos vinte e cinco anos ultrapassa uma por ano, em contraste com o anterior, de uma a cada oito anos. (CÂNDIDO, 2010: 46).

Eu diria também que é daí que o autor de *Formação da Literatura Brasileira* exige do romance esse tom de brasilidade, essa profunda intuição do nacional, muito embora numa chave completamente diferente da do Romantismo ou do Realismo, porquanto mais real e vista sob o prisma popular, sem contaminações ideológicas ou científicas. Tirada essa moldura, talvez seja possível insistir na dimensão da experiência urbana carioca e encarar de outra perspectiva a história do malandro Leonardo Pataca.

“Era no tempo do rei”? a cidade e a Corte

O primeiro fio que nos conduz ao ponto de nossa proposta é parcialmente puxado pelo próprio Antônio Cândido. Ao defender a tese de que *Sargento de Milícias* não se trata de um romance documentário, o argumento principal recai sobre a cidade, ou melhor, sobre a ausência real da cidade. Cândido mostra como Almeida não descreve o Rio de Janeiro em sua totalidade física, uma vez que se concentra nas áreas centrais da cidade, raramente nos

6

conduzindo ao subúrbio, nem em sua variedade social, circunscrita indefinidamente a um tipo de gente modesta.

Ainda mais gritante seria o fato de que, apesar de o romance anunciar ao leitor logo em sua primeira frase que a história teria se passado no “tempo do rei”, não há sequer uma menção mais concreta a esse evento tão marcante da história da cidade, transformada em nada menos que a capital do Império português com a transferência da Corte em 1808:

Este mundo novo, despencado recentemente na capital pacata do Vice-Reinado, era então a grande novidade, com a presença do rei e dos ministros, a instalação cheia de episódios entre pitorescos e odiosos de uma nobreza e uma burocracia transportadas nos navios da fuga, entre máquinas e caixotes de livros. Mas dessa nota viva e saliente, nem uma palavra; é como se o Rio continuasse a ser a cidade do vice-rei Luis de Vasconcelos e Souza. (CÂNDIDO, 2010:29)

Não deixa de ser interessante, pois, o fato de que no “tempo do rei” o próprio rei não apareça e de que ele de fato é o que menos interessa aí. Como bem notou Cândido, é como se a cidade permanecesse a mesma. Mas o sociólogo não vai adiante nessa questão, concluindo que, como a cidade não é amplamente documentada em sua fisionomia, o Rio de Janeiro funciona no romance apenas como uma espécie de primeiro plano cuja função é conduzir o leitor para os princípios do funcionamento da sociedade brasileira como um todo.

Mas foi justamente essa ligação supostamente superficial com a cidade que chamou a atenção de Mário de Andrade e o levou a identificar em Manuel Antônio de Almeida o fundador de uma “escola de prosistas cariocas”, na qual também se poderiam incluir Machado de Assis, Lima Barreto e Ribeiro Couto:

Creio que foram as Memórias de um Sargento de Milícias que iniciaram essa tradição, essa verdadeira escola de prosistas cariocas. Machado de Assis algumas vezes coincidiu com ela e afinal o admirável criador de Isaías Caminha [Lima Barreto] fixou definitivamente a tradição, a que Ribeiro Couto também se filiou. (ANDRADE, 1931:146-147)

E o argumento de Mário de Andrade gira em torno da especificidade dessa tradição que, acrescento, estaria ligada, por sua vez, a especificidade da urbe carioca. O que distinguiria essa “raça de escritores cariocas” era o “realismo” com que lidavam com a “pequena burguesia ou do alto proletariado” da cidade. Contudo, por realismo o crítico não

7

compreendia a escola literária propriamente dita, mas a disposição para apreender as coisas comuns, banais, à maneira como se “conta na esquina”:

Não tem dúvida de que cada cidade tem a sua psicologia toda especial e que por isso era naturalíssimo que os descrevedores da vida carioca se distinguissem dos da vida paulista ou recifense, mas o curioso é que não é justamente por esse lado que os descendentes de Manuel Antônio de Almeida se distinguem. O que os distingue é, por assim dizer, serem menos artistas, o que não vai dito aqui para os desvalorizar. O que pretendo significar é que o processo de arte deles é afastar o mais possível o que escrevem, da literatura, e se aproximarem da prosa falada, da coisa que a gente conta na esquina. São realistas na expressão mais etimológica do termo. Contam a vida, e o único aparente fíto que têm é contar a vida tal como ela é.
(ANDRADE, 1931: 147)

Agora, o mais interessante é notar aqui que essa crítica de Mário de Andrade não tinha como endereço o próprio Manuel Antônio de Almeida. Na verdade, ele fez realçar essa tradição para, a partir dela, interpretar o recém-lançado livro de contos do estreante Marques Rebelo, intitulado *Oscarina* (1931), considerado o mais jovem herdeiro dessa tradição:

*Agora aparece um moço, Marques Rebelo, que abre sua carreira literária com esta *Oscarina*, lançada pelo editor Schmidt. Marques Rebelo é um produto puro dessa linhagem de que venho tratando e a impressão que tenho é que sustentará as tradições de família na mesma altura a que as elevaram os melhores membros dela*
(ANDRADE, 1931: 148)

Na verdade, Mário de Andrade foi quem melhor definiu essa ideia de tradição de escritores cariocas ligada a Marques Rebelo, mas não foi o primeiro, nem o único. Outros críticos e escritores foram por essa mesma linha, como o próprio Ribeiro Couto, Agripino Grieco e Tristão de Athayde. De toda forma, como ele é personagem pouco conhecido, vale a pena apresentá-lo brevemente antes de explorar melhor sua escalação feita por nós para colocar em tensão o malandro nacional de Antônio Cândido.

O ficcionista carioca

Marques Rebelo, pseudônimo de Edi Dias da Cruz, nasceu em 6 de janeiro de 1907 no bairro de Vila Isabel, Zona Norte do Rio de Janeiro. Na juventude, em 1922, chegou a ingressar na Faculdade Nacional de Medicina, mas a abandonou. Em seguida dedicou-se ao trabalho no comércio e na indústria, onde permaneceria até a década de 1940. Sua

8

reconhecida estreia se deu com o livro de contos *Oscarina* (1931),¹ muito aclamado pela crítica e por importantes intelectuais da época.

Essa promessa logo se concretizaria com o lançamento de outro livro de contos *Três Caminhos* (1933), e dos romances *Marafa* (1935), vencedor do *Grande Prêmio de Romance Machado de Assis*², e *A Estrela Sobe* (1939), que formavam com *Oscarina* uma trilogia em que Marques Rebelo apresentava uma espécie de painel crítico, e um tanto nostálgico, da cidade do Rio de Janeiro dos anos 1930. Nas décadas de 1940 e 1950, se dedicou à crônica, ao mesmo tempo em que se preparou para a grande investida de *O Espelho Partido*.

Mais do que mero pano de fundo para suas narrativas, ao longo de toda a sua carreira como escritor, o Rio de Janeiro talvez tenha sido sua personagem principal, de quem traçava o panorama do ambiente humano entrelaçado às transformações em seu ambiente físico. Por isso os críticos que lhe foram contemporâneos concordavam, quase que por unanimidade, com Aurélio Buarque de Holanda, que afirmava ser Rebelo o “grande cronista desta vossa cidade”, e ainda, “entre outros tantos, creio ser ele por excelência o vosso autor de cabeceira” (TRIGO, 1996:51). Sobre sua candidatura para a cadeira de número 9 da Academia Brasileira de Letras, em 1964, Manuel Bandeira disse, momentos antes da eleição:

será uma eleição pacífica e Marques Rebelo vencerá tranquilamente. Eu não queria que no IV Centenário [da cidade do Rio de Janeiro] a Academia passasse sem ele, o maior romancista da atualidade que forma, juntamente com Manuel Antonio de Almeida, Machado de Assis e Lima Barreto o ciclo dos 4 maiores escritores brasileiros de todos os tempos. (BANDEIRA, 1964)

¹ É importante destacar esse era um contexto de consolidação do mercado editorial no Brasil, onde surgiram algumas pequenas editoras, como a *Schmidt*, pertencente a Augusto Frederico Schmidt, que, além da primeira edição de *Oscarina*, publicou *João Miguel* (1932), de Rachel de Queiroz, *Caetés* (1933), de Graciliano Ramos e *Casa Grande & Senzala* (1933), Gilberto Freyre. Já a segunda edição, lançada em 1937, foi publicada pela editora *José Olympio*, que passaria a publicar a obra de quase todos os novos literatos e pensadores mais importantes da época, como *Raízes de Brasil* (1936). Cf. OLIVEIRA, Lúcia Lippi de. *Sinais da modernidade na era Vargas: vida literária, cinema e rádio*. In: DELGADO, Lucília de Almeida Neves e FERREIRA, Jorge (org). *O Brasil Republicano: o tempo do nacional-estatismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

² O prêmio foi criado pela Companhia Editora Nacional, com patrocínio da Associação Brasileira de Imprensa. A comissão julgadora foi composta por Agrippino Grieco, Gastão Cruls, Gilberto Amado, Hebert Moses, Moacyr de Abreu e Monteiro Lobato. *Marafa*, ou *Romance Branco* (título inicial), dividiu o prêmio com outros três romances “em igualdade de condições quanto ao mérito literário”, segundo a ata do júri: *Música ao longe*, de José Fernando (pseudônimo de Érico Veríssimo), *Totônio Pacheco*, de Philotecto Telles (pseudônimo de João Alphonsus Guimarães), e *Os Ratos*, de B. Felipe (pseudônimo de Dionélio Machado). Marques Rebelo participou com o pseudônimo de José Maria Nocaute. De cada livro a Companhia Editora Nacional fez uma edição de 2.500 exemplares numerados. Cf. REBELO, Marques. *Marafa*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1935. 1ª Edição.

9

Ao acompanhar a trajetória biográfica e intelectual de Marques Rebelo percebe-se o quanto ele mesmo constantemente lançou engodos a seus leitores, nunca exigindo de si mesmo uma coerência ou um “programa” que justificasse sua escrita. A única imagem realmente clara que Rebelo reivindicou foi a de escritor carioca, ou mais especificamente “carioca de Vila Isabel”, e de sua personalidade irônica e sarcástica, motivo para Carlos Drummond de Andrade tê-lo qualificado como um “diabo miudinho”. Talvez por isso mesmo tenha ficado no limbo, mas isso já seria problema para outra oportunidade. O que importa aqui é que, de novo, emerge a ligação de Rebelo com Manuel Antônio de Almeida. De certa maneira, é como se Manuel Antônio de Almeida só pudesse ter se mantido vivo no século XX através de Marques Rebelo. E talvez em grande medida tenha sido assim mesmo. Quando de sua morte em 1973, Fausto Cunha entendia que, com a vida de Rebelo, se encerrava também um ciclo do “romance urbano carioca típico”, que não poderia mais sequer ser imitado, ainda que outros tipos pudessem surgir posteriormente:

O romance urbano carioca típico teve nele seu último grande representante e é pouco provável que seja retomado no mesmo nível e do mesmo ângulo, e por uma razão muito simples: tanto a ficção de Manuel Antônio de Almeida como a de Marques Rebelo pertencem, como estilo e como estrutura, à história literária, estão encerradas como ciclo, e não permitem sequer a imitação. Nada impede, convém esclarecer, que surja um novo tipo de romance urbano carioca. (CUNHA, 1973:199)

Manuel Antônio de Almeida: filho mais ilustre da cidade.

De tal modo a identificação com a tradição de Manuel Antônio de Almeida se fez notar que certamente não foi por acaso que, ainda no ano de 1937, o então ministro da saúde e educação, Gustavo Capanema, encomendou a Marques Rebelo uma conferência sobre o autor de *Memórias de um Sargento de Milícias*, realizada na Escola Nacional de Música, por ocasião da série curiosamente intitulada “Os Nossos Grandes Mortos”, sob o patrocínio do próprio Ministério. Daí resultou, seis anos depois, o livro *Vida e Obra de Manuel Antônio de Almeida* (1943), onde logo de início Rebelo chamava a atenção para a importância do biografado para si mesmo enquanto escritor - “achado deslumbrante dos meus dezessete anos no deserto nacional dos livros” (REBELO, 1943: 1) - e para história do Rio de Janeiro do século XIX, deixando claro que o seu livro constituía uma tentativa de resgatar do

10

esquecimento a memória desse ilustre “filho da cidade”, cujo nome injustamente não aparecia em nenhuma rua, praça ou logradouro da cidade.

Primeiramente notemos que Rebelo acentua a maneira despojada com a qual iam saindo as *Memórias*, na forma de folhetim no *Correio Mercantil*, onde não eram assinados e “cujos capítulos muitas vezes traziam a numeração errada ou repetida, e cujas últimas linhas, sem nenhuma separação, se misturavam com as mais cruéis mesquinhas políticas de que a ‘Pacotilha’ era fértil” (REBELO, 1943: 33). E o próprio Manuel Antônio de Almeida não se preocupava com isso, pelo contrário, não teria dado muita importância ao trabalho, escrito sobre uma “marquesa, com preguiça de mudar a horizontal atitude”.

Em sua *Vida e Obra*, Rebelo também notou que, como os capítulos geraram bastante interesse, Manuel de Almeida resolveu apostar que eles poderiam ganhar a forma de um romance através de assinaturas, mecanismo bastante comum na época, daí passando a livro em dois volumes, em 1854 e 1855, respectivamente. Para o livro, o autor adotou a assinatura “Um Brasileiro”, que Rebelo vê com ironia, pois “não deixava de ser uma concessão ao espírito de brasileiro então imperante, espírito bem falso, aliás”. (REBELO, 1943: 37)

Nesse sentido, é certo que Rebelo puxa água para seu próprio moinho e se recusa a ler as *Memórias* como um romance que dê conta de qualquer âmbito nacional, daí sua identificação com o escritor do século XIX. Nessa linha, o romance é colocado em confronto com a moda romântica, em especial com José de Alencar. Para Rebelo, o fato de Manuel Antônio de Almeida não ter logrado sucesso em seu tempo seria porque, por seu tom popular e despojado, *Memórias* não foi considerado literatura, e Manuel amargou o fracasso:

Mas tal publicação teve uma aceitação muito relativa. A tiragem foi pequena e não encontrou assinantes para esgotá-la. [...] [As Memórias] não constituíram em livro um sucesso literário. Sucesso literário era o que conseguia José de Alencar publicando O Guarani em folhetins, no Diário do Rio, ao tempo em que saía em livro a segunda parte das Memórias. Nenhuma revista literária falaria delas. Aquilo não era literatura, concordariam. (REBELO, 1943: 38)

Como já vimos, Antônio Cândido também valorizou o “realismo espontâneo” das *Memórias*, que não se filiou exatamente em nenhuma corrente de seu tempo. Mas, ao fazê-lo, talvez o tenha enquadrado demais numa chave nacional, critério através do qual julga a literatura que analisa. Talvez ainda por isso, o carioca Marques Rebelo não tenha merecido muita atenção de sua parte, pois representaria algo menor, provinciano demais.

11

Diferentemente de Antônio Cândido, Rebelo entende que a espontaneidade de Manuel Antônio de Almeida não deixa de ser uma forma de narrar que se entrelaça ao conteúdo narrado, isto é, da dinâmica urbana própria do Rio de Janeiro, da “alma encantadora” de suas ruas que, ao contrário do que se pode imaginar, coexistiu com a toda a pompa da Corte, mesmo após a sua “invasão”. Veja-se o exemplo das festividades descritas no romance:

O que fica principalmente patenteado na descrição dos costumes fluminenses é o gosto natural pelos divertimentos coletivos; não havia um dia que não fosse dia de festas – religiosas, profanas, públicas e particulares. Não faltavam pretextos para brincadeiras e patuscadas. Súcias de rapazes e raparigas se juntavam frequentemente, nos arredores da cidade, “em romarias consagradas ao prazer, que eram tão comuns e tão estimadas. Bailes e bailaricos, funções como se dizia, havia-os aos três por dois. E nas noites de luar, “os que não saíam a passeio sentavam-se em esteiras às portas, e ali passavam longas horas em descantes, em ceias, em conversas, muitos dormiam a noite inteira ao relento” (REBELO, 1943: 54)

Portanto, mesmo que a ação do enredo seja limitada espacialmente, a singularidade do autor de *Memórias* residiria no tratamento realístico que é dado à cidade por baixo da Corte, que a teria invadido. Dessa maneira, o “tempo do rei” não se prende à cronologia dos fatos políticos, mas à tradição intemporal e inacabada da dinâmica urbana, e nisso Manuel Antônio de Almeida foi único entre seus contemporâneos, fossem eles os romancistas brasileiros ou os viajantes estrangeiros:

Todos eles [os livros de viajantes estrangeiros sobre o Rio de Janeiro] pairam numa atmosfera de sonho, de febril fantasia, de mataria cenográfica ou de alcovas de cetim escondendo virgens pálidas. Como única exceção temos Manuel Antônio de Almeida, que parece completar a obra de Debret. Seu livro é um esplêndido manancial para quem quiser conhecer o que foi a vida da cidade na época mais ou menos compreendida entre os anos de 1808 e 1820, pois o romance se passa no tempo do rei, quando o Rio de Janeiro, que tinha pouco mais de sessenta mil habitantes, vinte por cento dos quais eram escravos, foi invadido pela corte portuguesa que fugira aos exércitos napoleônicos que acometeram o reino. Quanta coisa ele nos conta do tempo do rei! (REBELO, 1943: 49)

Ora, esse ponto me parece interessante se pensarmos na *Dialética da Malandragem* de Antônio Cândido, escrita quase trinta anos depois. Aliás, é curioso o fato de Cândido, ao reavaliar um número considerável do que já havia sido dito sobre as *Memórias*, praticamente ignorar Marques Rebelo, mencionando-o apenas indiretamente em duas notas muito

12

secundárias. De toda forma, percebemos aqui que Rebelo se interessa muito mais pela experiência urbana do que pelo seu viés sociológico do Brasil esposado por Cândido.

Com efeito, Rebelo exagera em certos aspectos, chegando mesmo a enxergar até o que não consta no romance como, por exemplo, a presença de escravos e, por isso, força a mão ao considerar que ele completa a obra de Debret. Por outro lado, se pensarmos que, para além da figura dos escravos, Debret representou em suas gravuras a cidade através do cotidiano de suas ruas, Rebelo não deixa de ter certa razão. E, nesse sentido, insisto que Rebelo apontou e se apropriou de um elemento crucial nas *Memórias*, que passou ao largo das preocupações de Cândido, a saber: no Rio de Janeiro do “tempo do rei”, a cidade e a Corte coexistiram e coincidiram, mas não devem ser tomados como sinônimos perfeitos.³

Para terminar, mas não para concluir, diria que a ideia deste ensaio foi tentar abrir um caminho, que ainda precisa ser mais bem aprofundado, para a leitura de *Memórias de um sargento de milícias* que contamine de particularidades o aspecto geral da “dialética da ordem e da desordem” de Antônio Cândido. Nesse sentido, talvez Manuel Antônio de Almeida possa ser mesmo interpretado como o fundador daquela “tradição carioca”, não por ter nos oferecido um registro da cidade no “tempo do rei”, mas por ter captado um de seus princípios mais íntimos e que marca tanto seu “espaço de experiência” como seu “horizonte de expectativas” (KOSELLECK, 2006): a tensão entre o valor da cidade para seus habitantes e a sua função política e simbólica de capital que a coloca em estreita relação com o Brasil como um todo desde pelo menos 1763, quando a cidade passou a ser sede do Vice-Reino e, mais ainda, quando se tornou Corte, em 1808.

Desde então, o papel ocupado pela cidade como *cabeça* ou *vitruve* da nação foi constantemente reafirmado até finais de 1950, ainda que discutido e relativizado a partir da década de 1960, quando a capital republicana foi transferida do Rio para o Planalto Central.

Referências Bibliográficas

³ Desde os anos 1980, vem se consolidando toda uma historiografia que trabalha no sentido de problematizar a noção de que a cidade Rio de Janeiro pode ser mecanicamente compreendida como a “caixa de ressonância” da nação. Para a nossa discussão aqui, vale a pena conferir o livro recentemente lançado de BARRA, Sérgio. *Entre a Corte e a Cidade: o Rio de Janeiro no tempo do rei (1808-1821)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

13

ANDRADE, Mário de. *O empalhador de passarinho*. São Paulo: Martins, 1972.

_____. Sem título. *Revista Brasileira: Revista da Academia Brasileira de Letras*, Rio de Janeiro, fase IV, ano 1 – nº1, p.146, out-dez. 1975.

AZEVEDO, André Nunes de. *Rio de Janeiro: capital e capitalidade* (org). Rio de Janeiro: Departamento Cultural/UERJ, 2002.

BANDEIRA, Manuel. *Rebello é o Novo Imortal Eleito à Cadeira nº 9*. Diário de Notícias, 11 de dezembro de 1964.

BARRA, Sérgio. *Entre a Corte e a Cidade: o Rio de Janeiro no tempo do rei (1808-1821)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

CANDIDO, Antônio. *O discurso e a cidade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

_____. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000.

DELGADO, Lucília de Almeida Neves e FERREIRA, Jorge (org). *O Brasil Republicano: o tempo do nacional-estatismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

KOSELLECK, Reinhart. *Espaço de Experiência e Horizonte de Expectativa*. In: *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos modernos*. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-RIO, 2006.

LIMA, Luiz Costa. (org) *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

NEVES, Margarida de Souza. *Brasil, acertai vossos ponteiros*. Rio de Janeiro: Mast, 1991.

REBELO, Marques. *Vida e Obra de Manuel Antônio de Almeida*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1943.

_____. *Marafa*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1935. 1ª Edição.

_____. *Melhores Contos*. Seleção e prefácio de Renato Cordeiro Gomes. São Paulo: Global, 2004.

_____. *Oscarina*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.

TRIGO, Luciano. *Marques Rebello: mosaico de um escritor*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: Prefeitura, 1996. (Perfis do Rio).