

Para ler as *Memórias de um sargento de milícias*

Uma perspectiva materialista da análise de fontes literárias em história¹

Luigi Bonafé²

O objetivo deste artigo é exercitar uma perspectiva materialista da análise de fontes literárias em História. A reflexão esboçada tem por objeto o romance *Memórias de um sargento de milícias* (1852-1853), de Manuel Antônio de Almeida. São negadas tanto sua vinculação ao Romantismo brasileiro quanto sua

caracterização como precursor do realismo. A obra é encarada como narrativa de costumes centrada nos homens livres pobres da cidade do Rio de Janeiro de inícios do século XIX. Deste ponto de vista, trata-se de apontar algumas possibilidades de utilização de elementos do texto em pesquisas de caráter especificamente histórico.

¹ A primeira versão deste texto foi apresentada como trabalho final do curso “História e Literatura”, ministrado pela prof^a Fátima Gouvêa no âmbito da graduação em História da UFF durante o 2º semestre letivo de 2002. Indiretamente, devo a ela o incentivo à sua melhoria e publicação. Posteriormente, ao propor a publicação do artigo, contei com os comentários gentis de Marcus Dezemone, dos parecerista da revista *Cantareira* e da professora Angela de Castro Gomes, a quem devo, com satisfação, muitos agradecimentos.

² Luigi Bonafé é graduando em História pela UFF, membro do Laboratório de História Oral e Imagem (LABHOI/UFF) e bolsista de Iniciação Científica do CNPq.

Introdução

O objetivo deste artigo é exercitar uma perspectiva materialista da análise de fontes literárias em História. A reflexão esboçada tem por objeto o romance *Memórias de um sargento de milícias* (1852-1853), de Manuel Antônio de Almeida.

A exemplo do que é feito na “Introdução” de outro romance histórico, *As Mulheres de Mantilha*³, a organização do texto se dará segundo os “momentos” que a fonte suscita: o tempo do autor, o tempo em que se passa a trama e o tempo do leitor. Antes disso, porém, serão explicitados alguns dos pressupostos teóricos do tipo de análise empreendida.

Sobre o uso de fontes literárias em História

Uma obra literária deve ser tida, segundo Chalhoub e Pereira⁴, como uma fonte histórica, em oposição à crença na transcendência da literatura ou da arte em geral. Deve ser estudada, explorada, analisada. A obra de literatura é um “testemunho histórico”, ou seja, é testemunha das concepções da época na qual foi produzida. Qualquer produção literária apresenta, em suas páginas, um reflexo do caráter histórico do respectivo momento de sua produção, que deve ser desvendado. Porém, como buscar o caráter histórico em uma obra literária, que é por definição ficção, e consequentemente nega a idéia de “evidência objetivamente determinada”?

O historiador deve relevar a especificidade do testemunho literário, assim como o faz quando analisa uma fonte iconográfica, jurídica, parlamentar etc. Descobrir as intenções do autor, como ele vê a relação entre o que diz e o real, o que ele testemunha ao longo da obra, consciente e inconscientemente. Enfim, o pesquisador deve sempre buscar a “lógica social do texto”. Em termos práticos, isso significa questionar “De que literatura se está falando? Quais as suas características? Como determinado autor — ou ‘escola’ — concebe a sua arte?”

³ Maria Cristina Franco Ferraz, Ana Lucia Machado de Oliveira e Rosa Maria de Carvalho Gens, “Entre véus, sombras e desejos”, em: Joaquim Manuel de Macedo, *As mulheres de mantilha*, Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura / Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural, 1988, pp. 9-16.

⁴ Sidney Chalhoub e Leonardo Affonso de Miranda Pereira, “Apresentação”, em: _____ (orgs.), *A história contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1998, pp. 7-13, *passim*. Todas as expressões entre aspas neste e no próximo parágrafo são usadas pelos autores.

Através desse procedimento podemos ver a obra literária inserida em processos históricos determinados, uma vez que autores e obras literárias são condicionados pelo contexto em que vivem. Há geralmente uma coerência temática e política, uma disputa de projetos sociais, e, claro, um ponto de vista particular do autor.

Em outras palavras, o historiador tem que levar em conta todo o contexto no qual o autor produziu o romance, para não deixar de lado dimensões muito importantes de sua produção. É assumindo uma perspectiva materialista de análise de fontes literárias que vamos tratar da relação entre História e ficção. Voltaremos a esse ponto mais adiante.

O tempo do autor

Seguindo a excelente contribuição de Chalhoub e Pereira, passemos então aos questionamentos que os autores sugerem, de modo a desvelar a inserção da obra de Manuel Antônio de Almeida nos “processos históricos determinados” de seu tempo, buscando a “lógica social”⁵ do texto das *Memórias*.

Memórias de um sargento de milícias foi o único romance que nos deixou “Maneco” de Almeida (1831-1861). Escrito quando o autor tinha apenas 21 anos, saiu originalmente em folhetins anônimos de um suplemento do jornal *Correio Mercantil*, “A Pacotilha” (onde trabalhava como revisor e redator). Foi mais tarde publicado em dois volumes assinados por “Um Brasileiro”, nos anos de 1854 e 1855. Esse pseudônimo servia a dois propósitos: manter o anonimato do autor e esclarecer que não se tratava de romance escrito por um estrangeiro, dado que a publicação de traduções era comum em suplementos literários daquela época.

A trama principal do romance histórico de Almeida gira em torno da vida de um típico malandro carioca. Constitui, na verdade, a versão do autor para as lembranças autobiográficas que lhe contava um velho companheiro de redação, Antonio Cesar Ramos⁶, ambientadas no “tempo do rei”, ou seja, no Rio de Janeiro do período joanino (1808-1822). O malandro da estória é Leonardo, “filho de uma pisadela e de um beliscão”, menino endiabrado e jovem malandro amado por uns e odiado por outros.

Pois é também em torno da caracterização do anti-herói do romance que giram as controvérsias, entre os estudiosos da obra de Almeida, sobre a sua filiação estilística. Por isso, faz-se necessário expôr brevemente os termos desse debate, o que será feito principalmente a

⁵ Idem, *ibidem*.

partir de obras gerais e clássicas sobre a História da Literatura no Brasil⁷. Trata-se sobretudo de identificar de que tipo de prosa estamos falando ao fazer referência às *Memórias*, para a partir dessa caracterização buscar compreender as escolhas narrativas do autor. Por isso, os clássicos serão utilizados só no que concerne a esse objetivo. Considerações estilísticas *stricto sensu* (sobre a linguagem utilizada, estruturas sintáticas, composição do cenário etc.) só serão relevadas quando sustentem a argumentação dos autores sobre a *escola* literária em que enquadram a obra.

José Veríssimo⁸, o monstro da crítica literária no Brasil de fins do XIX e inícios do XX, enquadra Manuel Antônio de Almeida na segunda geração romântica de prosadores brasileiros. Coerente com essa postura de associar Almeida ao Romantismo, Veríssimo enxerga no pseudônimo utilizado pelo autor (“Um Brasileiro”) uma preocupação nacionalista que este movimento artístico teria inaugurado no Brasil. Elogioso, o autor qualifica Almeida como a maior esperança do romance nacional em sua época, devido à originalidade do seu estilo, imune à influência de qualquer corrente literária que os escritores brasileiros tivessem imitado. O autor das *Memórias* é tratado pelo crítico como precursor do realismo, antes mesmo deste movimento ter florescido na Europa. Mas, para Veríssimo, isso é resultado de um comportamento literário espontâneo e pessoal. Nas suas próprias palavras: “É uma obra inteiramente pessoal em relação ao meio literário de então”.

Já Antônio Soares Amora⁹ confere a Manuel Antônio de Almeida a imagem do “folhetinista ocasional, displicente das atitudes e convencionalismos literários”, que teria produzido uma “obra de tosco acabamento”. Este autor também credita tais aspectos estruturais ao espontaneísmo, improvisado despreocupado que teria resultado numa obra “primitiva”, sem contudo desprezar os “lampejos de genialidade” e a expressão vigorosa conferida às caricaturas humanas pintadas por Maneco de Almeida com uma linguagem “rica de formas antiquadas e dialetais”, no estilo do português do “tempo do rei”, provavelmente. Também o lista Amora entre os escritores do Romantismo, e chega até a julgar a personagem de Luisinha como flagrante arquétipo da “reabilitação das ‘feias’” levada a cabo pela literatura romântica¹⁰.

⁶ cf. Antônio Soares Amora, *O romantismo*, São Paulo, Cultrix, 1967, pp. 230-240: “Almeida”. O nome do companheiro de redação de Almeida cujas lembranças lhe teriam inspirado o romance está na pg. 230.

⁷ Todos os clássicos consultados fornecem informações biográficas sobre o autor. Aqui, contudo, esses dados só serão utilizados como instrumentos da argumentação sobre seu estilo literário.

⁸ José Veríssimo, *História da literatura brasileira* [Livro eletrônico], Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, [2001?], pp. 143-5.

⁹ Antônio Soares Amora, *op. cit.*

¹⁰ Idem, *ibidem*, pp. 238 ss.

Antonio Candido, em artigo clássico e obrigatório sobre o romance de que tratamos aqui,¹¹ dedica-se a rejeitar várias posições anteriormente sustentadas pela crítica que se ocupou das *Memórias*. Postulando a inadequação do rótulo de picaresco que lhe atribuiu Mário de Andrade¹², Candido quer entender os motivos da “força” da obra ao longo do tempo, principalmente a partir da releitura que dela fizeram os modernistas. É com esse objetivo implícito em sua brilhante argumentação que chega à associação das *Memórias* com o estilo popularesco de algumas tendências artísticas identificadas como correntes nos folhetins de meados do XIX no Brasil. A personagem de Leonardo filho, por sua vez, é qualificada de “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.” Assim é que Candido explica a longevidade das *Memórias*: “(...) o que nelas se acha é algo mais vasto e intemporal, próprio da comicidade popularesca”, ao mesmo tempo universal e particular, “vindo de uma tradição quase folclórica”. O “anonimato de vários personagens”, por exemplo, evidenciaria sua dissolução em “categorias sociais típicas”, mas também sua proximidade com “paradigmas lendários” e com a “indeterminação da fábula”. Manuel Antônio de Almeida, contudo, teria se inserido nesta “tradição” de forma quase inconsciente:

“a integridade das Memórias é feita pela associação íntima entre um plano voluntário (a representação dos costumes e cenas do Rio) e um plano talvez na maior parte involuntário (traços semi-folclóricos, manifestados sobretudo no teor dos atos e das peripécias). Como ingrediente, um realismo espontâneo e corriqueiro, mas baseado na intuição da dinâmica social do Brasil na primeira metade do século XIX. E nisto reside provavelmente o segredo da sua força e da sua projeção no tempo.” (grifos meus)

A visão sobre Maneco de Almeida transmitida pelo artigo soa um tanto idealizada, pairando acima das ideologias de classe, tão valorizadas por alguém de formação marxista como Antonio Candido:

¹¹ Antonio Candido, “Dialética da Malandragem”, *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n.º 8, São Paulo, 1970, pp. 67-89, *passim*.

¹² Mário de Andrade, “Introdução”, em: Manuel Antônio de Almeida, *Memórias de um sargento de milícias*, Bibliotecas de literatura brasileira, I, São Paulo, Martins, 1941, pp. 5-19 (citado por Antonio Candido, *op. cit.*)

“(...) o livro de Manuel Antônio é talvez o único em nossa literatura do século XIX que não exprime uma visão de classe dominante (...). Pelo fato de ser um **principiante sem compromissos com a literatura estabelecida**, além de resguardado pelo anonimato, Manuel Antônio ficou à vontade e aberto para as inspirações do ritmo popular. Esta costela trouxe uma espécie de sabedoria irreverente, que é **pré-crítica** (...)” (grifo meu)

Em outro texto, incluso num livro de síntese escrito em co-autoria com José Aderaldo Castello¹³, tais opiniões de Antonio Candido aparecem de novo, ainda que matizadas. Os autores discordam daquela caracterização da obra de Almeida como um fenômeno de realismo antecipado, antes a considerando como herdeira de um “realismo arcaico” e inspirada nos romances de cunho picaresco dos séculos XVII e XVIII. Mas os dois autores reforçam, nesta sua obra conjunta, o tom elogioso aliado à crença num escritor de “pureza espontânea”, “um amador anônimo”, despreocupado em “fazer estilo” e “sem responsabilidade em face da moda reinante”. Se no artigo de Candido Maneco é um principiante “sem compromissos com a literatura estabelecida”, nesta obra de síntese o romancista é caracterizado como escritor “sem compromissos literários”, o que são coisas diferentes. Mas de qualquer forma as *Memórias* são tratadas como obra de um autor que transgredir os cânones estilísticos de sua época por puro amorismo.

Alfredo Bosi¹⁴, por sua vez, também remete a figura do anti-herói das *Memórias* à do pícaro, na esteira de Mário de Andrade (que teria se inspirado no Leonardo filho para compor seu *Macunaíma*). Apesar de referir-se às reservas de Antonio Candido quanto à qualificação do romance de Almeida como picaresco, Bosi enfatiza as semelhanças entre o pobre do romance picaresco espanhol — que vê “*de baixo* (...) as mazelas de uma sociedade em decadência” — e o tipo do malandro carioca retratado por Manuel Antônio de Almeida. Além disso, para Bosi o jovem escritor teria logrado “descartar-se dos sestros da psicologia romântica”, escapando ao sentimentalismo, ao heroísmo e ao traço idealizante do Romantismo para enveredar pela crônica de costumes e tipos urbanos do Rio de Janeiro, vistos pelo ângulo da comicidade.

Por fim, uma outra caracterização estilística da obra de Manuel Antônio de Almeida que nos interessa destacar é aquela que o toma como precursor de Machado de Assis,

¹³ Antonio Candido e José Aderaldo Castello, *Presença da literatura brasileira*, 11ª ed., São Paulo/Rio de Janeiro, DIFEL, [1982], v. I: Das Origens ao Romantismo, pp. 308-311: “Manuel Antônio de Almeida”.

¹⁴ Alfredo Bosi, *História concisa da literatura brasileira*, São Paulo, Cultrix, 1979, pp. 145-148, *passim*.

ilustrada por Mário de Almeida Lima em texto introdutório de recente edição do romance que estamos analisando¹⁵. Na sua “breve notícia” das *Memórias de um sargento de milícias*, Lima destaca que Almeida volta-se “para a gente anônima das ruas, das zonas pobres da cidade”, desviando-se dos “temas possíveis e preferidos pelos público” com um estilo “limpo e expressivo”, escrito com correção, que “chega mesmo a mostrar o corte de um Machado de Assis (...) só possível se aproximando dos quarenta anos”. Enfatizando a nitidez, inédita para a sua época, do instinto nacional presente nas *Memórias*, escritas “com a pressa de quem escreve para jornal”, Lima identifica semelhanças da obra de Almeida com a de Machado de Assis não só no estilo, mas também na inspiração de alguns personagens (como a Vidinha das *Memórias*, que se assemelharia à Capitu machadiana), na capitulação do romance e na forma com que os dois escritores se dirigem ao leitor. Nas palavras de Almeida Lima, “em muitos lances das *Memórias* é possível **pressentir a presença (prévia) daquele que seria Machado de Assis.**” (grifo meu).

Pois assim está desenhado o quadro da nossa controvérsia: em que estilo literário podemos enquadrar as *Memórias de um sargento de milícias*? Romance romântico da 2ª geração, realista, precursor do realismo, realista arcaico, picaresco, machadiano *avant la lettre* ou o quê?

Em primeiro lugar, e por uma questão mesmo de princípios ou pressupostos epistemológicos da História Social, seriam inaceitáveis as posições que rotulam a obra de Manuel Antônio de Almeida como realista, pré-realista ou precursora do realismo, assim como aquelas que pressentem nas *Memórias* aquilo que viria a ser um Machado de Assis (e mesmo assim, só por volta dos quarenta anos!). Do ponto de vista do historiador, que é o que interessa aqui, adotar qualquer dessas definições significaria assumir uma postura teleológica. Algo como estudar a História da América Portuguesa no século XVII e chamá-la de “História do Brasil Colônia”: estudam-se os processos históricos do fim para o começo, explicando-os a partir do que aconteceu depois, com evidente prejuízo da compreensão da complexidade e especificidade de cada contexto particular.

No outro extremo, inserir as *Memórias* no quadro das obras do Romantismo brasileiro é querer a qualquer custo rotular uma obra cujo conteúdo desautoriza definitivamente essa caracterização. A linguagem, a composição dos personagens, os grupos sociais retratados, a capitulação, os cenários relatados, a ausência de herói, vilão ou final feliz etc., quase nada no

¹⁵ Mário de Almeida Lima, em: Manuel Antônio de Almeida, *Memórias de um sargento de milícias*, Porto

romance segue os padrões do Romantismo. Mesmo o argumento que nos apresenta Antônio Soares Amora — segundo o qual a personagem Luisinha expressaria uma das características mais marcantes do Romantismo, qual seja a de “reabilitar as ‘feias’”, como mencionamos acima — é insustentável diante do fato de que Almeida não deixa passar as oportunidades de observar o quanto a(s) herança(s) da sobrinha de D. Maria a tornava(m) mais requisitada. No final, aliás, Leonardo fica com Luisinha e não com Vidinha, a quem faltavam o *status* e o dinheiro da primeira.

Por fim, note-se que quase todos os clássicos citados anteriormente tomam o escritor das *Memórias* como um autor displicente, amador, descompromissado, imune ou autônomo em relação às convenções literárias de sua época. Isso é tanto mais ingênuo quanto se leva em consideração que Manuel Antônio de Almeida era, à época da publicação do romance em folhetins anônimos, ninguém mais ninguém menos do que o responsável pelo suplemento literário que publicou sua obra. Não bastasse esse fato, há também passagens do texto das *Memórias* que apontam muito mais para uma postura deliberada de não-enquadramento do que para um espontaneísmo. Vejamos apenas dois exemplos:

*“(...) mas o homem era romântico, como se diz hoje, e babão, como se dizia naquele tempo; não podia passar sem uma paixãozinha. (...)”*¹⁶

*“(...) Portanto não foram de modo algum mal recebidas as primeiras finezas do Leonardo, que desta vez se tornou muito mais desembaraçado, quer porque já o negócio com Luisinha o tivesse desasnado, quer porque agora fosse a paixão mais forte, embora esta última hipótese vá de encontro à opinião dos ultra-românticos, que põem os bofes pela boca pelo tal primeiro amor (...)”*¹⁷

Descartados os dois tipos de argumentos acerca da filiação estilística das *Memórias* (sobrando apenas os rótulos de romance picaresco e realista arcaico a analisar) e do suposto descompromisso ou displicência do autor com relação às convenções literárias de sua época, podemos nos confrontar com a questão da real necessidade de enquadrar um autor e sua obra em determinado estilo de pensamento. A esse propósito pode nos ser útil a contribuição de

Alegre, L&PM, 2002, pp. 3-7.

¹⁶ Manuel Antônio de Almeida, *Memórias de um sargento de milícias*, São Paulo, Martin Claret, 2002, p. 26.

¹⁷ Idem, *ibidem*, p. 134.

Karl Mannheim¹⁸. Sua reflexão mais geral sobre estilos de pensamento pode ser aplicada à nossa polêmica sobre a filiação de Almeida a *escolas* literárias sem prejuízo da especificidade da discussão aqui desenvolvida.

Estudando a relação entre escolas teóricas “e suas circunstâncias sociais” como instrumento teórico para a análise do conservadorismo alemão de inícios do XIX, Mannheim as vincula aos grupos sociais seus portadores, através da *análise da significação*, de modo a encarar “os pensadores de um determinado período como representantes de **diferentes** estilos de pensamento” (grifo meu). Assim o autor busca alcançar o que chama de “nível intermediário” entre o mais abstrato (aquele que toma o pensamento como entidade absoluta, ausente do processo histórico) e o mais concreto (que termina na atomização da história do pensamento, atribuindo a cada indivíduo um estilo absolutamente único) nas análises das teorias produzidas pelas sociedades ao longo do tempo.¹⁹

Dois elementos da argumentação de Mannheim servem imediatamente ao ponto da reflexão em que chegamos: o primeiro é que uma mesma época comporta vários estilos de pensamento — por exemplo, um mesmo conceito podendo assumir significados distintos conforme sua utilização por cada grupo social (algo que pode parecer óbvio, mas que nos clássicos citados deve ter sido ignorado); o segundo é que a mente humana não funciona de modo atomístico, ou seja, mesmo no processo de conhecimento há certos princípios determinados, coletivos, atuando no indivíduo que molda, a partir deles, suas experiências e conhecimentos pessoais. Nas palavras do próprio Mannheim: “Se o pensamento desenvolveu-se simplesmente através de um processo de reprodução de hábitos, o mesmo padrão seria perpetuado para sempre e mudanças e novos hábitos seriam necessariamente raros.”

Assim, vale dizer primeiramente que, no que toca ao nosso caso específico, é perfeitamente razoável (e pode-se dizer até necessário, diante das evidências) considerar que Manuel Antônio de Almeida tinha sim intenções claras, em termos de estilo literário: o autor das *Memórias* escolheu não seguir os postulados do Romantismo, e sabia o que estava fazendo. Talvez resida aí, inclusive, um dos possíveis motivos do anonimato. Além disso, dispomos de alguns elementos suficientes para identificar outras influências possíveis para a época, desvinculadas do estilo literário predominante. O próprio Antonio Candido, no artigo

¹⁸ Karl Mannheim, “O pensamento conservador”, em: José de Souza Martins (org.), *Introdução crítica à sociologia rural*, São Paulo, HUCITEC, 1981, pp. 77-131. Agradeço à prof^a Angela de Castro Gomes a preciosa indicação deste texto clássico. A responsabilidade pela apropriação feita das idéias do autor é, contudo, minha.

¹⁹ Idem, *ibidem*, 77-83.

anteriormente referido, parece encorajar essa perspectiva. Para este último autor, o romance de Almeida “se entronca em linhas de força da literatura brasileira de então, que o esclarecem tanto ou mais do que a invocação de modelos estrangeiros e mesmo de um substrato popularesco”. As *Memórias* se remeteriam, desta forma, à “produção cômica e satírica da Regência e primeiros anos do Segundo Reinado -, no jornalismo, na poesia, no desenho, no teatro” e à “caricatura política”, surgida no final da década de 1830 e desenvolvida, durante os anos 1840, por Martins Pena, “cuja concepção da vida e da composição literária se aproxima da de Manuel Antônio (...)”.²⁰

Fica faltando-nos a caracterização de que tipo de romance se trata afinal a obra de Almeida. Mas deixemos isto para mais adiante, quando formos estudar uma maneira de analisar as *Memórias* à luz do nosso próprio tempo.

O tempo da trama

A estória contada no romance se passa no Rio de Janeiro do período joanino, iniciado com a transmigração da família real portuguesa para terras tropicais, em 1808. A instalação da Corte no Rio trouxe grandes mudanças à cidade. Um dos aspectos destas mudanças foi a criação de novas instituições, como a Real Junta do Comércio, a Mesa do Desembargo do Paço e a Intendência-Geral da Polícia, presença constante durante a narrativa, na figura central do Major Vidigal.

Para traçar um painel geral deste período da História do Brasil e tentar dimensionar a importância da figura do Intendente, vamos recorrer a Maria Odila²¹, em seu artigo clássico sobre a “interiorização da metrópole” a partir de 1808; e a M. B. Nizza da Silva²², que contribui para a identificação das principais funções da polícia naquela época.

Em ensaio pioneiro, Maria Odila aborda o tema da assim chamada *independência* do Brasil e sua associação com a questão da formação da nacionalidade brasileira. A autora quer chamar a atenção para um horizonte de pesquisa e compreensão bem mais profícuo do que aquele que considera 1822 como marco da independência, deslocando a investigação para um *processo* de “interiorização da metrópole” e enraizamento de interesses portugueses que, segundo a autora, começa em 1808, com a transferência da corte para o Rio de Janeiro.

²⁰ Antonio Candido, *op. cit.*

²¹ Maria Odila da Silva Dias, “A interiorização da metrópole (1808-1853)”, em: Carlos G. Mota (org.), *1822: Dimensões*, São Paulo, Perspectiva, 1972, pp. 160-184.

Os aspectos peculiares do processo emancipatório do Brasil são melhor compreendidos, segundo Maria Odila, se o olhar do investigador atenta para a interiorização da metrópole no Centro-Sul da América Portuguesa. O enfoque da análise se desloca assim para o processo de enraizamento de interesses portugueses no futuro país e para sua articulação com agentes econômicos e políticos locais, evidenciando como a separação formal entre *colônia* e *metrópole*, efetivada em 1822, esteve na realidade inserida na lógica das disputas internas dos próprios lusitanos (ou seja, entre os “portugueses do reino” e os “portugueses da nova Corte”), segundo a autora exacerbadas pelas divergências quanto à modernização de Portugal.

Mostrando como a Corte, instalada no Rio, passou a agir como se fosse ali a metrópole mesma, a autora demonstra a fragmentação que reinava entre as províncias “brasileiras”. Também desnuda a proposta modernizadora do Reino que se tentava empreender a partir da “nova Corte” — cujos ônus recaíram sobre o Norte do Brasil — e que causou, segundo Maria Odila, os antagonismos internos a Portugal que vão desaguar na revolução liberal do Porto.

As motivações do processo em questão, segundo a autora, se encontram na constatação, por parte dos políticos da “geração da independência”, da frágil unidade política e social da “sociedade colonial” que só poderia ser mantida, nos moldes da estrutura política, administrativa, econômica e social vigente, se essa sociedade fosse transformada em metrópole, afastando as “forças de desequilíbrio interno” através da imagem de um Estado forte encarnada na nova Corte. Foi esse raciocínio político, aliado à conjuntura na Europa napoleônica, às pressões inglesas e à transferência da família Real, que teria determinado a interiorização postulada por Maria Odila.

Além disso, prossegue a autora em sua análise inovadora, o caráter conservador desse processo (de interiorização da metrópole) oferece pistas valiosas sobre a questão da formação da nacionalidade brasileira que, ao contrário do ocorrido em outras “colônias” — onde as elites locais organizaram movimentos emancipatórios de cunho revolucionário e nacionalista —, germinou da intenção conservadora, por parte das elites, de manter a estrutura política, administrativa, econômica e social herdada do período anterior. Ou seja, a “consciência nacional” no Brasil foi forjada num processo difícil imposto às várias províncias a partir da capital, fruto da conjugação dos projetos de centralização do poder e de construção de uma “nação civilizada européia nos trópicos”.

²² Maria Beatriz Nizza da Silva, “A Intendência-Geral da Polícia: 1808-1821”, *Acervo*, vol. 1, n° 2, Rio de Janeiro, jul-dez. 1986, pp. 187-204.

Em suma, pode-se concluir que a “independência” política do Brasil (em 1822) não explica a questão da formação da nacionalidade brasileira. A especificidade do processo brasileiro de construção dessa comunidade imaginária só é compreendida pela ótica interna da necessidade de conter as contradições da sociedade colonial, que vai motivar a transferência da Corte (como forma de aplacar o descontentamento e a insatisfação populares através da imagem de um Príncipe Regente) e influir na maneira como as elites imperiais tentarão mais tarde forjar a “consciência nacional”.

Aquela imagem de Estado “forte”, a ser desempenhada pela nova Corte, tinha que se fazer presente em todos os sentidos. E a Intendência-Geral da Polícia cumpriria bem esse papel, fiscalizando quase todos os aspectos da vida cotidiana dos súditos d’El Rey, desde o comportamento em público até os hábitos e costumes da privacidade. É Nizza da Silva quem esclarece o variado leque das atribuições do Intendente no Rio de Janeiro: “a esfera de ação da polícia ia desde a segurança pública às questões de saúde, passando pelos conflitos conjugais e familiares e pelo recrutamento”, como o de que vai ser objeto o Leonardo das *Memórias*. Enumerando as funções do cargo de Intendente da Polícia da Corte e do Estado do Brasil — que passou a ter a mesma jurisdição que em Portugal e a receber o mesmo ordenado —, a autora mostra a sua atuação como polícia política, no sentido de manter a estabilidade das instituições políticas da nova Corte (principalmente contra a influência francesa, através do controle dos impressos chegados ao Rio de Janeiro); como garantidor da segurança pública (através da criação de quartéis para a Guarda Real da Polícia, em articulação com os juizes do Crime dos bairros da cidade); no controle de espetáculos e festejos populares (como as súcias do grupo de amigos de Leonardo e do ex-sacristão da Sé no romance); no fichamento dos moradores da cidade; na coleta de informações sobre a conduta de indivíduos suspeitos; na interferência em conflitos conjugais e familiares (funcionando como árbitro de litígios destes tipos); como depósito de mulheres desprotegidas (após o divórcio, principalmente); na elaboração de devassas e sumários da criminalidade na cidade do Rio de Janeiro; na perseguição a marinheiros desertores; na colaboração com o recrutamento (temido pela população masculina); na urbanização da cidade (conferindo-lhe aspecto de civilizada, o que significava dizer “policiada”); na colaboração com os ministros de Estado (que está a merecer estudo mais aprofundado); na imigração de ilhéus (vindos com o objetivo de aumentar a população branca do Brasil, como parte de um projeto de *civilização* do país); na matrícula de estrangeiros; enfim, numa infinidade de atividades demandadas pela instalação da Corte na cidade. Era necessário agora urbanizar e modernizar o Rio de Janeiro, ao mesmo tempo em

que se afirmasse a autoridade central, seja através puramente da sua presença física, seja na participação ativa (e no caso, repressora) da vida pública e privada dos habitantes do Rio.

O tempo do leitor

Passemos finalmente ao momento da reconstrução do sentido do romance pelo leitor, ou seja, à síntese de todas as reflexões que esboçamos anteriormente, no sentido de propor uma nova leitura das *Memórias de um sargento de milícias*, adequada ao seu uso para o historiador que adote uma perspectiva materialista da análise desta obra.

Em primeiro lugar, retomemos o *tempo do autor* e a nossa questão sobre o estilo que adota. Consoante com o que dissemos àquela altura, ou seja, que não é possível entender as *Memórias* como obra do Romantismo nem como precursora de um realismo que lhe é posterior, resta-nos dizer que, da nossa perspectiva, se aproxima das peças teatrais de Martins Pena, e comporta traços do estilo picaresco já citado anteriormente. No romance picaresco o personagem central é, em geral, um patife ou vilão, que nos conta sua história em 1ª pessoa (diferente das *Memórias*, narradas majoritariamente em 3ª pessoa) de forma episódica. O estratagema de utilizar um marginal proporciona ao autor a oportunidade de observar a sociedade de outro ponto de vista moral.²³ O pícaro, em outras palavras, é uma espécie de “malandro simpático”²⁴, inicialmente ingênuo mas que depois, já calejado pela experiência amarga da vida, torna-se amoral (também ao contrário do Leonardo das *Memórias*, que já nasceu malandro feito). Por isso, e por outros detalhes que não convém expor em minúcias aqui, podemos dizer somente que há no romance de Almeida **traços** picarescos.

Afora isso, vamos tentar identificar algumas características da obra, com o intuito de compreender de que tipo de literatura estamos falando.

No romance são retratadas as camadas que poderíamos tomar como *médias* no Rio de Janeiro do período joanino: os homens livres, situados entre os senhores de escravos e os próprios cativos na hierarquia daquela sociedade. Para harmonizar a linguagem da época em que foi escrito (o Segundo Reinado) com a da época em que se passa a trama, há ali várias palavras e estruturas frasais antiquadas já no Brasil de 1850. Nas descrições de pessoas e situações o autor é freqüentemente exagerado: abundam as caricaturas de maneira extremamente expressiva, e os personagens são mostrados como parte de um grupo, ou seja,

²³ “Picaresco”, verbete da *História Universal da Literatura Portuguesa* disponível no endereço eletrônico: <http://www.universal.pt/scripts/hlp/hlp.exe/artigo?cod=6_87>

como tipos sociais. Vários dos personagens do romance não têm nome, sendo antes designados pela sua profissão ou condição social, abdicando o autor daquela individualidade psicológica tão cara a um Romântico como José de Alencar, por exemplo.

Em suma, ao arriscar uma definição sobre o estilo das *Memórias* podemos designá-lo — sem pretensão à originalidade — como narrativa (histórica) de costumes cuja personagem central, um anti-herói de *traços* picarescos, pode ser considerada o primeiro malandro da prosa brasileira. Dessa perspectiva que estamos assumindo, e em conformidade com os argumentos anteriormente arrolados, Manuel Antônio de Almeida é visto como um autor que tinha plena consciência das convenções literárias de sua época e preferiu fazer algo em desconformidade com tais regras. Destarte logrou escrever um romance de crítica de costumes que, a pretexto de ironizar o contexto em que se passa a trama, oferece uma crítica irônica ao próprio tempo em que vive e, obviamente, ao estilo literário que predominava na época.

Tendo isto em mente, podemos passar à consideração da relação entre o que o autor diz e o real, em se tratando de um romance histórico.

Logo de início, devemos observar que o uso de tipos sociais para caracterizar determinadas personagens, aliado à abundância e expressividade das caricaturas, indica uma postura que **exacerba deliberadamente determinados traços** comuns de um grupo social para personificá-los numa personagem representativa de traços universais da categoria que corporifica. Dito isso, é de se notar que, socialmente, a ação é circunscrita a um grupo de homens livres pobres. Fora dessa classe, há uma senhora rica, dois padres, um chefe de polícia e, de passagem, um oficial superior e um fidalgo, eles para um breve vislumbre do Paço Imperial. Aliás, essa grande novidade do período da trama, que é a presença física no Rio de Janeiro do rei e dos ministros, os abundantes *causos* pitorescos que cercam o desembarque e a instalação da nobreza e da burocracia na nova Corte etc., tudo isso está absolutamente ausente do romance (histórico) de Almeida.

Outra ausência significativa, e até surpreendente, é a dos escravos, que muito provavelmente formavam a maior parte da população do Rio naquele período. De negros no romance, só as baianas da procissão dos Ourives e as crias da casa de Dona Maria: todas figuras decorativas da cena principal, dominada por gente livre.

²⁴ Ivan Teixeira, “É help!”, em: Manuel Antônio de Almeida, *Memórias de um sargento de milícias*, [Rio de Janeiro], O Globo / Klick Editora, 1997, pp. 163-173. Agradeço a Carlos Reis a gentileza de me emprestar esta edição da obra, que de outra forma não teria sido acessível.

Em suma, trata-se de um romance restrito socialmente, que de um lado não aborda as camadas altas da sociedade e de outro ignora praticamente a população cativa. Os grupos sociais que aparecem no romance como personagens — todos componentes daquilo que hoje chamaríamos *classe média baixa*, forçando um pouco a analogia — são, ademais, pintados de acordo com características típicas. Tudo isso deve ser relevado ao utilizar o romance como fonte histórica, porque evidencia o que deveria ser um pressuposto do historiador que lida com este tipo de fonte: passa ao largo dos objetivos e/ou dos interesses de um romancista qualquer preocupação com aquilo que chamamos de rigor metodológico.²⁵

Assumida portanto uma perspectiva materialista de análise da literatura²⁶, e — corolário disso — após a análise da relação entre o que o romancista diz e o *real*, o historiador social pode começar a tratar mais profundamente da relação entre História e ficção. Para o caso específico da nossa reflexão, é particularmente importante abordar a questão das provas e possibilidades da investigação histórica, no que Carlo Ginzburg²⁷ pode nos dar um auxílio fundamental.

Para Ginzburg, as tentativas recentes de compreender concretamente os processos históricos através de fatos e casos individuais trouxeram à tona o questionamento de certas certezas estabelecidas segundo critérios de cientificidade fundados na noção de prova. As dúvidas levantadas por essa inversão de perspectiva da qual o autor é um ícone (a micro-história) complexificaram o estudo do passado. Daí surge a constatação de que a investigação histórica não se pode basear na oposição entre realidade e invenção, mas entre verdades e possibilidades. As lacunas devidas às limitações das fontes de que o historiador dispõe devem ser preenchidas pelos *talvez, pode ser, certamente* etc. derivados do aprofundamento da

²⁵ Em um dos itens do artigo anteriormente citado, Antonio Candido apresenta interessante discussão sobre uma possível utilidade do romance de Almeida para os que o autor chama pejorativamente de “praticantes da *petite histoire*”. Preocupado, contudo, com outras questões (de estrutura narrativa) que não nos cabem neste artigo, e embebido nos conceitos e preconceitos teóricos de sua época — a que todo intelectual está sujeito — Candido envereda por caminho diverso do que apontamos aqui. Ver Antonio Candido, *op. cit.*

²⁶ A esta altura cabe esclarecer uma questão conceitual implícita neste artigo: *exercitar*, como fazemos aqui, uma perspectiva *materialista* da análise de fontes literárias em história não significa, do nosso ponto de vista, qualquer vinculação com um tipo de abordagem marxista dita *vulgar* que procura determinações sociais em algo como as *condições concretas de existência*. Trata-se apenas de seguir algumas pistas metodológicas sintetizadas no artigo de Chalhoub e Pereira anteriormente citado e que, se carregam uma terminologia inconveniente (como a distinção que os autores utilizam e aqui foi repetida, entre o que o romancista diz e o *real*), por outro lado se mostraram extremamente operacionais para os nossos objetivos.

²⁷ Carlo Ginzburg, “Provas e possibilidades à margem de ‘Il ritorno de Martin Guerre’, de Natalie Zemon Davis”, em: Carlo Ginzburg, Enrico Castelnuovo e Carlo Poni, *A micro-história e outros ensaios*, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil; Lisboa, DIFEL, 1989, pp. 179-202.

investigação, que passa então do específico ao geral, ou seja, ao contexto, definido pelo autor como campo de possibilidades historicamente determinadas.

Além disso, é central para Ginzburg discutir em seu artigo a relação entre as narrações em geral e as narrações historiográficas, que estiveram muito em voga no século XIX, foram negadas pela escola dos *Annales* e recentemente têm ressurgido no cenário da produção historiográfica, apesar das resistências ainda remanescentes. Para o autor, o uso de uma forma estilística implica uma seleção de determinados aspectos da realidade, enfatiza alguns tipos de relações e constrói certas hierarquias. Ou seja, as opções expositivas têm de ser adequadas a cada assunto que se deseja tratar. No caso das narrativas, os tipos de escolhas que imprime à pesquisa histórica são fruto das relações entre narrações históricas e não-históricas, e daí a importância da análise histórica dessas relações, em oposição às formulações teóricas abstratas que têm sido feitas com frequência crescente por historiadores, filósofos e metodólogos.

Tal análise desvela temas pouco discutidos pelos historiadores, como os ritmos da narração histórica (e não da história em si), o estatuto da invenção na pesquisa histórica, a micro-história, o uso de novas fontes documentais etc. Segundo Ginzburg, os grandes romancistas do século XIX lançaram aos historiadores um desafio só aceito no final do século XX, e que alterou profundamente as características da produção historiográfica, com a exploração de campos de investigação cujo caráter histórico tinha sido negado até então, e o conseqüente questionamento dos modelos explicativos tradicionais. Assim, o chamado “renascimento da história narrativa” (termo impróprio, segundo o autor) é apenas uma parte do processo de aperfeiçoamento dos métodos científicos de pesquisa histórica. A discussão sobre a veracidade das narrações historiográficas implicaria o enfrentamento de questões concretas relativas às limitações das fontes e técnicas de investigação usadas pelos historiadores. Daí deverá começar, segundo Ginzburg, uma crítica radical da linguagem historiográfica, a partir da tomada de consciência de que a dimensão narrativa implica a intensificação das possibilidades cognitivas da historiografia, e não sua diminuição. O condicionamento que os esquemas narrativos imprimem à exposição das conclusões da investigação não são um problema definitivo para o autor, pois para ele é possível conciliar narração e conjectura, ou seja, é possível interromper a narrativa quando for necessário propor possibilidades verossímeis, sem prejuízo da unidade do texto, que consiste na busca do real qualquer que seja a forma do relato. A invenção é assim descartada, e o problema da prova permanece posto, porém não da mesma maneira como foi abordado no momento da elaboração de critérios de cientificidade *sui generis* para a ciência histórica.

Estas considerações fornecem boa oportunidade de introduzir as questões de interesse do historiador que podem ser abordadas a partir das *Memórias*, guardadas as inteligentes ressalvas de Ginzburg quanto à necessidade da prova histórica, sem a qual devem aparecer explicitadas as possibilidades, dadas pelo romance ou por qualquer outro tipo de fonte.

Entre as infindáveis temáticas que se oferecem ao historiador para análise a partir da obra de Almeida, vamos tentar abaixo apontar algumas, sem contudo explorá-las a fundo, pois a nossa questão principal é outra, e já foi plenamente resolvida.

O tema mais evidente para o pesquisador que lê as *Memórias* é a repressão policial do período joanino, personificada na figura autoritária e onipresente do Major Vidigal. Uma certa leitura do romance permite vê-lo como estruturado a partir da relação entre ordem e desordem, encarnada no tratamento dispensado pelo Major ao malandro da trama. Algumas das atribuições da Intendência-Geral da Polícia já abordadas anteriormente estão exemplificadas na atitude do Major, restando ao historiador saber separar o que é puramente elemento humorístico do que apresenta evidências de processos reais.

O outro campo de investigações mais profícuo, genericamente falando, é no romance o mundo dos homens livres pobres da cidade do Rio de Janeiro no período joanino, que a rigor constituem o universo de quase todos os personagens da trama e apenas começam a ser estudados pela historiografia, seja a deste período, seja a de outros momentos da história da América Portuguesa e do século XIX.

De resto, multiplicam-se as possibilidades: as modinhas populares difundidas pelo gosto popular na nova Corte poderiam ser estudadas a partir dos versos transcritos no romance, aqui e ali; a dimensão de sua difusão poderia ser dada pela frequência e quantidade de festas, patuscadas, comemorações etc. que saltam das folhas da ficção, contanto que se utilize outro instrumento de controle, isto é, outro tipo de fonte, para confirmar aquilo que pode apenas ser resultado das necessidades de uma narrativa dinâmica como Almeida quis que fossem as suas *Memórias*.

A burocracia transmigrada para o Rio junto com a Corte poderia ser abordada a partir dos oficiais superiores do *Pátio dos Bichos*, meras figuras decorativas no Palácio d'El Rey, até onde o romance deixa entrever.

O enraizamento de interesses portugueses no Centro-Sul da América Portuguesa, a que se refere M.^a Odila no texto de que já tratamos anteriormente, pode ser visto no romance de Almeida a partir do ângulo privilegiado de um filho de portugueses pobres que soube identificar muito bem (e traçar o perfil) desses lusitanos imigrantes.

A personagem de D. Maria, alucinada por *demandas* judiciais, e a descrição dos meirinhos e de sua importância naquele tempo podem servir de mote a um tipo de análise que se ocupe da Justiça e das transformações que sofreu com a vinda da Corte: teria florescido neste momento uma nova instância de poder legal, capaz de propiciar alguma alteração nas relações de poder em nível local estabelecidas ao longo dos dois séculos anteriores?

A corrupção, que no capítulo sobre os meirinhos abunda escandalosamente, seria outro tema a tratar a partir da obra. A *maledicência* também encontra material de análise no romance de Almeida.

O estudo das festas e tradições populares, principalmente as religiosas, tem terreno fértil nas páginas do romance de Manuel Antônio de Almeida, o que faz do ritmo da narrativa algo extremamente dinâmico e ágil e permite ao autor críticas sutis aos costumes de seu próprio tempo, mas nos leva ao ponto de achar que a vida daquela gente livre e pobre era integralmente festiva.

Também um capoeira (Chico-Juca) se faz presente, ainda que muito brevemente. E o que estaria a indicar a figura de um mestre-de-rezas que, apesar de cego, sabe de tudo?

Muitos temas poderiam ainda ser citados: a visão dos homens do Segundo Reinado e a daqueles do período joanino sobre os negros e escravos, ou sobre os costumes dos ciganos, retratados como um bando de gente ociosa e festiva entregue a expedientes proibidos; as práticas educativas da época, sejam religiosas ou não (com a respectiva figura autoritária do mestre-de-rezas, sempre com a palmatória à mão); as profissões deste segmento social (de homens livres e pobres) no período joanino etc.

Assim, um historiador do início do século XXI tem no romance de Almeida uma fonte privilegiada para o estudo dos costumes, dos hábitos, da indumentária, da vida familiar, das festas, enfim, de uma série de temas que associamos à História Cultural, o que remete àquela afirmação de Ginzburg segundo a qual só recentemente os historiadores vieram aceitar o desafio dos romancistas do século XIX, qual seja exatamente o de se debruçar sobre este tipo de tema, segundo a forma estilística adequada.

Conclusões

Para o historiador, a utilização de uma obra literária como fonte histórica não deve ser um procedimento meramente ilustrativo. Os elementos de um romance histórico baseados na “realidade”, por exemplo, podem ser mais do que um *gancho* para a reflexão deste ou daquele

tema segundo procedimentos para os quais tal obra de “ficção” tem a mesma utilidade que uma foto na capa do livro. Outros tipos de fonte têm merecido dos historiadores tratamentos específicos: depoimentos orais, documentos legais, fontes iconográficas etc. são estudados conforme as condições particulares de sua produção. As fontes literárias, do ponto de vista exercitado aqui, devem então ser problematizadas também de acordo com os procedimentos metodológicos de nossa disciplina, adaptados à lógica interna de sua criação em determinado contexto.

Bibliografia

Fontes

Foram consultadas três edições do romance de Manuel Antônio de Almeida. A edição utilizada nas citações foi a da Editora Martin Claret.

ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. São Paulo: **Martin Claret**, 2002. (coleção “A Obra-Prima de Cada Autor”, v. 25)

_____. *Memórias de um sargento de milícias*. Porto Alegre: **L&PM**, 2002. (Coleção L&PM Pocket, v. 45)

_____. *Memórias de um sargento de milícias*. [Rio de Janeiro]: **O Globo / Klick** Editora, 1997. (Coleção Livros, 5)

Artigos e livros

AMORA, Antônio Soares. *O romantismo (1833-1838 / 1878-1881)*. São Paulo: Cultrix, 1967. (Coleção Roteiro das Grandes Literaturas – A literatura brasileira)

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1979.

- CANDIDO, Antonio. “**Dialética da Malandragem**”. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n.º 8, São Paulo, 1970, pp. 67-89. [Disponível no site <http://acd.ufrj.br/pacc/literaria/malandro.html> em 14.set.2003]
- CANDIDO, Antonio, CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira*. 11ª ed. São Paulo/Rio de Janeiro: DIFEL, [1982]. v. I: Das Origens ao Romantismo.
- CARVALHO, José Murilo de. *Teatro de sombras: a política imperial*. São Paulo: Vértice, Editora Revista dos Tribunais; Rio de Janeiro: IUPERJ, 1988. (Formação do Brasil, 4)
- CHALHOUB, Sidney, PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. “**Apresentação**”. In: _____ (orgs.). *A história contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998. pp. 7-13.
- DIAS, Maria Odila da Silva. “**A interiorização da metrópole (1808-1853)**”. In: MOTA, Carlos G. (org.). *1822: Dimensões*. São Paulo: Perspectiva, 1972. pp. 160-184.
- FERRAZ, Maria Cristina Franco, OLIVEIRA, Ana Lucia Machado de, GENS, Rosa Maria de Carvalho. “**Entre véus, sombras e desejos**”. In: MACEDO, Joaquim Manuel de. *As mulheres de mantilha*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura / Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural, 1988, pp. 9-16. (Biblioteca Carioca, v. 7)
- GINZBURG, Carlo. “**Provas e possibilidades à margem de 'Il ritorno de Martin Guerre', de Natalie Zemon Davis**”. In: GINZBURG, Carlo, CASTELNUOVO, Enrico, PONI, Carlo. *A micro-história e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil; Lisboa: DIFEL, 1989. pp. 179-202. (Coleção Memória e Sociedade)
- LIMA, Mário de Almeida. In: ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. Porto Alegre: L&PM, 2002. pp. 3-7. (Coleção L&PM Pocket, v. 45)
- MANNHEIM, Karl. “**O pensamento conservador**”. In: MARTINS, José de Souza (org.). *Introdução crítica à sociologia rural*. São Paulo: HUCITEC, 1981. pp. 77-131. (Coleção estudos rurais)
- SILVA, Maria Beatriz Nizza da. “**A Intendência-Geral da Polícia: 1808-1821**”. *Acervo*, vol. 1, n.º 2, Rio de Janeiro, jul-dez. 1986, pp. 187-204.
- TEIXEIRA, Ivan. “**É help!**”. In: ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. [Rio de Janeiro]: O Globo / Klick Editora, 1997. pp. 163-173. (Coleção Livros, 5)

VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira* [Livro eletrônico]. Rio de Janeiro :
Biblioteca Nacional, [2002].

Obra de referência

Verbetes “Picaresco” da *História Universal da Literatura Portuguesa*, disponível no endereço eletrônico: <http://www.universal.pt/scripts/hlp/hlp.exe/artigo?cod=6_87>