

## **MEMÓRIAS DE UM SARGENTO DE MILÍCIAS NO CORREIO MERCANTIL**

*Marcus Vinicius Nogueira Soares\**

**Resumo:** O presente ensaio busca entender as Memórias de um sargento de milícias no contexto histórico de sua aparição pública, ou seja, a segunda metade do século XIX. Trata-se de analisar a narrativa de Almeida em suas condições materiais de publicação e recepção a partir das diferenças entre o texto impresso no Correio Mercantil (1852-1853) e a primeira edição em livro (1854-1855).

**Palavras-chave:** Romance oitocentista. Jornalismo do século XIX. Materialidade da comunicação.

Na fortuna crítica de Manuel Antônio de Almeida, é bastante comum encontrar abordagens que consideram as *Memórias de um sargento de milícias* uma obra deslocada, à margem do seu tempo, uma vez que não apresenta nenhum ponto de contato com o romantismo praticado à época de sua publicação. Para os seus contemporâneos, esse deslocamento era perceptível em sua fragilidade formal (personagens caricaturais sem qualquer profundidade psicológica, ausência de sublimidade nacional, excessivas repetições, etc.), razão pela qual a história de Leonardo foi relegada ao quase total esquecimento, só minimizado pela morte do autor em 1861. Já para a recepção crítica do século XX, o deslocamento promoveu a sua redescoberta seja como resquício da tradição picaresca, daí o seu humor nada romântico, seja como produto de vanguarda, na medida em que o romance de Almeida se constituiria em precursor, no Brasil, do Realismo e até do Mo-

---

\* UERJ

dernismo, do que lhe adviria certo frescor poucas vezes alcançado pelos romances de Macedo, Alencar, entre outros.

O presente ensaio busca entender as *Memórias de um sargento de milícias* no contexto histórico de sua primeira aparição pública, ou seja, a segunda metade do século XIX. Trata-se de analisar a narrativa de Almeida de acordo com as condições materiais de publicação e recepção decorrentes de sua inscrição nas páginas do *Correio Mercantil*. A leitura atenta do romance em sua forma seriada nos permite identificar determinados procedimentos textuais de composição, especialmente os que caracterizam o processo que chamamos de performatização, ou seja, a presentificação do escritor e a configuração do leitor externo e imediato. Perceptíveis na edição em livro, esses procedimentos acabam sofrendo, sem a devida contextualização, interpretações apressadas e, muitas vezes, anacrônicas — por isso a necessidade de cotejar os dois formatos. Sob esse aspecto, o nosso interesse recai menos na interpretação do texto das *Memórias* do que na reconstrução de suas condições, materialmente constituídas, de possibilidade de sentido.

## Era em 1852

Em 27 de junho de 1852, o *Correio Mercantil* publicava na “Pacotilha” o primeiro capítulo das *Memórias de um sargento de milícias*<sup>1</sup>, intitulado “Origem, nascimento e batizado”, que se iniciava com a seguinte frase: “Era no tempo do rei” (CM, 27/06/1852, p. 1)<sup>2</sup>. A frase correspondia ao primeiro parágrafo. Nenhuma data era especificada, nenhuma conjuntura histórica era descrita, nada que tentasse circunscrever o momento referido de maneira mais precisa como era comum na tradição iniciada há cinco décadas pelo romance de Walter Scott. É possível que a expressão “tempo do rei” tivesse certa vigência e não seria difícil para o leitor da década de 1850 fazer a associação, sem prejuízo da referência. Mesmo assim, o período compreendido pelo “tempo do rei”, 1808 a 1821, ou seja, treze anos, não dá conta do que se prognostica na apresentação do texto do romance na “Pacotilha”. Depois de refletir sobre o incômodo da obrigatoriedade do exórdio, o redator prossegue com o que ele chama de “tarefa semanal”, “dando princípio à publicação de uma história que não deixa de ser longa, por ter tido o seu princípio no tempo do rei, e acabar no que nos achamos. O título da obra é este [...]” (CM, 27/06/1852, p. 1). No que

<sup>1</sup> A “Pacotilha” era uma seção, pautada na sátira política, que ocupava boa parte do exemplar de domingo do *Correio Mercantil*. Possuía uma subseção, “Escritório da pacotilha”, na qual eram publicadas as reclamações dos leitores e contava com a “colaboração” dos poetas “vassourense”, “gamboense” e “gonçalense”, cujos poemas poderiam ser do próprio Manuel Antônio de Almeida (JAROUCHE, 2001, p. xii).

<sup>2</sup> Todas as citações do romance de Almeida foram transcritas do *Correio Mercantil* (CM) e da 1ª edição em livro de 1854-55.

se segue, a palavra “Memórias” aparece em tipo maior do que as demais e, também, extremamente ornamentada. O texto, então, se inicia e o leitor da “Pacotilha” sabe que a história começa em qualquer data abrangida pelo que corresponde ao “tempo do rei” e deve terminar por volta de 1852, momento em que o leitor imediato se encontra.

O dado temporal da extensão narrativa é de conhecimento exclusivo do leitor do *Correio Mercantil*. Ele não é recuperado pela edição em livro, até porque não pertence ao texto do romance. Tal dado advém das circunstâncias específicas do periódico, na medida em que está baseado na articulação de determinadas possibilidades temporais proporcionadas pelo meio material sobre o qual o texto se inscreve, principalmente aquela que se relaciona à situação da narrativa que se desenrola a cada semana e não na integridade de um objeto acabado, o livro.

Cecília de Lara, no ensaio em que busca estabelecer o paralelo entre as *Memórias de um sargento de milícias* e o contexto jornalístico da época, detecta a mudança no emprego dos tempos verbais na passagem do periódico para o livro: trata-se da troca de algumas formas do presente para as do pretérito imperfeito. São vários os exemplos, mas transcrevemos apenas um. Depois de descrever a superioridade dos “meirinhos do tempo do rei” em relação aos “de hoje”, o narrador ressalta a importância daqueles dentro do que ele chama de “cadeia judiciária”, em cujo outro extremo encontrar-se-iam “os desembarcadores”. E conclui:

Ora, os extremos se tocam, e estes, tocando-se, fechavam o círculo dentro do qual se passavam os terríveis combates de citações, provarás, razões principais e finais, e toda essa máquina de trejeitos judiciais que se chama *processo*. (CM, 27/6/1852, p. 1, grifo do autor)

O trecho transcrito pertence ao texto do jornal. Na primeira edição em livro, o tempo do verbo da oração final está no imperfeito: “se chamava o *processo*” (ALMEIDA, 1854, p. 6). Para Cecília de Lara, a troca verbal implica mudança no “jogo contínuo do *ontem-hoje*” (LARA, 1979, p. 80) que se elabora na narrativa, mas também através do qual essa se constrói:

O leitor do folhetim, contemporâneo ao autor, se identificava imediatamente com tais situações, apresentadas como se ocorressem de modo idêntico na ocasião. Com a substituição do tempo verbal, no livro dá-se continuidade ao clima desencadeado com a frase de abertura: *Era no tempo do rei*. (LARA, 1979, p. 80)

Quer dizer, no jogo entre ontem e hoje, passado e presente, a mudança verbal evidencia que o texto de 1852-53 teria trabalhado mais efetivamente a aproximação entre fatos narrados e cotidianos, enquanto o texto de 1854-55, o distanciamento, conferindo à

frase de abertura “era no tempo do rei” certa perspectiva intemporal. Segundo a autora, a consequência desse procedimento é a ocorrência, no livro, do “adensamento do clima de ficção” (*id.*, p. 82) — ficção entendida aqui como função compensatória, de fuga da realidade — que, se presente no periódico, está nesse altamente mesclado com o “valor documental da obra” (*id.*, *ib.*), caracterizado pelo paralelismo com as notícias da “Pacotilha”. Sob essa perspectiva, o “era no tempo do rei” sugere a “narrativa ancorada não no espaço, mas no tempo. Mas, um tempo não determinado que é muito mais ausência de tempo. Pelo menos para o leitor que não tenha presente, de imediato, a alusão histórica, como marco de um passado (*id.*, *ib.*)”.

Ora, recuperando o curto trecho que anuncia as *Memórias* na “Pacotilha”, é possível perceber que o leitor que ali iniciava a leitura do romance teria na expressão “era no tempo do rei” o marco temporal preciso, dentro, evidentemente, do limite compreendido entre os anos de 1808 e 1821 e, inclusive, a extensão do narrado prevista de trinta e um a quarenta e quatro anos, considerando os extremos do limite acima mencionado e se admitirmos apenas o ano de 1852, já que não se sabia quando a narrativa terminaria<sup>3</sup>. Mas se esse dado, como assinalamos, não consta da edição em livro do romance, é de se supor, então, que aí a frase de abertura de fato remetesse à indeterminabilidade temporal e à inexistência de marcação espacial mais nítida? Aceitar esse aspecto difuso implica, a nosso ver, desconsiderar o parágrafo que se segue ao sintagma inicial que não só assegura o contorno temporal mais definido do narrado, como insere de imediato a dimensão negada por Cecília de Lara, a espacial:

Uma das quatro esquinas que formam as ruas do Ouvidor e da Quitanda, cortando-se mutuamente, chamava-se nesse tempo — O canto dos meirinhos —, e bem lhe assentava o nome, porque era aí o *rendez vous* favorito de todos os que formavam essa classe, que gozava então de não pequena consideração. (*CM*, 27/6/1852, p. 1)

Não estaria o narrador supondo que o leitor soubesse onde estava localizada a mencionada esquina, embora, muito provavelmente, não fosse de seu conhecimento o nome difundido à época de d. João VI? Mesmo considerando as inúmeras mudanças ocorridas em nomes de ruas da cidade do Rio de Janeiro, assim como de seu desenho urbano, o narrador não presta maiores informações, utilizando, inclusive, o verbo no presente (“formam”), o que permitiria considerar que apenas o nome da esquina teria mudado e que, no reconhecimento do mesmo espaço vivencial, a diferença entre os tempos ficcional e do leitor não se realizaria na distância infinita da intemporalidade. Desta-

<sup>3</sup> Em tempo: o último capítulo foi publicado no *Correio Mercantil* em 31 de julho de 1853.

ca-se, ainda, o fato de que tais mudanças não ocorrem em todos os verbos: a utilização de formas no presente se mantém simultaneamente a outras que, na edição periódica, já se encontravam no imperfeito. Percebe-se, então, a oscilação do emprego das formas que, trabalhada na edição do *Correio Mercantil*, não se perde com as mudanças operadas no livro. E tal oscilação não tem efeito supressivo, caracterizado pela necessária exclusão de um tempo verbal a partir da utilização de outro. Ao contrário, ela concorre para acentuar o recurso de aproximação narrativa.

Segundo Rodrigues Lapa, a confluência do uso desses dois tempos nas narrativas resulta no movimento em que “uma vez [a ação instalada] no passado, perd[e]-se a consciência dos dois tempos, e tudo [é] considerado atual” (LAPA, 1970, p. 160)<sup>4</sup>. Ou seja, nas *Memórias de um sargento de milícias*, a proximidade da situação narrada, supostamente sentida pelo leitor contemporâneo ao escritor, dependeria menos da exacerbação do emprego do tempo presente, como sugere Cecília de Lara, do que da oscilação entre presente e imperfeito. Essa, por sua vez, se dá tanto pela aproximação do passado, caracterizada pelo presente histórico, quanto pela intromissão no passado, típica do imperfeito, ainda nos termos de Rodrigues Lapa. Contudo, a oscilação — que não se reduz ao jogo compensatório de fuga do presente para um passado mais áureo, como conclui Cecília de Lara — se deve à posição específica do narrador que encena o próprio ato enunciativo, tentando, conseqüentemente, compartilhar com o leitor os mesmos espaço e tempo. No início do terceiro parágrafo, depois de descrever os meirinhos do tempo do Rei, o narrador interpela: “Mas deixemos estas considerações, e voltemos à celebrada esquina” (CM, 27/6/1852, p. 1).

A utilização das formas verbais na primeira pessoa do plural estabelece determinada ruptura no narrado ao mesmo tempo em que imprime outra direção no fluxo temporal da narrativa, o que evidencia a tentativa de presentificação do escritor e a busca do envolvimento do leitor, posicionando-o no mesmo momento de enunciação. Evidentemente, os procedimentos destacados acima se interpenetram, pois a presentificação se dá através do esforço de tornar concomitante à leitura a situação de enunciação; é como se, inserido na mesma circunstância espaciotemporal do escritor, o leitor pudesse interpellá-lo a qualquer momento, já que, estando ambos presentes, compartilhariam os mesmos espaço e tempo. Em outras palavras, o escritor encena as circunstâncias nas quais se encontra narrando (e, nesse sentido, ele pode ser confundido com o narrador, pois, ao recusar a ausência física que se efetiva no ato mesmo da escrita, procura fazer da voz do narrador a sua própria voz) na medida em que considera que o leitor está aí, inserido nas mesmas circunstâncias, não como elemento estrutural do texto que elabora — escapando-lhe, assim, de sua presença —, nem como mero narratário — embora esse recurso

---

<sup>4</sup> A descrição de Rodrigues Lapa remete a um trecho do livro *Últimas páginas*, de Eça de Queirós.

seja amplamente utilizado pelo autor, como veremos —, mas como interlocutor efetivo. Desse modo, o emprego da forma verbal “voltemos” empresta à narrativa o movimento simultaneamente temporal e espacial: temporal, pois implica o recuo ao momento anterior à digressão sobre os meirinhos; espacial, porque, tendo a digressão desviado a atenção da esquina, cumpria agora restituí-la. Esse duplo movimento de anterioridade e deslocamento se deve ao resgate do leitor para dentro da mesma situação enunciativa; afinal, assim como o narrador, o leitor também estava *anteriormente na esquina*. A tentativa de presentificação do escritor que envolve a interpelação direta do leitor consiste na principal característica da *performatização* que trataremos mais adiante.

Mais à frente, ainda no primeiro capítulo, após “voltar” à esquina e destacar aí a figura de Leonardo-pataca, o narrador intercede: “Contemos a sua história” (*id., ib.*). Aqui a comparação com a passagem correspondente no livro se revela instigante: “Sua história tem pouca coisa de notável” (ALMEIDA, 1854, p. 6). Enquanto na primeira citação o narrador declara o próprio processo de enunciação, na segunda, embora mantenha ainda certa convivência com o leitor imediato — pois a história narrada se situa no passado para ambos (a forma verbal “tem” confere à história o aspecto permanentemente concluso) — o narrador se exime de envolvimento maior com o momento enunciativo e, por isso, segundo a perspectiva adotada, com o leitor, visto que ele não se posiciona como alguém que dialoga diretamente com esse.

As interpelações do narrador, retendo a narrativa, enquanto, ao mesmo tempo, abrem as possibilidades para sua continuação, possibilidades essas compartilhadas com o leitor — e o emprego da primeira pessoa do plural é aí decisivo —, encerram um traço extremamente importante na diferença entre as edições periódica e em livro. Para tal, cumpre recorrer de novo ao trecho da “Pacotilha” que anuncia o começo da publicação do romance. Ali, o sintagma “era no tempo do rei” equivalia ao marco inicial da história que presumidamente terminaria em 1852. Ora, não é o que ocorre no livro: o sintagma se refere ao tempo dentro do qual está circunscrita a história narrada. O narrador pôde, inclusive, adjetivá-la *a priori*: “pouca coisa de notável”.

Nesse sentido, é sintomático o sumário da “Pacotilha” do mesmo dia, 27 de junho: “história de um meirinho no tempo do rei” (*CM*, 27/06/1852, p. 1). Como o sumário procura dar conta dos assuntos que serão tratados no exemplar, o leitor poderia supor que a esse capítulo corresponderia apenas a história do meirinho Leonardo. A princípio, nem o título o persuadiria do contrário: “origem, nascimento e batizado” seriam termos associados aos eventos descritos, não necessariamente vinculando-os ao personagem principal, o que seria possível se fosse acrescentado à tríade a locução “de Leonardo”. E é o que se dá ao final do capítulo, não através de uma locução, mas, sim, por meio de outra interpelação do narrador: “Saiba agora o leitor, que ainda o não adivinhou, que o

pequeno nascido é a personagem que dá objeto a estas memórias. No seguinte capítulo diremos alguma coisa sobre sua infância” (CM, 27/6/1852, p. 1).

Mais uma vez a comparação com a edição em livro se mostra significativa. O parágrafo acima citado não aparece nessa. Ele é substituído pelo que se segue: “A festa acabou tarde; a madrinha foi a última que saiu, deitando a bênção ao afilhado e pondo-lhe no cinto um raminho de arruda” (ALMEIDA, 1854, p. 10). Contudo, há uma passagem no texto do livro que, embora não finalize o capítulo — ela sucede a descrição do nascimento e antecede imediatamente a do dia do batizado —, se assemelha funcionalmente à que transcrevemos do periódico, pois aponta, também, o personagem principal: “E esse nascimento é certamente de tudo o que temos dito o que mais nos interessa, porque o menino de que falamos é o herói desta história” (*id.*, p. 9). Confrontemos as passagens.

No livro, a precedência da apresentação do personagem principal elimina o efeito suspensivo que se produzia no interior do próprio capítulo, assim como o que nesse se elabora em relação aos seguintes. No periódico, não só o efeito se estabelece, como a sua plena realização se deve, principalmente, à interpelação direta do leitor, nesse momento mencionado como tal (o que, no livro, só ocorre no capítulo dois). Acrescente-se, ainda, que a utilização do advérbio “agora” busca inserir o leitor na mesma situação enunciativa do escritor. Ou seja, o leitor não só é aludido, mas é, também, interlocutor, a quem o escritor se dirige diretamente e com quem vivencia a situação de copresença.

Todavia, essa afirmação encerra uma contradição. Como supor a copresença em se tratando de texto escrito, no qual o escritor desaparece no ato mesmo da escritura, implicando, assim, a incongruência espaciotemporal entre os momentos de escrita e leitura? Como, diante de inúmeras mediações pelas quais passa o texto — de sua gênese manuscrita, seguida da composição tipográfica, chegando à impressão no jornal e, daí, à mão do leitor — supô-lo imediato dentro da situação enunciativa comum a ambos, escritor e leitor, como afirmamos até aqui? Como esclarece Maingueneau, a presença do narratário, “certa figura de leitor construída pelo texto através de sua enunciação” (MAINGUENEAU, 1986, p. 12), não resulta na presença efetiva do leitor:

Quando se fala em destinatador e destinatário da comunicação literária não se pode jamais esquecer que esta é muito diferente da troca linguística ordinária: o destinatário não está presente, ele é virtual, mesmo que o texto lhe assinala um conjunto de propriedades. (*id.*, p. 72)

Contudo, tal limite material apontado por Maingueneau — que, no primeiro momento, desconsidera as diferenças entre os inúmeros modos de inscrição do texto escrito, pois centra sua observação no aspecto “pseudoenunciativo” do texto literário — encon-

tra sua contrapartida nas próprias condições materiais sob as quais o texto se acha inscrito. Ou melhor, se consideramos que o texto pode ocorrer em suportes materiais distintos (jornal, livro, tela de computador, etc.), sua realização e posterior atualização decorrem de condições específicas a partir dos diferentes modos de inscrição. O autor das *Memórias*, por exemplo, não se furtaria, quando escrevia para o jornal, ao limite do que deveria ou poderia ser impresso no interior da seção que, além de não ocupar as quatro páginas do jornal, era constituída por várias matérias, com as quais o seu romance dividia o espaço. Por outro lado, se o relato se pretendia extenso, começando no “tempo do rei” e terminando em 1852, o limite da periodicidade se impunha, já que a história não se esgotaria no exemplar de um dia, prolongando-se nos demais (no caso da “Pacotilha”, a distância de tempo que separava as publicações dos capítulos deveria ser de, no mínimo, uma semana). As “exigências da publicação periódica”, como escreve Mário de Andrade<sup>5</sup>, motivam, assim, uma série de dispositivos materiais com a qual o escritor e o leitor se veem envolvidos. Em suma, o texto, em sua configuração material escrita, é um dos elementos — no nosso caso, o mais importante — que, conjuntamente com os que derivam das particularidades materiais de sua inscrição, bem como de determinadas formações discursivas e específicas práticas de leitura, encerram as condições de possibilidade de sua atualização.

Todavia, permanece em suspenso a pergunta sobre a confluência do escritor e do leitor no mesmo momento de enunciação. Obviamente, essa confluência esbarra no afastamento proporcionado pelo texto escrito, o que, de imediato, leva à impossibilidade da situação de copresença. A afirmação paradoxal da confluência supõe, então, que, diante da impossibilidade, o texto encena a simultaneidade da situação enunciativa. Em outras palavras, afirmação paradoxal, pois o texto encena a presença efetiva, física, do escritor, no *medium*, o texto escrito, no qual *a priori* tal presença é impossível. O que significa dizer que os recursos utilizados, como o do emprego de formas verbais de aproximação, da explicitação do narratário, etc. — ou seja, todos aqueles que concorrem para a tentativa de presentificação do escritor e interpelação direta do leitor —, fundamentam-se numa impossibilidade. Mas — e isso nos parece o traço decisivo —, ao contrário de se constituir em aspecto negativo, toda a tentativa se mostra pertinente na elaboração do modo específico de divulgação de textos narrativos, o modo periódico. É o que chamamos de *performatização* do texto. A opção pelo termo performatização, ao invés de performance, se deve ao fato de que é um substantivo que traz em si sua procedência verbal, caracterizando, assim, o processo, no caso, de busca da situação de enunciação comum entre o escritor e o leitor, isto é, da situação de performance propriamente dita<sup>6</sup>. Mas, como vimos,

---

<sup>5</sup> Ver Andrade, 1978.

<sup>6</sup> Utilizamos o conceito de performance tal como desenvolvido por Paul Zumthor (ver Zumthor, 1983 e 1994).

por se tratar de texto escrito, tal busca se defronta com a sua impossibilidade. Desse modo, performatização se refere à tensão paradoxal decorrente da tentativa de realização da situação performática no suporte material escrito.

É bom lembrar que o esforço de presentificação, se fosse apenas tomado do ponto de vista textual, não marcaria a possível distinção entre o texto publicado em livro e em periódico. Escritores como Diderot, Fielding, Sterne, Stendhal, Macedo, no caso de *A Moreninha*, entre outros, cujas obras foram publicadas em livro, lidaram, também, com o mesmo expediente. Desses, tomemos Diderot como exemplo, pois nos permite estabelecer uma diferença importante. Segue a passagem que abre seu texto “Isto não é um conto”:

Quando se faz um conto, é a alguém que o escuta e, por pouco que o conto dure, é raro que o contador não seja interrompido alguma vez pelo seu ouvinte. Essa é a razão pela qual introduzi no relato que se vai ler, e que não é um conto ou, na dúvida, é um mau conto, um personagem que realize mais ou menos o papel do leitor e eu começo. (DIDEROT, 1984, p. 209)

R. Bourneuf e R. Ouellet, citando a mesma passagem, enfatizam o caráter de “pacto narrativo” que se estabelece entre o narrador e seu leitor através da cena dialógica textualmente construída, que, em Diderot, seria “verdadeiramente intercâmbio, com caráter de aprovação ou de réplica, entre o contador e seu público” (BOURNEUF & OUELLET, 1975, p. 91). Contudo, os autores não percebem no trecho de Diderot a tensão entre os diferentes circuitos transmissivos, oral e escrito, que aí se interpenetram. Cumpre acentuar esse ponto.

O que Diderot propõe na abertura é a construção do texto que represente a situação enunciativa. Essa, por sua vez, supõe a copresença de seus agentes, criando, assim, a possibilidade de o contador ser interrompido pelo ouvinte. Mas, como o próprio autor ressalta, o texto que se segue é para ser lido e, não sendo um conto — termo que, à época, designava um tipo de relato oral —, não requer nem mesmo a leitura em voz alta. O autor, então, figura um personagem que fará a vez do leitor na impossibilidade de tê-lo *in praesentia*. Mas se a inserção desse resulta da hesitação do autor diante da característica não dialógica do texto impresso, como bem observa Castro Rocha, discorrendo sobre o mesmo trecho<sup>7</sup>, ela ocorre, a nosso ver, ainda no contexto efetivamente escrito. O leitor

---

<sup>7</sup> Empregamos o comentário de Castro Rocha deslocado de seu contexto, no qual ele questiona a ideia de que a precariedade do sistema intelectual brasileiro oitocentista estaria vinculada necessariamente à auditividade característica do meio cultural de então. O texto de Diderot, assim como “Las fortunas de Diana”, de Lope de Vega, é utilizado em seu livro como contraponto ao caso brasileiro, já que a marca de oralidade nele presente

que aí se formaliza, enquanto personagem, compartilha do mesmo estatuto do narrador no interior da situação enunciativa, isto é, são ambas partes do enunciado.

Voltando a Manuel Antônio de Almeida, não é esse o mecanismo de seu romance, mas a rápida abordagem acima permite visualizar melhor a diferenciação entre os procedimentos periódico e livro de presentificação do escritor.

Assim, se Diderot menciona o leitor, ele o faz mediante sua incorporação em cena. Já os textos que visam encenar a situação enunciativa encontram no leitor o possível interlocutor, todavia fora do âmbito do enunciado. E é nesse que se elaboram os procedimentos através dos quais se procura interpelar o leitor. Obviamente, a inclusão do leitor em cena no texto de Diderot não anula a possibilidade de existência do leitor efetivo, que lê o texto, fora dele. O que a distinção que apresentamos enfatiza é a forma através da qual os textos tematizam (Diderot) ou incorporam (Almeida) a tensão decorrente da tentativa de presentificação. Desse modo, como na situação de enunciação propriamente dita, destinador e destinatário se encontram, mesmo que o *status* de cada um oscile no decorrer do processo, em posições distintas, mas sempre sob condição de copresença. Assim é que posso me referir ao leitor interno e externo ao texto: o primeiro aparece na representação da situação enunciativa, como em Diderot; o segundo é o que é interpelado na cena da enunciação, como em Manuel Antônio de Almeida.

É importante frisar que o leitor externo não se confunde necessariamente com o leitor empírico. Na verdade, ele ocupa a posição intermediária, quer dizer, se articula com elementos pertencentes tanto ao interno quanto ao empírico. Gostaríamos de apresentar melhor a questão porque será de grande valia para o desenvolvimento subsequente.

Começamos, então, pela subdivisão do leitor interno em três formas diferentes de realização, o que permitirá a articulação dos pontos de contato com o leitor externo: trata-se do leitor dramatizado, narratário e implícito. O primeiro se caracteriza por se encontrar representado na cena do texto como interlocutor, segundo o estatuto de personagem, embora fora do plano da história narrada, como o que ocorre no texto de Diderot. O segundo corresponde ao “destinatário, inscrito no texto, a quem o narrador se dirige” (PRINCE, 1987, p. 57) e que se configura por meio de expressões tais como “caro leitor”, “benévolo leitor”, etc. Por fim, o leitor implícito cuja concepção “designa uma estrutura do texto que antecipa a presença do receptor” (ISER, 1996, p. 73) sem que essa presença seja atributo do leitor real, já que o “leitor implícito não se funda em um substrato empírico, mas sim na estrutura do texto” (*id.*, *ib.*).

Confrontando o leitor externo com as três modalidades apresentadas acima, podemos assinalar que ele não partilha de nenhuma característica do leitor dramatizado,

---

não implica insuficiência reflexiva e, sim, caracteriza um processo de “transição da cultura escrita para letrada” (ROCHA, 1998, p. 188) que ocorreu também na Europa.

pois se esse é articulado por conta da apresentação da cena enunciativa, o leitor é aí apenas representado. O leitor externo, por sua vez, pressupõe o ato interpelativo e, nesse sentido, sua definição se aproximaria mais dos conceitos de narratário e de leitor implícito: quanto a este, por ser atribuição do texto; em relação àquele, por sua inscrição textual. Contudo, difere de ambos por sua dimensão empírica, já que o leitor externo supõe a presença efetiva de quem lê o texto no interior do mesmo horizonte de expectativa. Assim, podemos defini-lo como o elemento resultante da tentativa de se fazer coincidir, por meio do texto impresso, os mesmos espaço e tempo da escrita e da leitura. Em outras palavras, o leitor externo seria resultante do processo de performatização do texto.

Contudo, o leitor externo, encontrado na edição periódica das *Memórias*, aparece, também, em romances publicados em livros — os volumes de 1854-55 o mantêm, apesar de significativas diferenças — logo, sua presença não resulta na diferenciação maior entre textos publicados em livros e periódicos. Todavia, é nas condições de inscrição características de modalidades de divulgação distintas que se observa certa diferença de performatização e analisá-la permite surpreender o texto em sua inscrição histórica específica. No caso das *Memórias*, se, por um lado, o referido processo não foi abandonado na reinserção do texto em livro, por outro, ele é extremamente acentuado no *Correio Mercantil*, motivado aí pelas características do modo de divulgação através do qual a narrativa se realizava. Ou seja, o romance de Manuel Antônio de Almeida concretiza a performatização que encontra seu desiderato no modo de divulgação periódica. Vejamos como esse processo vai desdobrando-se no percurso do romance, através da suposta “natureza improvisada da narrativa”.

### **A natureza improvisada da narrativa**

No limite material da publicação periódica, a tentativa do narrador de compartilhar com o leitor espaço e tempo simultaneamente encontra motivação não só nas suspensões decorrentes do número restrito de páginas, quanto no aspecto da cotidianidade do exemplares que vão sendo abandonados na sucessão dos dias. Assim, a substituição dos sintagmas que ocorre na passagem do texto periódico das *Memórias* para o livro se mostra sintomática da diferença material de inscrição: a distância de uma semana que separa os segmentos do romance publicados em cada “Pacotilha” (é importante lembrar que algumas vezes foram publicados dois capítulos em um dia). O desfecho que aparece no *Correio Mercantil* se caracteriza, então, por motivar a continuidade da leitura do texto que, provisoriamente suspenso, deve prosseguir dentro do prazo mínimo de uma semana, considerando o leitor familiarizado com os procedimentos da “Pacotilha”. O que se se-

gue, pretende, então, analisar o modo através do qual o romance de Manuel de Almeida articula a distância temporal característica da publicação periódica.

Trabalhando, também, com a edição periódica, Darcy Damasceno<sup>8</sup> distingue dois tipos de técnicas motivadoras encontradas nas *Memórias*: a propriamente motivadora e a evocatória. A primeira anuncia o desenrolar da narrativa; a segunda reaviva o que ficou pendente no encadeamento do relato. As “técnicas motivadoras” ganham maior relevo no texto das *Memórias*, pois, ao contrário do que ocorre mais frequentemente em outras narrativas publicadas em periódicos, tais técnicas se encontram incorporadas ao próprio texto. Isso pode ser atribuído ao fato de o romance de Manuel Antônio de Almeida não adotar o modo de publicação da seção folhetim, que lhe conferiria pleno destaque na página do jornal, e o expediente da rubrica “continua” que, se não exclusivo do folhetim, era quase inerente aos romances aí divulgados. Quer dizer, não sendo um texto de folhetim, logo não podendo contar com os recursos que lhe eram característicos, voltados para estratégias de suspensões e encadeamentos, o autor insere no próprio texto os sinais de sua inscrição periódica, o que depois dificultaria sua exclusão no formato de livro.

O procedimento se torna mais evidente no capítulo de abertura, momento no qual o autor criava as condições para que o leitor entrasse pela primeira vez em contato com o romance. Além do sumário e da menção na introdução da “Pacotilha” do dia, há a passagem do desfecho que anuncia a continuação. No segundo capítulo, publicado no dia 4 de julho de 1852, o artigo introdutório ainda apresenta as *Memórias* utilizando interessante recurso de omissão da procedência autoral do romance, como se esse não fosse escrito por um redator do próprio jornal: “Nesta ocasião entregou-nos o Sr. Gregório uma carta, e dentro dela encontramos a continuação das — *Memórias de um sargento de milícias*” (CM, 4/7/1852, p. 1). Logo a seguir, o texto recupera o que ficou suspenso no capítulo anterior, ou seja, a narração da infância do herói da história: “Passemos por alto sobre os anos que decorreram desde o nascimento e o batizado de nosso memorando, e vamos encontrá-lo já na idade de 7 anos” (*id., ib.*). O leitor, que esperou uma semana para retomar a leitura, é mais uma vez convocado a uma atitude conjunta, agora de supressão do relato de trecho da vida do herói. É claro que a supressão em si não depende da decisão do leitor — ele está tomando conhecimento da história enquanto lê o romance —, mas o que a cena interlocutória visa aí é tornar evidente a manifestação de aceitação por parte do leitor, como se esse estivesse, no momento da enunciação, concordando com o narrador quanto à sua condução da história<sup>9</sup>.

O final do capítulo, por sua vez, não adota o recurso motivador. Termina na fala de um personagem: “- Ah! disse o compadre com um sorriso maligno, foram saudades da

---

<sup>8</sup> Ver DAMASCENO, 1956, p. 171.

<sup>9</sup> Mais a frente, veremos que leitor também pode discordar do narrador.

terra!...” (*id.*, *ib.*). À medida que o texto avança, o narrador diminui o uso dos sinais de continuidade, como se o leitor, ciente da progressão do relato, deles prescindisse, já que agora ele se encontra envolvido pelo estabelecimento da interlocução narrativa.

Na “Pacotilha” do dia 18 de julho, na qual dois capítulos são publicados, “O Leonardo tomando fortuna” e “Primeira noite fora de casa”, não só o redator não apresenta mais o romance em sua introdução — o anúncio do texto fica reduzido ao sumário —, como o narrador não utiliza nenhum expediente de continuidade. Em suma, tendo o narrador fixado a atenção do leitor, a noção de continuidade se torna intrínseca ao modo de interlocução estabelecido. Nunca é demais lembrar a importância da noção para a constituição da linguagem jornalística como um todo, como sugere Lennard Davis, ou seja, a ideia “de que os eventos públicos do mundo poderiam ser transcritos, tais como sucederam, em algum tipo de formato seriado regular” (DAVIS, 1997, p. 72). Resta, então, medir constantemente a capacidade de memorização do leitor, requisito imprescindível do envolvimento narrativo, tanto em função do efeito suspensivo — que tende à dispersão temporal do relato —, quanto do caráter efêmero do suporte de inscrição periódica, pois esse supõe o abandono do exemplar após ser lido, dificultando, desse modo, qualquer projeto de releitura<sup>10</sup>.

É importante ressaltar que apelar constantemente à memória do leitor não resulta do esforço do narrador para controlar a dispersão ou instaurar a permanência. Na verdade, ambos os traços, o dispersivo e o efêmero, é que tornam realizável a interlocução, pois diante da possibilidade de rompimento da comunicação estabelecida, o narrador pode apelar ao leitor e saber se ele ainda está ali. O inevitável silêncio, que não deve se tornar definitivo, decorrente do limite de cada dia, consiste em compromisso no qual, por um lado, o narrador não se esquece do caráter provisório da suspensão — ele tem de estar sempre retomando o texto — e, por outro, o leitor deve lembrar-se do que até então foi dito. E desse compromisso, em que o leitor não é figurado como alguém que pode vir a ler o texto, mas como alguém que o lê efetivamente, no transcurso da interlocução estabelecida, é que se instaura a performatização.

Assim, recorrer ao leitor, à sua capacidade de memorização, se aplica menos à aceitação por parte do autor da “natureza improvisada da narrativa”<sup>11</sup> — nesse caso o leitor apareceria como recurso autoral para demonstrar que o fluxo da narrativa não esta-

---

<sup>10</sup> Jean-Louis Bory considera também o caráter dispersivo do romance-folhetim só que o associa ao que ele chama de “uma concepção centrífuga do romance, própria de uma visão voluntariamente incoerente, fragmentária, do mundo” (BORY, 1960 p. 17). Nesse sentido, a dispersão estaria vinculada à concepção de gênero literário e não, como sugerimos, à dificuldade material de retomada da leitura.

<sup>11</sup>A expressão é utilizada por Darcy Damasceno para justificar a constatação estatística da maior presença da técnica evocatória. Escreve: “O predomínio do recurso evocatório sobre o motivador trai de certo modo a natureza improvisada da narrativa, porquanto implica o reconhecimento, pelo próprio autor, da conveniência de apelar constantemente para a memória do público” (DAMASCENO, 1956, p. 171, grifo meu).

ria de todo perdido —, do que à possibilidade de — ao tensionar os traços dispersivo e efêmero de que se constitui o modo periódico — se dirigir ao leitor, mantendo sua atenção ou, em termos da performatização, sua posição de copresença.

Como exemplo, recorreremos à diferença que se percebe entre as edições no que diz respeito à ordem dos capítulos. Na verdade, foram apenas duas as mudanças: o capítulo oitavo do periódico, “O Vidigal”, se transforma no quinto do livro, com o mesmo título; o nono, “O-arranjei-me-do compadre”, e o décimo, “O pátio dos bichos”, que têm sua ordem invertida no livro, passando esse a ser o oitavo<sup>12</sup>.

Retomemos, então, o parágrafo da introdução da “Pacotilha” de 4 de julho de 1852, em que se anunciava a publicação do segundo capítulo. Para facilitar a leitura, transcrevemo-lo na íntegra, mesmo repetindo o trecho já citado anteriormente:

Nesta ocasião entregou-nos o Sr. Gregório uma carta, e dentro de-la encontramos a continuação das — *Memórias de um sargento de milícias*. — Diz-nos o correspondente que já tem escrito nove capítulos, e que se Deus lhe der vida e paciência, irá ainda mais longe, e tem plano formado para uns — *Mistérios do Rio de Janeiro*, — obra em que se empenha conquanto não afiance a perfeição, e muito menos conclusão, razão por que preferiu dar-lhe tal título. (CM, 4/7/1852, p. 1)

Aceitemos tudo que se afirma acima: que as *Memórias* estavam sendo escritas por um correspondente, como muitos que frequentavam as folhas da época, e não pelo redator do jornal, como só se saberá depois<sup>13</sup>; que ele está empenhado na feitura de outro romance, talvez à moda de Eugène Sue, considerando apenas a mera associação do título, e descartando o efeito paródico que o redator aponta como motivo do mesmo; e, principalmente, os “nove capítulos escritos”.

Tomando-se em conta o segundo capítulo, “Primeiros infortúnios”, ao qual a passagem citada acima antecede, como o primeiro da sequência de nove, tem-se o capítulo onze, “Explicações”, como o último. Esses capítulos correspondem a cinco “Pacotilhas”, publicadas entre 4 de julho e 1º de agosto de 1852. A vantagem de se aceitar que os nove capítulos tenham sido escritos de uma só vez e não para cada publicação semanal — embora a última ocorrência tenha, provavelmente, maior incidência<sup>14</sup> — é a de tornar

<sup>12</sup> Como não há no livro nenhuma fusão de capítulos até o de número dezessete, “D.Maria” (no periódico, esse corresponde aos capítulos dezesseis e dezessete, publicados nos dias 26/09 e 3/10/1852, respectivamente), a diferença de numeração que se observa é decorrente de erro tipográfico: o capítulo sexto, “A Comadre”, na sequência do periódico é grafado como sétimo. O que se segue mantém o engano numérico.

<sup>13</sup> Almeida não assinou o romance no *Correio Mercantil*; no livro, utilizou um pseudônimo: “um brasileiro”.

<sup>14</sup> A afirmação é baseada na falta de pontualidade do texto a partir de setembro de 1852 (até aí, desde o início, o romance saiu toda semana sem interrupção, isto é, nove semanas; o mais próximo disso será em janeiro de 1853, quatro semanas), o que nos permite supor que Manuel Antônio de Almeida iniciou a publicação das

mais clara a hipótese de que o apelo constante ao leitor não se deve à “natureza improvisada da narrativa”, a despeito dela existir, mas ao efeito de tensão dos traços de dispersão e efemeridade característicos do modo periódico de divulgação e que o romance de Manuel Antonio de Almeida acentua. Depreende-se daí, também, o fato de que as mudanças mencionadas ocorreram no interior da seqüência, o que nos permite entrever a maior preocupação do narrador com a disposição dos episódios narrados. Vejamos, então, como se organizam tais episódios de acordo com as diferentes ordenações das seqüências observadas no periódico e na edição em livro.

No primeiro capítulo, o personagem principal é apresentado — não nomeado, o que só aconteceria no capítulo dezoito, “Amores”, isto é, no dia 11 de outubro de 1852, na primeira vez em que o segmento do romance sairia na segunda-feira — conjuntamente com os outros personagens significativos para o curso da história: os pais, o padrinho, a madrinha e o major Vidigal. Utilizando o parágrafo característico da técnica motivadora — parágrafo que, como vimos, é excluído da edição de 1854 — o narrador anuncia o desenvolvimento seguinte: a descrição da infância do protagonista. O capítulo dois retoma o que fora anunciado e deixa em aberto duas possíveis exclusões, uma, a princípio, definitiva, e outra, supostamente, provisória: o retorno de Maria, mãe do protagonista, a Portugal e o abandono de Leonardo pelo pai, respectivamente. No domingo que se seguiu, dia 11 de julho, iniciava-se o capítulo três, “Despedida às travessuras”, recapitulando o que ficara em suspenso: “O Leonardo abandonara de uma vez para sempre a casa fatal, onde tinha sofrido tamanha infelicidade; nem mesmo passara mais por aquelas alturas, *de maneira que o compadre por muito tempo não lhe pôde pôr a vista em cima*” (CM, 11/7/1852, p. 1, grifo nosso). Embora se perceba pela passagem grifada que o narrador não abandona o personagem do meirinho, como fez com o de Maria, na continuação ele não é mais mencionado. O capítulo se ocupa das diabruras do menino sob a tutela condescendente do padrinho. Mesmo assim, dois motivos se abrem para futuras retomadas. O primeiro ocorre no interior do capítulo, quando o padrinho, refletindo “em voz alta” sobre o futuro profissional do menino, remete ao fato do seu passado, sobre o qual o narrador imediatamente promete, entre parênteses, fornecer detalhes: “Pelo meu ofício... verdade é que eu arranjei-me (há neste *arranjei-me* uma história que havemos de contar), porém não o quero fazer escravo das meias patacas dos fregueses” (*id., ib.*).

O outro motivo se encontra no final do capítulo, quando o menino, acompanhado de dois outros, se embrenha na Via Sacra que segue para a igreja de Bom Jesus. Na verdade, nesse momento da narrativa, o leitor não sabe ao certo se a seqüência acima corresponde a um episódio a ser desdobrado ou, em nossos termos, a uma suspensão

motivadora; afinal, seguir a Via Sacra, mesmo que estimulado pela possibilidade de cometer diabruras, não configura, *a priori*, tensão digna de retomada.

É só no capítulo seguinte, “Leonardo tomando fortuna”, publicado na “Pacotilha” de 18 de julho, que o episódio anterior ganhará a dimensão de conflito em suspenso. Transcrevemos o parágrafo de abertura: “Enquanto o compadre aflito procura por toda a parte o menino, sem que ninguém possa dar-lhe novas dele, vamos ver o que é feito de Leonardo, e em que novas alhadas está agora metido” (CM, 18/7/1852, p. 2). Em curta passagem, o narrador não só ressalta o conflito, como reintroduz o personagem do meirinho que, aparentemente, considerando a maneira sumária com que ele tinha saído da história, permaneceria mais tempo fora de cena. Nesse capítulo, Leonardo — novamente envolvido em amores desafortunados, agora com uma cigana — procura um feiticeiro para resolver seus males e reaver sua nova amada. Termina, então, em uma velha cabana, na Cidade Nova, às voltas com um “caboclo velho, de cara hedionda, imundo e coberto de farrapos”, cujo ofício era “dar fortuna” (*id.*, *ib.*). No momento em que se realizava o ritual-chave para seus intentos, os que estavam nele envolvidos sentiram bater levemente na porta da parte de fora, e uma voz descansada dizer: “— Abra a porta. — O Vidigall disseram todos a um tempo com expressão de grande susto” (*id.*, *ib.*).

Permitam-nos curta digressão, visando chamar a atenção para o aspecto melodramático da cena que reforça a performatização. Isso se deve à presentificação característica do melodrama, tal como descrita por Peter Brooks, isto é, o processo de tornar presentes, em signos visuais, através do *tableau* e da herança pantomímica, conteúdos ocultos. Ressalvamos, apenas, que, no caso das *Memórias* — conquanto nossa preocupação incida sobre a análise da tentativa de constituição da situação enunciativa comum a escritor e leitor —, a ideia da “representação visual do sentido” (BROOKS, 1995, p. 65) é pouco pertinente, sobretudo no que se refere propriamente ao “sentido” que se visualiza no processo. Por outro lado, a relevância que observamos na descrição de Brooks está no princípio que rege o procedimento, qual seja, o de tornar presente algo *a priori* ausente: nos textos impressos, o próprio escritor.

A cena é construída do ponto de vista interno da cabana e dos que estão dentro dela. O que significa dizer que o narrador não exercita sua onisciência, como faz inúmeras vezes, como no exemplo do “arranjei-me do compadre”, tomando, então, a percepção dos personagens como foco narrativo.

Poder-se-ia argumentar que a onisciência do narrador se manifesta quando ele menciona o “sentir” dos personagens. Mas não é outra a acepção do termo senão a fisiológica: eles ouviram o som da porta sendo percutida e uma voz conclamando a sua abertura. Mesmo a reação de susto é decorrente da expressão da fala, em nítida marcação teatral; o narrador aí não diz nada além do que essa fala exprime e, talvez, do que a pró-

pria fisionomia dos personagens revela, pois, embora não onisciente na cena (e é importante aqui frisar a contração “na”, pois não se trata, obviamente, do narrador não onisciente “da” cena), o narrador se encontra presente, do lado de dentro da cabana, logo sem saber até então de quem era aquela voz. A posição do narrador fica mais nítida se saltarmos até o capítulo que desdobra o episódio, intitulado “O Vidigal”, de 25 de julho. Ele retoma a sequência a partir da voz e do medo causado pela associação da mesma com o Vidigal, o que lhe permite a digressão sobre esse personagem — o único explicitamente histórico do romance<sup>15</sup> — que visa justificar o sentimento de medo por ele despertado. Terminada a digressão, a cena é reintroduzida, com os personagens do interior da cabana tentando escapar pelos fundos, quando se certificam de que estão cercados pelos granadeiros do Vidigal e, finalmente, conhecem o dono da voz. Diz o narrador:

A porta abriu-se sem muita resistência, e o major Vidigal (*porque era com efeito ele*) com os seus granadeiros pilhou-os mesmo com a boca na botija: estava ainda acesa a fogueira e os alguidares dispostos na ordem que indicamos. (CM, 25/7/1852, p. 2, grifo nosso.)

O narrador abdica de tal maneira da onisciência, assumindo uma posição restrita perante os fatos narrados, que só se assegura da presença do Vidigal, quando esse adentra o espaço no qual ele se encontra: o interior da cabana. O posicionamento do narrador tem forte efeito melodramático de apelo ao leitor, efeito esse que pode ser observado tanto no corte suspensivo no desenrolar da ação, através do congelamento do gesto expressivo — no caso, o de espanto — quanto na manutenção, ao retomar a sequência, da posição que não permite ver o lado de fora da cabana, de onde vem a voz que originou todo o conflito. Ao contrário da técnica motivadora, o efeito melodramático, muito embora seja também um recurso motivador, requer maior articulação dos aspectos gestual e visual que podem ser desencadeados pelo texto: espera-se do leitor que, como espectador da cena, possa compartilhar da mesma reação dos personagens nela envolvidos. Apresentado o efeito, voltemos à ordenação dos capítulos.

Na edição de 18 de julho de 1852 do *Correio Mercantil*, pela primeira vez dois capítulos eram publicados na mesma “Pacotilha”: além do já mencionado número quatro, “Leonardo tomando fortuna”, sai o de número cinco, “Primeira noite fora de casa”. O primeiro, como mencionamos, repõe o personagem do meirinho através do episódio da cabana — episódio que teria sua continuação na semana seguinte — ao mesmo tempo em que consolida o efeito suspensivo da sequência do menino na Via Sacra, iniciado na

---

<sup>15</sup> Trata-se de Miguel Nunes Vidigal, principal agente da Guarda Real de Polícia entre 1809 e 1824, conhecido pelos métodos violentos empregados no patrulhamento das ruas. (HOLLOWAY, 1997, p. 47-55). Vale lembrar que d. João VI aparece assinalado com a designação el-rei, contudo sem receber tratamento de personagem.

semana anterior. Pois bem, o segundo retoma essa sequência, praticamente parafraseando a passagem que abre o capítulo anterior: “O compadre, apenas dera por falta do afilhado, viu-se presa da maior aflição: pôs-se em alarme toda vizinhança, procurou, indagou, mas ninguém lhe deu novas nem mandados dele” (CM, 18/7/1852, p. 2). O que imediatamente se segue mostra o padrinho procurando pelo menino, desentendendo-se com a vizinha e, por fim, desistindo da busca naquele dia. Isso ocupa aproximadamente um terço do capítulo. Nos outros dois terços, cabe ao narrador descrever, em *flashback*, o que teria ocorrido com o menino: “Entretanto vamos satisfazer ao leitor, que há de talvez ter curiosidade de saber onde se meteu o pequeno” (*id., ib.*). A descrição ocupa o tempo correspondente ao lapso narrativo entre o fim e o reinício das buscas pelo padrinho, já que o ponto de reencontro dos personagens se dá na direta convergência entre a conclusão do *flashback* e o tempo presente da narrativa: “Quando amanheceu [o menino] acordou sara-pantado; chamou um dos companheiros e pediu que o levasse para casa. O padrinho ia saindo para começar nas pesquisas quando esbarrou com ele” (*id., ib.*). Um curto diálogo entre o padrinho e o menino encerra o capítulo e o episódio da Via Sacra.

Na “Pacotilha” de 25 de julho, novamente dois capítulos são publicados: o capítulo sétimo, “A comadre”, e o capítulo oitavo, “O Vidigal”. Aquele coloca em relevo a personagem que, como ressalta o narrador, “tocamos de passagem no primeiro capítulo” (CM, 25/7/1852, p. 2), isto é, a comadre<sup>16</sup>; o outro conclui o episódio da cabana, como demonstramos.

Os capítulos nono e décimo, “O-arranjei-me-do compadre” e “O pátio dos bichos”, respectivamente, publicados na semana seguinte, retomam e finalizam episódios deixados em suspenso. Esse último dá continuidade ao que se iniciou no quarto capítulo e prosseguiu no sétimo; aquele presta contas ao leitor do que o narrador prometera:

Os leitores estarão lembrados que o compadre dissera quando estava a fazer castelos no ar a respeito do afilhado, e pensando em dar-lhe o mesmo ofício que exercia, isto é, daquele *arranjei-me*, cuja explicação prometemos dar. Vamos agora cumprir a promessa. (CM, 1/8/1852, p.2, grifo do autor.)

O texto prossegue relatando as circunstâncias de vida que explicam a situação atual do compadre. Assim, tanto esse capítulo quanto o da comadre não correspondem precisamente a episódios da narrativa (se considerarmos o relato da vida do menino Leonardo como o fio condutor principal), mas, sim, a digressões explicativas ou de apresen-

<sup>16</sup> Ressalva que possui mais relevo na edição periódica, pois, nessa, o primeiro capítulo está limitado às mesmas referências sumárias à madrinha que aparecem na edição em livro, contudo sem contar com o parágrafo que no texto de 1854 finaliza o capítulo: “a festa acabou tarde; a madrinha foi a última que saiu, deitando a bênção ao afilhado e pondo-lhe no cinteiro um raminho de arruda” (ALMEIDA, 1854, p. 8).

tação — essa última modalidade ligada à necessidade de configurar melhor os personagens. Assim, ambos os capítulos, dentro da progressão narrativa, poderiam ser inseridos em qualquer ponto, inclusive em momentos que não exigissem maior capacidade de memorização do leitor. Mas não é o que ocorre.

Para que a afirmativa fique mais clara, cumpre sintetizar o que vimos analisando. Vale a pena nos determos nos episódios da Via Sacra e da cabana, pois ambos têm, na economia temporal do romance, uma função mais específica de adiamento da solução de conflitos que, ao invés de facilitadora, requer do leitor esforço maior de memorização. Nesses casos, em se tratando de episódios em que o fluxo da ação demanda o desfecho parcial em relação ao mais amplo da narrativa, podemos falar em efeitos suspensivos que interrompem tais episódios (os motivos da comadre e do “arranjei-me”, em que se operam a menção prévia e o posterior desenvolvimento, não configuram propriamente episódios, pois aí não se observam interrupções). Assim, se o capítulo “Vidigal” (oitavo do periódico, quinto do livro) fosse inserido na “Pacotilha” na mesma posição em que se encontra na edição de 1854 — imediatamente após o capítulo que inicia o episódio da cabana do qual ele é conclusão — não só minimizaria drasticamente o efeito suspensivo (minimizaria, porque, no livro, tal inserção, obviamente, não o anula de todo), como, também, a possibilidade de sustentá-lo por uma semana (no periódico, os dois capítulos teriam saído no mesmo domingo, 18/7/1852), facilitando assim a tarefa de memorização do leitor. Dessa forma, se no livro das *Memórias* os traços de dispersão e efemeridade, característicos do modo periódico de transmissão, podem ser mais bem controlados ou mesmo dirimidos — a constituição material do livro permite mais facilmente o ato de releitura — no periódico, tais traços são tensionados: a possibilidade do leitor abandonar a leitura e o texto que se encontra em realização é constitutiva do circuito comunicativo que aí se instaura; em outras palavras, a atenção do leitor que o texto reivindica é buscada através dos elementos que *a priori* o levariam ao completo abandono desse mesmo texto.

Em suma, a “natureza improvisada da narrativa”, a despeito de seu caráter intencional ou não, se deve menos ao aspecto aleatório do que funcional: os traços efêmero e dispersivo são elementos com os quais o romance de Manuel Antônio de Almeida lida na tentativa de performatização do texto. Contudo, tensioná-los não resulta obviamente em sua plena realização, pois a consequência seria o rompimento total da comunicação estabelecida. A memória aí requisitada é o termo mediador entre o caráter efêmero do meio material empregado, o periódico, e a dispersão característica do texto que se prolonga em tal meio de inscrição. Quer dizer, o pleno exercício da capacidade de memorização torna prescindível o exemplar anterior do jornal, permitindo, assim, ao leitor, a progressão da leitura. Mas para que isso ocorra é necessário evocar, ao mesmo tempo, a memória do texto que se estabelece no decorrer da progressão e aquela que é prévia à leitura, isto é,

aquela que o leitor já possui à revelia do texto. Tentaremos articular essa capacidade de memorização com o modo de interpelar o leitor pelo narrador.

### Leitor principiante?

Marisa Lajolo e Regina Zilberman, discorrendo sobre o modo de configuração do leitor e dos hábitos de leitura nas *Memórias de um sargento de milícias*, escrevem:

Manuel Antônio de Almeida parece conduzir o leitor pela mão, como se o caminho a percorrer — vale dizer, a leitura autônoma da obra — fosse difícil. Atesta-o a ocorrência, em seu romance, de expressões com “vamos fazer o leitor tomar conhecimento” ou o “leitor vai ver que o pobre homem era condescendente”, que, chamando a atenção do destinatário para continuação do relato ou para a introdução nele de novos elementos, configuram um narrador que tutela seu leitor de modo paternalista, receoso de que a leitura, à menor dificuldade, seja posta de lado. Leitor principiante, narrador permissivo e tolerante. (LAJOLO & ZILBERMAN, 1996, p. 19)

A questão que de imediato nos parece pertinente formular em relação à passagem acima diz respeito à possível “dificuldade” com a qual o leitor poderia defrontar-se durante seu percurso, ou seja, a “leitura autônoma da obra”. De acordo com as autoras, o leitor, tal como figurado no texto do romance de Manuel Antônio de Almeida, não estaria suficientemente preparado a ponto de se desprender da “tutela” do narrador paternalista. Mas o que significa o leitor suficientemente preparado? O leitor capaz de finalizar a leitura do texto, a despeito dos acidentes de percurso? Mas quais as dificuldades que o leitor teria ao ler as *Memórias de um sargento de milícias*? Não me parece que as autoras associem o despreparo do leitor à incapacidade, do ponto de vista intelectual, de compreensão do texto. Esse leitor seria certamente capaz de acompanhar a narração das peripécias de um menino no “tempo do rei” sem muitos percalços; ele e muitos outros, se, tal como as autoras, a controversa hipótese do sucesso do romance na edição periódica fosse plenamente aceita, assunto que foi aqui discutido no primeiro capítulo. É possível que nenhum desses leitores tivesse abandonado a leitura antes mesmo do seu término e, ao invés disso, como a fiel leitora da “Pacotilha” e do romance de Manuel Antônio de Almeida, cobrasse dos seus redatores a continuação da história:

Nossa futrica está uma verdadeira ferraria da maldição, onde quando há ferro falta carvão. O nosso sargento foi preguiçoso a

semana passada, roeu-me a corda deixando de escrever um capítulo de suas interessantes Memórias; então faltou-me matéria, agora que remeteu dois, falta-me espaço. Esta desculpa que dou, não aos fregueses, e sim às freguesas que têm apresentado queixas, servirme-á de justificativa, principalmente para com a do Catete que tanto interesse toma em tal publicação. O Sargento pede também desculpa, esperando ser-lhe concedida. (CM, 5/12/1852, p. 1)<sup>17</sup>

O último capítulo tinha sido publicado em 21 de novembro, ou seja, duas semanas antes. Nesse caso, o leitor é que se viu abandonado pelo texto.

Obviamente, o exemplo acima não significa uma generalização, uma tentativa de induzir, a partir da manifestação mais efetiva do leitor, todo o conjunto de práticas possíveis de leitura. Até porque o leitor poderia muito bem abandonar o texto, talvez pelo despreparo ou mesmo por se encontrar enfasiado devido a tantas interrupções. Nunca é demais lembrar que a publicação das *Memórias* se prolongou por um ano, de junho de 1852 a julho de 1853. Saindo aos domingos, por duas vezes capítulos do romance foram publicados na segunda-feira, nos dias 11 de outubro de 1852 e 16 de maio de 1853. Além disso, houve vários intervalos, alguns deles com a duração de três semanas (no total, foram 26 semanas sem publicações). Considerando as condições as quais a publicação do romance estaria sujeita, como não supor a intensificação dos traços de dispersão e efemeridade? Como vimos, esses mesmos traços seriam constitutivos da performatização que o romance de Manuel Antônio de Almeida realizaria. Nesse sentido, a possibilidade de abandono do texto por parte do leitor estaria no limite da própria performatização: tensioná-lo acarreta a tentativa de cooptar o leitor através de sua capacidade de memorização. Quer dizer, o romance não está sendo escrito para o possível leitor que o leria enquanto obra acabada, conclusa em sua extensão, mas para o leitor que o lê no decorrer de sua efetivação. E essa supõe interrupções e retomadas através das quais a performatização se estabelece. Sob esse aspecto, interpelar diretamente o imediato leitor, por intermédio do emprego de técnicas motivadoras, não significa tutelá-lo em seu percurso de leitura, restringindo-o em sua autonomia, mas garantir tanto quanto possível a interlocução estabelecida, em um gesto que é muito mais fático do que semântico.

Mesmo que se compreenda a leitura como o tipo de operação interpretativa que busca no texto o “significado textual intencionado pelo autor”<sup>18</sup> ou como o ato que realiza o texto e que, ao realizá-lo, lhe atribuiria um sentido não necessariamente coincidente com o intencionado pelo autor — conferindo, desse modo, acentuado grau de auto-

<sup>17</sup> Segundo Antônio de Moraes Silva, “futrica” é uma “loja de pouco importância, de negócio insignificante e talvez desleal”. O termo é utilizado para designar a sala de redação da “Pacotilha”.

<sup>18</sup> Essa formulação se baseia na descrição de Hans Ulrich Gumbrecht da relação que se estabeleceu com o texto escrito a partir da institucionalização da imprensa, na segunda metade do século XV. (GUMBRECHT, 1998, p. 305 e 306).

mia ao leitor — não se poderia, ainda assim, pressupor, no caso de textos publicados de modo seriado, a “leitura autônoma da obra”, pois, enquanto objeto material que se mostra à leitura, tal “obra” não está de todo realizada.

Assim, no que se segue, veremos como Manuel Antônio de Almeida organiza as interrupções e retomadas do texto do romance, interpelando diretamente o leitor.

### O que o leitor já sabe

Na verdade, o leitor sabe tanto quanto não sabe. Como já destacamos, ele provavelmente conhece o canto da esquina entre as ruas do Ouvidor e da Quitanda, ao mesmo tempo em que parece não ter a menor ideia de seu nome no “tempo do rei”. Se os meirinhos ainda eram personagens contemporâneos do leitor de 1852, não podiam, contudo, servir de parâmetro fidedigno para quem quisesse ter o conhecimento preciso de como eram há aproximadamente quarenta anos. Por outro lado, os batizados ainda resultavam em festa: “Já se sabe que houve nesse dia função” (*CM*, 27/06/1852, p. 1); e os barbeiros se caracterizavam por tocar o mesmo instrumento: “O compadre trouxe a rabeça, que é, como se sabe, o instrumento favorito da gente de ofício” (*id.*, *ib.*). Em ambas as passagens, embora o leitor presumidamente soubesse a que o narrador se referia, esse não abdica de mencionar o que aquele já deve conhecer enquanto saber comum, prévio ao texto que então se efetua. Ora, se o saber é prévio, por que repeti-lo? Por que a redundância? No parágrafo — já por nós citado — que encerra o primeiro capítulo, quando o leitor é pela primeira vez diretamente aludido, o que ele pode vir a saber é resultado do que se elabora na própria narrativa. Transcrevo novamente a passagem, com o objetivo de facilitar a leitura: “Saiba agora o leitor, que ainda o não adivinhou, que o pequeno nascido é a personagem da história que dá objeto a estas memórias. No seguinte capítulo diremos alguma coisa sobre a sua infância (*id.*, *ib.*)”. O leitor não sabe porque, obviamente, o relato da história está em curso. Todavia, o narrador pressupõe que os elementos narrativos disponíveis sejam suficientes para que o leitor possa antever algumas conexões não explicitadas no texto. Mesmo que ele fosse capaz de estabelecer previamente tais conexões, o narrador não deixa de evidenciá-las, buscando facilitar a tarefa do leitor inapto. Seria esse último o evocado pelo narrador? Nesse caso, supondo a resposta afirmativa, estaríamos, por um lado, diante da configuração do “leitor principiante” por parte do “narrador tolerante e permissivo”. Por outro, em se tratando de resposta negativa, estaríamos considerando o espectro de leitores extremamente hábeis que se encontraria, no contexto educacional brasileiro da metade do século XIX, muito além dos padrões disponíveis. Ora, ao tomar o leitor esboçado nas *Memórias* como “principiante”,

Marisa Lajolo e Regina Zilberman optam pela resposta afirmativa, aceitando a premissa do sucesso do romance no interior de um meio educacional precário, embora em expansão: se esse ainda não favorecia a ampliação do público leitor mais apto, tal sucesso só poderia ter ocorrido entre leitores mal preparados ou em formação, isto é, “princípios”, o que poderia ser percebido pela atitude tolerante do narrador.

A nosso ver, o modo de tratamento do leitor por parte do narrador nas *Memórias* não se dá em função do critério que diferencie o leitor “princípios” de outro preparado — mesmo concordando que o contexto no qual o romance se inseria fosse característico do momento inicial “de formação do leitorado brasileiro” (LAJOLO & ZILBERMAN, 1996, p. 19) —, mas, sim, em função da possibilidade de o leitor se perder durante o fluxo da narrativa que tende à dispersão e ao efêmero. A dificuldade, portanto, decorre das condições específicas do modo periódico de divulgação e não do grau de competência do leitor proveniente do sistema intelectual deficitário: na performatização que se instaura, o leitor é o interlocutor a quem o narrador deve sempre lembrar que a suspensão percebida é provisória. Isso acarreta determinado arranjo a partir do qual o autor organiza o fluxo narrativo não só em relação à ordenação temporal dos capítulos, como também em face dos elementos prospectivos e retrospectivos característicos do texto que se repete ao mesmo tempo em que evita a repetição sempre que o autor pressupõe que algo por ele mencionado seja do conhecimento do leitor.

Na verdade, a distinção entre o que precisa e não precisa ser repetido não é assim tão evidente. Vejamos então.

Nas *Memórias de um sargento de milícias*, são inúmeras as expressões que atestam a consciência do autor para a fluidez da narrativa. Essas podem tanto remeter ao conhecimento prévio do leitor, quanto à possibilidade de continuação da história, bem como evidenciar o caráter redundante do relato. Essa última, em geral, encontra-se articulada com a segunda, quer dizer, a redundância é componente imprescindível da continuidade do texto.

O modo mais comum empregado pelo autor para enfatizar o caráter redundante da narrativa consiste na utilização do sintagma “como dissemos”, que varia minimamente em “como já dissemos” ou, de forma mais distinta, em “há pouco dizíamos”, “como já fizemos sentir aos leitores”, entre outras. A primeira manifestação desse tipo — que chamaremos aqui de anafórico — ocorre no primeiro capítulo, “Origem, nascimento e batizado”, publicado em 27 de junho de 1852. Depois de destacar a figura de Leonardopataca, quando descrevia o Canto dos Meirinhos, o narrador anuncia o relato de sua história. Logo no início, menciona um dado que já fora assinalado na descrição anterior. Escreve: “Aqui chegando, não se sabe por proteção de quem, alcançou o emprego de que o vemos empossado, e que exercia, *como dissemos*, desde tempos remotos” (CM,

27/6/1852, p.1, grifo nosso). Mais adiante, o emprego da expressão resulta na retomada da narrativa interrompida pela curta descrição que sequer tinha extrapolado o limite do capítulo. Depois de ressaltar o prazer do protagonista diante da aproximação da Via Sacra do Bom Jesus, o narrador segue com a descrição do costume de “correr a Via Sacra”, para logo após reiniciar o relato: “O menino, *como já dissemos*, estremeceu de prazer ao ver aproximar-se a procissão” (CM, 11/7/1852, p. 1, grifo nosso). Contudo, nem sempre a expressão está tão próxima do momento narrativo que ela retoma. No trecho que abre o capítulo treze, o emprego da expressão supõe a distância de uma semana:

A sarabanda que o mestre de cerimônias passara aos dois pequenos em razão do que haviam feito à pobre mulher não produziu, *como dissemos*, nenhum efeito sobre eles no sentido de os fazer emendar. (CM, 29/8/1852, p. 1, grifo nosso)

A cena remetida da sarabanda — sarabanda essa consequência do ato de vingança promovido pelo protagonista e seu amigo de sacristia contra a personagem da vizinha durante a missa — foi narrada no capítulo anterior. Transcrevo a passagem que aí suspende o relato:

Acabada a festa, [a vizinha] dirigiu-se ela ao mestre de cerimônias, e fez uma enorme queixa, que custou aos dois uma tremenda sarabanda. Pouco porém se importaram eles com isso, uma vez que tinham realizado o seu plano (CM, 22/8/1852, p. 1).

Contraopondo as duas passagens, percebe-se claramente o aspecto redundante do texto. Mas tal aspecto é funcional em relação às retomadas constantes do fluxo narrativo: o emprego de expressões anafóricas ressalta a necessidade da redundância ao mesmo tempo em que busca negar o suposto “caráter improvisado da narrativa”. Assim, ao apontar para redundância do texto, as expressões anafóricas procuram tornar evidente para o leitor aquilo que ele já poderia ter sabido através do que foi até então dito.

O estabelecimento da memória do texto é resultado do modo como o autor lida com a tensão provocada pelos traços efêmero e dispersivo: é a garantia de que o leitor reteve algo do texto que se perde na medida em que os exemplares anteriores do jornal vão sendo abandonados. Mesmo o narrador pode esquecer o que deveria ter sido dito: “De agora em diante trataremos o nosso memorando pelo seu nome de batismo: não nos ocorre se já dissemos que ele tinha o nome do pai; mas se o não dissemos, fique agora dito” (CM, 11/10/1852, p. 1). São aproximadamente três meses que separam o início do romance da passagem acima citada. É possível que o autor, escrevendo “à última hora”, não tivesse tido tempo de reler os números anteriores ou mesmo suas anotações manus-

critas. No entanto, sua preocupação reside na dificuldade momentânea de recorrer à sua própria memória. Seria, então, o autor ele mesmo “principiante”, requisitando do leitor a atitude “tolerante e permissiva”? Não se trata aqui de me contrapor, com a resposta afirmativa, à hipótese do leitor-cliente “tem sempre razão” (LAJOLO & ZILBERMAN, 1996, p. 19). Tentarei demonstrar que a performatização efetuada pelas *Memórias de um sargento de milícias* evidencia o aspecto oscilante no tratamento do leitor por parte do narrador.

## O leitor que lê

No capítulo intitulado “Represálias”, publicado em 24 de abril de 1853, há uma interessantíssima sequência que aponta para essa oscilação. Todavia, cumpre, antes de apresentá-la, resumir a narrativa dos acontecimentos que a antecedem.

A partir do capítulo “Remédio aos males”, de 16 de janeiro de 1853, o protagonista, após sair de casa, se encontra às voltas com o seu novo amor, Vidinha. Sob o forte apreço da mãe e tia dela, Leonardo passa a viver na casa da família como agregado. Nesse meio tempo, consegue um emprego na ucharia real. Os acontecimentos que antecedem a passagem remetem ao envolvimento de Leonardo com a mulher do toma-largura e a consequente descoberta do adultério pelos traídos: além do toma-largura, Vidinha. No capítulo em questão, a jovem mulata, regressando à sua casa, depois de ter ido à ucharia tomar satisfação à mulher do toma-largura, encontra ainda o ambiente favorável à figura de Leonardo por parte de sua mãe e tia. Contudo, pouco a pouco, as “velhas” — como a elas se dirige o narrador — se dão conta da ingratidão de Leonardo. Ao perceber a presença constante do toma-largura em frente à casa, uma delas, estando com Vidinha à janela, sugere: “— Ora, eu pregava um mono ao tal Leonardo...e então *este* que era bem pregado, por ser ao mesmo tempo aos dois, a ele e a *ela*” (CM, 24/4/1853, p. 2). No que se segue, o autor, chamando a atenção para a qualidade específica de sua atividade, escreve: “Lendo na intimidade do pensamento da velha, com a nossa liberdade de contador de histórias, diremos ao leitor, que o não tiver adivinhado, que aquele — ela — referia-se à moça do *caldo*” (CM, 24/4/1853, p. 2). Cabe acrescentar que a moça em questão é a mulher do toma-largura.

Percebe-se pelo trecho citado que novamente o narrador pressupõe o leitor que poderia antecipar-se à explicação final; e uma vez mais a explicação se justifica em função do leitor “que o não [tenha] adivinhado ainda”. Na sequência do texto, o narrador procura se assegurar de que o leitor tenha entendido corretamente a sugestão da velha: “Dada esta explicação, os menos perspicazes entenderão sem dúvida em que consistia o mono

que a velha pregaria ao Leonardo” (*id.*, *ib.*). Se, no nível da enunciação, a fala cifrada da velha supõe a interlocução do leitor, no nível do enunciado, a fala é dirigida diretamente a Vidinha: essa “que nada tinha de pouco inteligente, compreendeu tudo às mil maravilhas” (*id.*, *ib.*). Correlacionando os interlocutores como formalizados nos dois níveis, podemos inferir que o leitor menos perspicaz é apresentado pelo narrador de modo muito pouco lisonjeiro — embora, provavelmente, o leitor não deixe de se satisfazer com a explicação dada —, pois, ao contrário de Vidinha, esse leitor estaria sempre requerendo do narrador a explicitação de algo presumidamente dado. Quer dizer, o leitor configurado no romance de Manoel Antônio de Almeida pode ser tanto o emblemático leitor-Vidinha, para quem meia palavra basta, quanto aquele “pouco inteligente” que nunca se antecipa à explicação final do narrador. Ou mesmo o leitor que discorde do narrador e que, por isso, é por esse desafiado: “As leitoras que não concordarem com esta doutrina [a do último amor como o verdadeiro] convençam-me do contrário, se são disso capazes” (*CM*, 26/6/1853, p. 1). Ora, se o leitor supostamente “tem sempre razão”, como é possível haver discordância?

A nossa insistência a respeito do modo de apresentação do leitor nas *Memórias* se deve menos ao desejo de descrever as condições de possibilidade de recepção do romance — e, mesmo que fosse, não se trataria de limitá-las àquelas que circunscrevem o tipo de leitor “principiante” — do que demonstrar que o leitor que aparece constantemente mencionado no romance de Manoel Antônio de Almeida é, antes de tudo, o leitor a quem o narrador interpela na presunção da efetiva interlocução: em outras palavras, trata-se do leitor externo (a despeito de ser ele “principiante”, Vidinha, “pouco perspicaz” ou discordante), pois, ao invés de configurado na representação da situação enunciativa, ele é interpelado pela encenação da situação enunciativa. Insistimos: o vaivém do texto não resulta do direcionamento da narrativa ao leitor que, restringido ao *status* de “principiante”, requisitaria o narrador paternalista, mas é efeito da tentativa do narrador de sustentar a interlocução estabelecida. E uma vez encerrado o relato, esse deve ser esquecido pelo leitor, já que o autor é, ele sim, principiante:

Daqui para diante começa a aparecer o reverso da medalha de todas essas chocarrices de que até então constou a vida do Sargento; vinha a morte de D. Maria, a morte do velho Leonardo-Pataca, e mil outras coisas tristes. O autor não tem gênio para tratar destas coisas, e por isso dá fim pedindo aos leitores que se esqueçam do seu trabalho, não lhe façam carga dos seus defeitos, porque foi apenas um ensaio. Se alguém disser que é mau costume querer o barbeiro novo aprender na barba do freguês tolo; ele observará que os leitores e só deles se hão de aproveitar de algum ponto bom que por ventura este ensaio possa dar, e que portanto tenham tolerância para quem principia. (*CM*, 31/7/1853, p. 1)

Praticamente todo esse parágrafo foi excluído da publicação em livro. O trecho que fecha a edição de 1854-55 é o seguinte: “Daqui em diante aparece o reverso da medalha. Seguiu-se a morte de D. Maria, a do Leornado-Pataca, e uma enfiada de acontecimentos tristes que pouparemos aos leitores, fazendo aqui ponto final” (ALMEIDA, 1855, p. 159). No livro, o escritor não solicita ao leitor que esqueça a narrativa, já que não depende mais da memória do texto que foi continuamente, durante um ano, construída. O leitor, que porventura esquecê-la, poderá recorrer aos volumes que agora tem em mãos. A ampla capacidade de memorização deixa de ser então pré-requisito de leitura. A performatização do texto, ou seja, a tentativa de fazer coincidir espaço e tempo do escritor e do leitor, praticamente desaparece, pois, no livro, o romance se mostra em toda sua extensão, anulando, assim, o substrato temporal comum do texto que não é oferecido integralmente — muito embora, por não corresponder à performance propriamente dita, tal substrato se concretize no decorrer da situação de incongruência entre os tempos de escrita e leitura. Desse modo, se Manuel Antônio de Almeida ainda mantém, nos volumes impressos, grande parte dos recursos utilizados na versão do *Correio Mercantil* é devido ao fato de que ele praticamente teria de escrever outro romance, considerando a maneira quase orgânica com que as *Memórias* incorporam tais recursos.

Acreditamos que tenha ficado claro como o caráter redundante do relato, articulando as antecipações e retomadas do fluxo narrativo, constrói a memória do texto e a sua importância para a progressão da leitura. O que certamente não deve ter ficado evidente é a relevância das constantes remissões, por parte do narrador, ao saber antecipado do leitor. Além de não serem redundantes, elas apontam para os conhecimentos prévios à narrativa, não contribuindo assim para a construção da memória do texto. Obviamente, essas remissões não deixam de reivindicar a capacidade de memorização do leitor, mas não a que lida com os traços dispersivo e efêmero do modo periódico de divulgação. Sendo assim, qual a sua funcionalidade? Constituem o leitor externo em imediato, ou seja, em efetivo interlocutor *in praesentia*. Acredito não ser preciso recordar o limite da presentificação em se tratando de texto escrito no qual não se pode estabelecer a situação de performance propriamente dita, mas apenas instituir a performatização. E é dentro desse limite que as remissões possuem funcionalidade.

Basicamente, o que o narrador credita como conhecimento prévio ao texto está relacionado à dimensão vivencial do leitor. Considerando o movimento empreendido de resgate do passado recente — recente, pois o próprio escritor teria tido a oportunidade de vivenciar o que estava sendo por ele descrito: “Aquele que escreve estas memórias ainda em sua infância teve ocasião de ver as folias (...)” (CM, 17/10/1852, p. 1) —, o escritor evidencia a anterioridade do conhecimento mediante a pressuposição de que o que está sendo resgatado é ainda passível de ser observado no presente tal como apare-

ceria se fosse descrito no passado. Utilizamos a forma no condicional para enfatizar o fato de que, por ser uma circunstância contemporaneamente observável, o narrador se exime de descrevê-la, cabendo-lhe apenas remeter o leitor ao que ele de antemão deve saber. Assim, ao retratar a Festa do Divino, o narrador afirma que “todos sabem o que é o Império, e por isso o não descreveremos” (*CM*, 24/10/1852, p. 1). E mais adiante, na seqüência da festa: “Aos foguetes seguiram-se, como sabem os leitores, as rodas” (*id.*, *ib.*).

Mesmo que o autor observe diferenças entre as formas de realização da Festa do Divino em meados do século XIX e no “tempo do rei” — “nesse tempo ainda se não usavam as barracas de bonecos, de sortes, de raridades e de teatros, como hoje (...)” (*id.*, *ib.*) —, tais diferenças não anulam a enorme semelhança que permite ao narrador reportar-se à festa sem maiores detalhes. Sob esse prisma, o autor se desobriga de descrever sempre que o registro lhe parece excessivo em relação ao que o leitor ainda pode constatar contemporaneamente. Mas quando a observação não é possível, ou seja, quando as cenas a serem esmiuçadas estão restritas ao “tempo do rei”, o narrador recorre à repetição das mesmas, justificando-a pelo critério da fidelidade descritiva:

Era má sina do major [Vidigal] ter sempre de andar desmanchando prazeres alheios; e infelicidade para nós que escrevemos estas linhas estar caindo na monotonia de repetir quase sempre as mesmas cenas com ligeiras variantes: a fidelidade porém com que acompanhamos a época da qual pretendemos esboçar uma parte dos costumes, a isso nos obriga. (*CM*, 5/6/1853, p. 1).

Para que fique mais evidente a relação entre o que narrador toma por conhecimento prévio e o que se mostra disponível à aquisição imediata do leitor, destacamos a passagem na qual móveis de típica casa do “tempo do rei” são apresentados. Embora o espaço em que tais móveis eram encontrados demandasse, segundo o narrador, atenção mais demorada, pois era “pouco mais ou menos semelhante em todas as [casas] ricas de então” (*CM*, 8/8/1852, p. 1)<sup>19</sup> — o que permitiria ao narrador evitar a descrição toda vez que os personagens adentrassem uma dessas — a descrição dos móveis foi subitamente interrompida quando se tornava cada vez mais minuciosa: “Quem quiser ter ideia exata destes trates procure no consistório de alguma irmandade antiga, onde temos visto alguns deles” (*id.*, *ib.*). Se tais móveis não eram facilmente vistos, por não pertencerem ao contexto do cotidiano ordinário de meados do século XIX, como a Festa do Divino, a Via Sacra ou as brigas entre familiares, eles eram, contudo, acessíveis ao leitor imediato.

<sup>19</sup> A palavra “casa” não aparece no texto da “Pacotilha”; ao que tudo indica, pelo encaminhamento da descrição, trata-se de erro que Almeida emenda na edição em livro.

Esse poderia muito bem visitar uma irmandade antiga e tomar conhecimento do que, no texto do romance, apenas aparecia esboçado. Assim, se o conhecimento prévio que o narrador requisita do leitor se refere ao que esse já sabe, não quer dizer que se trate da informação derivada daquilo obtido através de estudo ou intensa pesquisa, mas ao que se adquire de forma imediata por meio do que o leitor já poderia ter observado ou pode vir a observar na sua vivência cotidiana.

Chamamos a atenção para o detalhe porque o leitor pode conhecer o “tempo do rei” por meio de outros expedientes, inclusive por ter sido dele contemporâneo. Entretanto, o narrador se dirige ao leitor para o qual o conhecimento desse tempo é pouco preciso ou mesmo nulo. Não tendo sido testemunho, o leitor deve então fixar-se naquilo que o narrador lhe fornece assim como naquilo que ele pode previamente saber porque ainda disponível contemporaneamente em seu cotidiano. Dito de outra maneira, o que entendemos por conhecimento prévio nas *Memórias de um sargento de milícias* consiste na atitude do escritor de, através da proximidade do leitor externo, tentar compartilhar com ele os mesmos espaço e tempo e, nesse sentido, o que é prévio no conhecimento é o que se encontra disponível ao leitor, do ponto de vista de sua vivência cotidiana, no momento da enunciação.

Assim, a performatização que se instaura nas *Memórias* aponta para a confluência espaciotemporal bastante precisa: o leitor para o qual se dirige a narrativa não é outro se não aquele que, de algum ponto da cidade do Rio de Janeiro, está lendo o texto iniciado em 27 de junho de 1852 e cujo final poderia não ter ultrapassado o ano de 1852; ou, ao contrário, se estendido para além de 1853 e nunca ter terminado, se sua publicação estivesse em curso quando da interrupção da “Pacotilha” em 1854.

Que ainda possamos ler as *Memórias de um sargento de milícias* hoje é algo que surpreende; longevidade que talvez surpreendesse ainda mais o seu próprio autor, para quem o jornalismo era a sua verdadeira vocação.

**Abstract:** This essay aims at re-reading *Memórias de um sargento de milícias* within its historical context, i.e., the second half of the XIXth century. It will be proposed a study of Almeida's narrative taking into account the material conditions of its production and reception, highlighting the differences between the text published in *Correio Mercantil* (1852-1853) and the first edition in book format (1854-1855).

**Keywords:** 19th-century novel, 19th-century journalism, materiality of communication.

## Referências bibliográficas

- ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. 2 vols. Rio de Janeiro: Tipografia Brasiliense de Maximiano Gomes Ribeiro, 1854-1855.
- ANDRADE, Mário de. “Introdução”. In: Almeida, M. *Memórias de um sargento de milícias*. Ed. crítica Cecília de Lara. Rio de Janeiro: LTC, 1978.
- BORNEUF, Roland. & OUELLET, Rêal. *La novela*. Barcelona: Editorial Ariel, 1975.
- BORY, Jean-Louis “Premiers éléments pour une esthétique du roman-feuilleton”. In: *Musique II: tout feu, tout flamme*. Paris: Julliard, 1960.
- BROOKS, Peter. *The melodramatic imagination: Balzac, Henry James, melodrama, and the mode of excess*. New Haven: Yale University Press, 1995.
- DAMASCENO, Darcy. “A afetividade linguística nas *Memórias*”. In: *Revista brasileira de filologia*. Vol 2, tomo II. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, dez. 1956.
- DAVIS, Lennard. *Factual fictions: the origins of the english novel*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1997.
- DIDEROT, Denis. “Ceci n’est pas un conte”. In: *Le neveu de Rameau, satires, contes et entretiens*. Paris: Le Livre de Poche, 1984.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. “A mídia literatura”. In: *Modernização dos sentidos*. Trad. Lawrence Flores Pereira. São Paulo: 34 Letras, 1998.
- HOLLOWAY, Thomas H.. *Polícia do Rio de Janeiro: repressão e resistência numa cidade do século XIX*. Rio de Janeiro: FGV, 1997.
- ISER, Wolfgang. *O ato de leitura: uma teoria do efeito estético*. Trad. Johannes Krestchmer. Vol. 1. São Paulo: 34 Letras, 1996.
- JAROUCHE, Mamede Mustafa. “Introdução”. In: *Poesias da pacotilha (1851-1854)*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- LAJOLO, Marisa. & ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 1996.
- LAPA, Rodrigues. *Estilística da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Cátedra, 1970.
- LARA, Cecília de. “*Memórias de um sargento de milícias: memórias de um repórter do Correio Mercantil?*” In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, nº 21. São Paulo: USP, 1979.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Elementos de linguística para o texto literário*. Trad. Maria Bastos de Matos. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- ROCHA, João Cezar de Castro. *Literatura e cordialidade: o público e o privado na cultura brasileira*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.

SILVA, Antonio de Moraes. *Dicionário da língua portuguesa*. 9ª ed. 2 vols. Lisboa: Empresa Literária Fluminense, 1873.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a "literatura" medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

\_\_\_\_\_. "Body and performance". In: Gumbrecht, H.U. & Pfeiffer, K. L. *Materialities of communication*. Stanford: Stanford University Press, 1994.

#### PERIÓDICO CONSULTADO

*Correio Mercantil*. Rio de Janeiro: Tipografia do Correio, 1848-1868.