

# UMA LITERATURA VADIA: A REDUÇÃO ESTRUTURAL DE CANDIDO E SCHWARZ

[A LAZY LITERATURE: THE STRUCTURAL REDUCTION OF CANDIDO AND SCHWARZ]

**PEDRO ALEGRE<sup>i</sup>**

<https://orcid.org/0009-0005-3131-0655>

Colégio Pedro II – Rio de Janeiro, RJ, Brasil

**Resumo:** O artigo pretende revisitar o texto de fundação da crítica dialética brasileira, “Dialética da malandragem”, de Antonio Candido, a fim de por em causa os pressupostos que organizam a leitura tanto de uma obra literária quanto da vida social. Parte-se do ensaio de Schwarz sobre Candido, para, em seguida, encontrar uma diferente abordagem do método da “redução estrutural”. Busca-se, ao fim, apontar outras leituras possíveis para o romance de Manoel Antônio de Almeida em uma articulação entre história brasileira do século XIX e a escrita ficcional, de forma diversa à tradição dialética.

**Palavras-chave:** Crítica dialética; Antonio Candido; Romance brasileiro; História; Manuel Antônio de Almeida

**Abstract:** The article intends to revisit the foundation text of brazilian dialectical criticism, “Dialectics of malandragem”, by Antonio Candido, in order to question the assumptions that organize the reading of a literary work and social life. It starts with Schwarz’s essay on Candido, and then finds a different approach to the “structural reduction” method. In the end, the aim is to point out other possible readings for Manoel Antônio de Almeida’s novel in an articulation between Brazilian history of the 19th century and fictional writing, in a way different from the dialectical tradition.

**Keywords:** Dialectical criticism; Antonio Candido; Brazilian novel; History; Manuel Antônio de Almeida.

Nada é mais brasileiro que esta literatura mal resolvida.  
— Roberto Schwarz.

Viviam em quase completa ociosidade; não tinham noite sem festa. Moravam ordinariamente um pouco arredados das ruas populares, e viviam em plena liberdade.  
— Manoel Antônio de Almeida.

## 1. A exclusão estrutural

A certidão de nascimento da crítica dialética brasileira, segundo Roberto Schwarz, data de 1970, com a publicação do ensaio *Dialética da malandragem*. Nele, Antonio Candido realizou a conjunção da análise formal de um romance do século XIX com a localização da ordem social brasileira, a ponto de denominar uma “linha de força” inédita na literatura nacional, a saber, “a malandragem”, que articula uma tradição singular. A *complementação* entre forma literária e conhecimento social brasileiro organizou, à luz da unidade do romance, uma mudança no curso da própria literatura brasileira e da realidade histórica, numa sondagem que remete, ainda, à cena política contemporânea.<sup>1</sup> A importância desse ensaio é medida na própria leitura de Machado de Assis feita por Schwarz, que desenvolve e amplia o modelo realizado por seu mestre. Ao escrever um ensaio sobre Candido,<sup>2</sup> Schwarz situa o programa da crítica dialética encontrado em seu próprio trabalho ensaístico, reconhecendo a exigência, talvez dialética, de falar sobre si ao se interrogar sobre o outro.

Em poucas palavras, no ensaio de Antonio Candido, segundo Schwarz, “trata-se de ler o romance sobre o fundo real e de estudar a realidade sobre o fundo de romance” (SCHWARZ, 1987, p. 140). No livro analisado por Antonio Candido – as *Memórias de um sargento de milícias* (1852), de Manoel Antônio de Almeida –, foi preciso localizar o setor da “totalidade social cujo movimento a forma do livro sintetiza” (SCHWARZ, 1987,

---

<sup>1</sup> O ensaio de Antonio Candido, escrito em 1970, se localiza no auge do endurecimento da ditadura militar (1964-1985), quando, em 1968, com o AI-5, a repressão ganhou dimensões implacáveis no âmbito político e cultural.

<sup>2</sup> Trata-se do ensaio “Pressupostos, salvo engano, de ‘Dialética da malandragem’ (1987), que será seguido nos termos de Schwarz até certo ponto.

p. 139). Esta realidade é lida, no romance, a partir um setor específico e minoritário da realidade brasileira: o dos homens livres que, não sendo escravos nem senhores, viviam num espaço social intermediário e anômico, “em que não era possível prescindir da ordem nem viver dentro dela” (SCHWARZ, 1987, p. 138). Tem-se, assim, a malandragem, em cujos movimentos os personagens do livro encenam, numa dialética, tanto literária quanto social, entre a ordem a desordem.

Essa dialética é uma espécie de esqueleto de sustentação do romance. Segundo Schwarz, é uma “formalização estética” (SCHWARZ, 1987, p. 132) de um ritmo geral da sociedade brasileira do século XIX. O romancista deixou de lado os dois extremos da realidade social, ao suprimir tanto o escravo, e, portanto, retirou quase totalmente a dimensão do trabalhador, quanto as classes dirigentes, suprimindo os controles do mando. Restou, nas *Memórias*, um “setor intermediário” da sociedade que “a ordem só dificilmente se impunha e mantinha” (SCHWARZ, 1987, p. 132). Trata-se de uma classe de pessoas livres, deslocadas que, se agitando de um lado a outro da ordem social, deixou no ar o “jogo dessa organização bruxuleante fissurada pela anomia, que se traduz na dança dos personagens entre o lícito e o ilícito” (CANDIDO, 2015, p. 39). Esta é a realidade histórica da qual a dialética da ordem e da desordem é o “correlativo formal”.

Antonio Candido chama “redução estrutural” ao processo por cujo intermédio a realidade social se torna, no romance, componente de uma *estrutura literária*. “Meu propósito”, ele escreve no Prefácio de *O discurso e a cidade*, “é fazer uma crítica integradora, capaz de mostrar de que maneira a narrativa se constitui de materiais não literários” (CANDIDO, 2015, p. 9). Para isso, parte-se de obras tributárias de concepções realistas que procuram, segundo ele, reproduzir a realidade.<sup>3</sup> Esta reprodução, como se sabe, não é mecânica, direta, em relação à realidade histórica, pois a obra literária, regulada de modo autônomo, compõe suas leis a partir das quais apenas com delicadas mediações se pode entrever o componente social de que se alimentou. Em geral, esses elementos são indícios que formam, no interior da obra, “princípios estruturais” que “regem a formação do texto a partir de suas camadas mais fundas e devem ser trazidos à luz clara da razão crítica” (CANDIDO, 2015, p. 12). Este modo de proceder se baseia na

---

<sup>3</sup> Note-se que no interior desse modelo crítico avulta a noção de representação (mímesis) como *imitação* de uma realidade que o romance dá a ver. Em certo sentido, o impulso mimético da obra realista configura, na verdade, o ideal de plasmar certa imagem da vida social. Esse princípio será questionado a seguir, a partir de uma sutil diferença apresentada no texto de Candido, a que o ensaio de Schwarz não deixa entrever.

“camada aparente” da narrativa e pode ser traduzido pelos “elementos germinais ocultos” contidos na estrutura da obra. A tensão, de relação dinâmica, entre a camada ostensiva e “subsolo do discurso” é o modelo de que parte Candido para ler as *Memórias*, de Manuel Antônio de Almeida. Em resumo, este modelo crítico se define pelo – “desejo de explicar o aparente por meio do oculto” (CANDIDO, 2015, p. 13).

Entre a camada aparente e a camada oculta do romance de Almeida, existe um descompasso que Antonio Candido identifica de início, a fim de organizar para o leitor os princípios estruturais da narrativa em questão. As *memórias de um sargento de milícias* são constituídas por alguns veios descontínuos. Para a crítica integradora, a que pretende Candido, trata-se de um nítido problema de composição, uma vez que o romance apresenta, em demasia, uma “justaposição mais ou menos precária de elementos não suficientemente fundidos” na estrutura formal, mesmo que sejam “interessantes” ou “encantadores” como episódios soltos ou “quadros isolados” (CANDIDO, 2015, p. 29). Estes quadros, segundo Candido, são parte do que os críticos chamaram, nas *Memórias*, de “documentos”, típicos do romance de costumes, que visam sobretudo o registro fiel da vida cotidiana da época. Estes documentos estão “prontos para a ficha dos folcloristas, curiosos e praticantes da *petite histoire*”, mas, do ponto de vista literário, representam uma “*desintegração* dos elementos constitutivos” (CANDIDO, 2015, p. 29) do romance. Tem-se uma intensa “descrição de costumes” que, na prática, não se alia a nada de estruturante na obra, pois permanece *em aparência* como elementos desintegrados – “tudo nele está desconexo” (CANDIDO, 2015, p. 29). Elementos indeterminados, de caráter informe ou pitoresco, tudo que seria “registro histórico” ou documento, para Candido, revela-se como dispersão do caráter realmente social da obra, que se encontra não em mero registro incapaz de fornecer a força estética do romance, mas na formalização estrutural da dialética da ordem e da desordem. A desconexão dos elementos que, para outros críticos, era a força de Almeida como romancista de costumes, na verdade, é “o ponto fraco da sua composição” (CANDIDO, 2015, p. 29).

Para Candido, o romance de Almeida não poderia ser um documentário, porque, se assim fosse considerado, seria um péssimo livro, uma vez que se caracteriza por ignorar as camadas dirigentes da sociedade assim como as camadas mais baixas (a dos escravos), recolhendo personagens de um estrato médio ou baixo, de lugar indefinido socialmente – quer dizer, do ponto de vista documentário, seria muito restrito, senão inválido. O caráter

social desse romance é outro, como pretende Candido, mais profundo, e se encontra oculto no meio da dispersão de quadros soltos.

Lendo o capítulo 15 do romance, o crítico apresenta seu argumento. Trata-se da cena “Estralada”, a festa de aniversário da Cigana, que Leonardo Pai atrapalha, pagando o capoeira Chico-Juca para criar uma desordem, e denunciando previamente ao major Vidigal, símbolo da lei na narrativa, para intervir e restabelecer a ordem. Embora o episódio seja composto do elemento “documentário”, incluindo a festa cigana, o retrato do capoeirista, comum à época, e uma sequência de fatos, nesse caso o documento não existe em si, como elemento disperso, mas “é parte constitutiva a ação” (CANDIDO, 2015, p. 29), de modo que o autor não está “desviando” a atenção do leitor para traços quaisquer da sociedade, mas revelando sua estrutura essencial: como a ordem e a desordem são mobilizadas por uma camada social intermediária. Esta maneira de narrar, segundo Candido, obedece às normas da composição narrativa; a outra, entretanto, perdida em elementos dispersos, senão errada, é imperfeita, “por motivos de natureza estrutural” (CANDIDO, 2015, p. 29).

Dessa maneira, o crítico organiza a camada superficial dos dados ficcionais, que precisam ser encarados como “elementos de composição, não como informes proporcionados pelo autor, pois nesse caso estaríamos reduzindo o romance a uma série de quadros descritivos dos costumes do tempo” (CANDIDO, 2015, p. 30). Contra a série descritiva e desconexa da narrativa, existe a representação de uma classe social anômica que transita entre a lei e a sua infração, a ordem e a desordem social, de maneira indistinta, compondo assim não apenas o “retrato”, mas a verdadeira estrutura que organiza o elemento social do livro. Trata-se, para Candido, de duas estruturas, a social e a ficcional, e uma é visada no interior da outra. A partir da obra, em seus elementos estruturais, se conhece a forma de um modelo social que tem correspondência histórica. Portanto, para que a camada social e literária mais funda se revele “à luz da razão crítica”, é preciso, segundo este modelo de análise, excluir os elementos dispersos, os quadros soltos, episódios desconexos, descrições, tudo aquilo que torna imperfeito o livro de Almeida, em função da *ação narrativa* que demonstra o princípio formal do romance. Nesse sentido, *a redução estrutural começa por uma exclusão estrutural* de todos os traços desintegrados que, segundo o próprio Candido, compõem as *Memórias* do início ao fim.

## 2. Um romance da desintegração

Afinal não era senão vida de enjeitado, que o leitor sem dúvida já adivinhou que ele era.  
— Manoel Antônio de Almeida

A redução estrutural é também o modelo com o qual Schwarz procura organizar a leitura das *Memórias póstumas*, de Machado de Assis. Assim, quando escreve que “o antagonismo de classe, em sua forma particular ao Brasil” (SCHWARZ, 2012b, p. 62) é a chave do estilo do narrador machadiano, toma-se o paradigma de Antonio Candido na interpretação do romance de Almeida, uma vez que nele se percebe igualmente que “o estilo das *Memórias* é ligado à dialética da ordem e da desordem e à experiência de classe que ele, o estilo, sintetiza em certo plano” (SCHWARZ, 1987, p. 144). O romance de Machado de Assis é marcado, como o de Almeida, por uma “descontinuidade da intriga”, por um “enredo errático e frouxo”, uma forma “aparentemente desprovida de método” e “desprovida de necessidade interna”, sem ação narrativa, em suma, “um romance acima de tudo escorregadio” (SCHWARZ, 2012b, p. 68). Entretanto, o crítico que opera na redução estrutural pretende mostrar como esta aparência disparatada possui uma lógica singular, de origem social. Trata-se, como um todo, de um “arranjo engendrado a partir de circunstâncias históricas peculiares”, a partir das quais “fica patente a afinidade com a cadência do procedimento narrativo, o que assegura ao romance coesão (um fato estrutural) e a verossimilhança” (SCHWARZ, 2012b, p. 66). O tipo social, a que representa o narrador Brás Cubas, assim como a classe média, no romance de Almeida, são as estruturas sociais que garantem a “coesão” de narrativas as quais insistem em desmentir seus críticos. A partir desses “dados históricos”, acrescenta Schwarz, é que se pode encontrar numa forma descontínua e desprovida de necessidade “a sua logicização e consequência não evidente” (SCHWARZ, 2012b, p. 66). O crítico, diante de alguns disparates narrativos, precisa encontrar a lógica interna de uma forma aparentemente arbitrária; a redução estrutural busca, no evidente, o não evidente, e no aparente, o oculto. Em geral, o elemento não evidente, abstraído na forma estética, é uma certa lei secreta que organiza este ou aquele processo social e histórico, seja uma classe ou tipo social.

Como foi dito, no caso de *Memórias de um sargento de milícias*, o princípio formal não evidente que demonstra, ao mesmo tempo, a lei social e a literária é “a dialética da ordem e da desordem a partir da situação dos homens livres e pobres no interior da ordem

escravista” (SCHWARZ, 1987, p. 149). Estrutura literária que se torna possível somente quando participa de uma exclusão de elementos fragmentados que não se reduzem ao todo. Nos termos de Schwarz, o “romance é forte só quando a subordina [a descrição documentária] a um outro movimento, o da ação” (SCHWARZ, 1987, p. 131). A leitura estrutural, segundo Candido, “superando as descrições estáticas, amaina a inclusão frequente de usos e costumes, dissolvendo-os na dinâmica dos acontecimentos” (CANDIDO, 2015, p. 30). Existem, assim, dois movimentos que devem ser colocados no interior de uma hierarquia, segundo a qual o movimento da descrição se submete ao da ação, as partes ao todo, os detalhes à totalidade, os fragmentos ao princípio condutor da narrativa<sup>4</sup>.

Contudo, Schwarz não destaca em seu comentário algo que, salvo engano, é marcante no ensaio de Antonio Candido e que precisa ser assinalado. Para este, no romance de Almeida, os detalhes, os elementos desconexos, as descrições em quadros, tudo em suma o que a redução estrutural precisa submeter ao princípio organizador da narrativa, nada disso é marginal, periférico ou diminuto na composição do livro. Na verdade, salta aos olhos do leitor o modo como a “desorganização” é sistemática. O crítico observa a desagregação formal e, por sua vez, a toma como incoerência aparente de uma necessidade oculta. Mas, de modo nenhum, os elementos informes são resíduos a que se poderia dispensar – *eles na verdade garantem, a todo momento, a razão de ser da crítica que pretende ver, na desordem patente, a ordem latente. Apenas porque existe uma desconexão dos elementos é que a crítica dialética se mobiliza em conectá-los ao princípio estrutural.*

Assim, Candido pode afirmar, com lucidez, que “a estrutura do livro sofre a tensão das duas linhas que constituem a visão do autor e se traduzem em duas direções narrativas, inter-relacionadas de maneira dinâmica” (CANDIDO, 2015, p. 40). Trata-se, segundo o crítico, de uma verdadeira “dualidade de etapas” (CANDIDO, 2015, p. 30). Desse modo, a dialética da ordem e da desordem não se manifesta apenas como representação literária de um processo social, segundo o qual os tipos sociais indeterminados pelo rígido sistema da escravidão vagam em aventuras no limite da lei e da infração, demonstrando a forma pela qual um estrato social organiza uma experiência deslocada do mundo hierarquizado, como pretendem Schwarz e Candido. Existe, em vez disso, no próprio cerne da redução

---

<sup>4</sup> Vê-se ecoar aqui a distinção entre narrar e descrever elaborada por Lukács (2010).

estrutural, uma dialética da ordem e da desordem que divide, não a obra literária e processo social, mas duas modalidades narrativas. “São duas ordens narrativas coexistentes” (CANDIDO, 2015, p. 30). A ordem da descrição fragmentária de quadros narrativos isolados ameaça constantemente a totalidade do romance, segundo a crítica dialética, com uma desagregação de suas partes. A esta desordem formal, se contrapõe o elemento da ordem dialética, que busca submeter cada parte ou detalhe desconexo à “dinâmica dos acontecimentos” como “parte integrante da ação” (CANDIDO, 2015, p. 30), de modo a revelar assim a lei oculta de uma narrativa disparatada e, no limite, “imperfeita”. É dentro dessa dialética que iremos compreender o movimento do ensaio de Antonio Candido, o qual, para demonstrar o princípio estrutural do livro, precisa tomá-lo por um “romance representativo” (CANDIDO, 2015, p. 31).

Por isso, escreve Candido, “a primeira metade tem mais o aspecto de crônica, enquanto a segunda é mais romance” (CANDIDO, 2015, p. 30). As duas modalidades se dividem entre, de um lado, o aspecto descritivo e “documentário”, de teor historiográfico, e recebe, desse modo, o nome de “crônica”; e, por outro lado, o aspecto “mais romance” fala de uma estruturação na qual cada parte está a serviço de acontecimentos organizados que revelam um mundo social a partir da forma literária. A primeira modalidade é desconexa, tem função de pintar costumes, tipos, situações de época, mas nada se apresenta como o movimento social organizado por uma forma. A segunda modalidade, a que Candido se filia, é a que junta os fragmentos desorganizados e submete a “ordem da crônica” à ordem da ação narrativa, capaz de indicar a estrutura do movimento social de uma classe. Esta modalidade privilegiada mostra a sua “correspondência profunda” (CANDIDO, 2015, p. 33), por trás da desconexão descritiva, com a sociedade brasileira do século XIX. Por ser, segundo sua lógica interna, o “correlativo formal” da vida social daquela época, as *Memórias* se constroem como romance representativo. De um lado, existe a crônica, que exhibe fatos dispersos sem conexão, enquanto, de outro, há o romance representativo que liga os momentos narrativos à lei de uma ordem social revelada pela ação dos personagens.

Desse modo, Candido reelabora, no interior da sua crítica dialética, a oposição tradicional entre a crônica de fatos e a representação poética que define a noção clássica da *mimesis*. Sabe-se que, na *Poética*, Aristóteles contrasta a poesia por ser “mais filosófica e mais nobre do que a história” (ARISTÓTELES, 2017, p. 97). Esta se refere



aos fatos que aconteceram sem nenhuma conexão necessária, enquanto a mimese poética não diz o que de fato ocorreu, mas o que “poderia ter ocorrido segundo a verossimilhança ou necessidade” (ARISTÓTELES, 2017, p. 97). O que parece conduzir Aristóteles, na definição da representação poética, não é de modo algum a natureza imitativa da arte, que deveria copiar igualmente o que vê. Na verdade, é o oposto. A história diz o que aconteceu e, além disso, sua sequência de fatos históricos pode muito bem ser “inverossímil” se copiada para uma obra de arte. Esta, ao contrário, deve evitar a narrativa histórica, e representar segundo a verossimilhança de “uma ação única e que forma um todo” (ARISTÓTELES, 2017, p. 95). A poesia se baseia, em sua formulação clássica, não em uma noção estreita de semelhança como cópia, mas em um modelo específico de racionalidade. Na arte mimética, é necessário representar a universalidade das ações, e não dos fatos soltos, a que pertence a narrativa histórica. Portanto, a poesia é mais filosófica porque é a mimese, não de homens quaisquer, mas da ação, “a mimese de homens que agem” (ARISTÓTELES, 2017, p. 85). A mimese, segundo Aristóteles, é uma trama de enredos, necessariamente concatenados em cadeia verossímil, quer dizer, baseada nas causas e efeitos que tornam os fatos um todo coerente, filosófico, possível. Por isso, “o todo é o que possui início, meio e fim” (ARISTÓTELES, 2017, p. 95) em uma trama de ações representadas poeticamente. Quando Candido reivindica o caráter representativo do romance de Almeida, que estaria apenas em parte “dentro das normas tradicionais de composição” (CANDIDO, 2015, p. 30), ele está retomando a diferença aristotélica, fundadora da tradição clássica, entre poesia, como trama de ações universais e necessárias, e história, como fatos particulares sem necessidade interna. O romance de Almeida deve submeter, para Candido, seus fatos descritivos sem necessidade, “documentários” e históricos, à ordem representativa das ações. Ele deve deixar de ser história ou “crônica” e passar a ser representação social de uma ordem específica (em geral oculta) dos fatos.

A dialética da ordem e da desordem não se estabelece entre romance e processo social, porque entre eles há uma harmonia representativa, em que um é o correlativo do outro. A oposição em jogo, muito mais contrastante, se encontra entre a desordem da história, como aparece no romance de Almeida, feita de episódios dispersos, personagens aleatórios e sem função narrativa, e a ordem representativa que organiza a ação do livro em um todo estrutural articulado. O cerne da mimese é esta racionalidade dos eventos no

interior de uma trama de ações concatenadas pelas causas e efeitos que os homens de ação realizam. Ao se colocar ao lado das normas tradicionais da composição, Candido compreende o enredo de ações capaz de organizar uma verdade social. Verdade essa, no entanto, que expõe uma singular diferença entre a redução estrutural e a tradição clássica da representação, que acabamos de comparar.

O que, em Aristóteles, singularizava a poesia mimética, em Candido se encontra, ao contrário, na definição do processo histórico. Como se houvesse, na dialética da ciência social, uma inversão: o romance representativo é a imagem da história como trama de ações, enquanto, tradicionalmente pensada, esta trama é primeiramente o lugar da poesia, e não da história. Da mesma maneira, o romance de Almeida, desorganizado e feito de uma sequência de fatos descritivos, que não são regulados pela necessidade das causas e efeitos, se parece muito mais, aos olhos aristotélicos, com a narrativa da história, em sua estrutura. A crítica dialética, numa inversão, assumiu a racionalidade da mimese clássica para organizar a ciência da vida social, como representação da ação, enquanto o próprio romance procura outra forma narrativa, a qual se parece muito mais com a história, feita de fatos sem conexão e sem necessidade interna. O arranjo do processo social no romance, para a redução estrutural de Candido, é uma composição poética, no uso a que foi dado por Aristóteles, enquanto o romance é uma narrativa dotada de uma sucessão de episódios que faz lembrar a história. Invertidos os papéis, o crítico assume a tarefa de organizar uma narrativa representativa, como um poeta segundo Aristóteles, e também de excluir certa dinâmica indeterminada, sem causalidade, de que se compõe o próprio tecido da história e das histórias.

Assim, o crítico dialético se torna um poeta mimético que organiza um modelo de racionalidade da ação a partir do qual a história é excluída em nome da verdade do processo histórico-social, quer dizer, da ciência sociológica. O que se exclui, além disso, é o elemento que as *Memórias de um sargento de milícias*, como narrativa, compartilham com a história.

Manoel Antônio de Almeida constrói quadros narrativos independentes, isolados de um todo orgânico, nos quais as personagens, sem nenhuma função social evidente, vivem os jogos de aventuras de um mundo não hierarquizado. Este mundo, escreve o próprio Candido, “hierarquizado na aparência, se revela essencialmente subvertido” (CANDIDO, 2015, p. 37). Esta subversão, antes de ser uma verdade social, se organiza

como subversão das partes isoladas contra o todo orgânico. Elas passam a viver, como Leonardo, uma vadiagem que coincide com a história narrada. Personagens vadios, desregrados, transitam pelo mundo ficcional como se o mundo social fosse constantemente sacudido e ameaçado pelo contato burlesco e desafiador de suas pequenas partes não integradas no todo nacional. As personagens de Almeida contam, em sua narrativa jocosa e irônica, a história que não consegue se integrar numa racionalidade representativa, porque os corpos dos sujeitos são partes desintegradas do “corpo social”. Esta ameaça de irrupção é o que o major Vidigal, único representante da lei no romance, tenta em todos os momentos adiar, reprimir e integrar. O romance de Almeida não é, assim, um romance representativo que determina a verdade social de uma classe anômica restrita à regulação do favor como agregados. Ao contrário, o livro expõe a maneira como elas vagam dispersas, num jogo livre de atividades, e destituem a ordem representativa da ação que determina a função de cada parte no todo. Elas não são uma “parte” na dialética do favor, como sujeitos dependentes do senhor, e limitados no mundo do trabalho pela escravidão. Elas contam a história de uma desagregação que não é oposta à ordem representativa, quer dizer, elas não são a desordem em relação a qual uma ordem social existe. São duas ordens narrativas coexistentes, como escreve Candido, e o romance de Almeida trata de *outra ordem*. Esta postula uma desagregação das partes ficcionais em relação à trama única de ações. Por sua vez, o postulado não é somente fictício, mas também organiza um modelo histórico segundo o qual a verdade social é uma desintegração que indetermina o tecido da experiência. O que Candido e Schwarz descartam da “experiência histórica” como detalhes sem necessidade de composição, Almeida resgata como uma nova experiência na qual a vida social é marcada pela história de sua desagregação.

### **3. Literatura sem ocupação**

Achava ele um prazer suavíssimo em desobedecer  
a tudo quanto se lhe ordenava.  
— Manoel Antônio de Almeida.

Viu-se que a redução estrutural é organizada pelo modelo representativo, o qual, por sua vez, determina para a obra literária uma verdade social segundo a verossimilhança

e a necessidade, excluindo de sua racionalidade os elementos contingentes não integrados. Além disso, viu-se também como, na dialética de Candido, o crítico assume o papel que, em Aristóteles, cabia ao poeta, e não àquele que gostaria de escrever a história. O processo social, na crítica dialética, se funda num modelo mimético a partir do qual a história é tomada como uma trama das ações necessárias, enquanto o romance de Almeida, ameaçado constantemente pela desagregação de suas desconexões, é uma narrativa que dispensa certa necessidade do todo em detrimento de uma independência episódica das partes.<sup>5</sup>

O modelo representativo, reivindicado por Candido como análise estrutural, carrega o elemento político e social, desde Aristóteles, a partir da separação dos estilos: o elevado e o baixo, trágico ou cômico, homens de valor e de ação ou homens quaisquer e ridículos. Cada estilo corresponde a uma certa classe de homens e a certo modo de narrar ações – a identificação entre palavra, ordem social e estilo é a base política que funda a reflexão estética. A *Poética*, que define o modelo da representação como unidade do espaço, tempo e ação, ao mesmo tempo em que caracteriza uma teorização da arte, pressupõe uma conformação política e social.

A intersecção entre estética e política torna o modelo representativo também uma forma de um pensamento do político. Foi Auerbach quem melhor retomou o problema da separação dos estilos como sustentação do pensamento clássico sobre a arte em contraposição ao romance moderno, que surgiria numa aberta ruptura com a ordem do mundo da representação. A ordem não é apenas estilística, mas acompanha por sua vez uma certa racionalização social, hierarquicamente formulada a partir de normas poéticas de uma divisão da palavra presente como divisão da comunidade – a elevada para homens elevados, a chã para os homens baixos. Os fundamentos do romance moderno, segundo

---

<sup>5</sup> Não é pouco lembrar que o romance de Almeida saiu pela primeira vez, em folhetim, como capítulos seriados, e sem assinatura, em 1852-1853, no suplemento “A pacotilha”, no *Correio Mercantil*, do Rio de Janeiro. O caráter dispersivo dos episódios aparece, em primeiro lugar, como traço das publicações em jornal, sobretudo de obras “menores”, sem identificação do autor e com o objetivo de ser uma leitura mais ou menos recreativa, no interior dos periódicos. A primeira edição em livro consta de 1854-1855, em dois volumes, assinada por: *Um brasileiro*. A primeira edição com o nome do autor é póstuma, de 1862-1863, revista por Machado de Assis. Sem deixar de levar em conta o caráter folhetesco de sua publicação original, que muito importa para compreender a articulação disjuntiva da obra, se quer mostrar ainda que, mesmo como volume único, o romance pode muito bem ser lido, a depender da orientação crítica, a partir da dispersão narrativa que o caracterizou de início e que, ao longo do tempo, foi deixada de lado em nome de uma organização estrutural do texto. Marques Rebelo nos lembra que o livro de Almeida, entre os contemporâneos, passou praticamente invisível – “aquilo não era literatura, concordariam” (REBELO, 2012, p. 63). Entretanto, Rebelo enfatiza que Almeida, justamente pelos mesmos motivos, se tornaria para os pósteros o precursor do romance moderno (REBELO, 2012, p. 64).

Auerbach, estão justamente na decomposição desse ordenamento representativo, que, em tal ruptura de paradigma, possibilita outra ordem narrativa que eleva “o tratamento sério da realidade quotidiana, a ascensão das camadas humanas mais largas e socialmente inferiores à posição de objetos de representação problemático-existencial” (AUERBACH, 2015, p. 440).

Ao reabilitar o modelo representativo, Candido dispensa o caráter político e “social” que nele se encontra implícito para o âmbito das obras de arte. Tudo se passa como se a autonomia da arte dissesse respeito apenas à maneira independente de produzir um sentido ou uma imagem, através da forma, e não ser explicada, de modo determinista, pelo meio social específico a que dá visibilidade.<sup>6</sup> Quer dizer, para Candido, a arte moderna rompe com o paradigma clássico por tomar para si uma autonomia da não-semelhança, que a desobriga a uma imitação do seu meio e, igualmente, faz com que a crítica retire da estrutura formal da obra uma construção singular, nova, da ordem social, que apenas é conhecida a partir da obra literária. Viu-se, entretanto, que o paradigma clássico da representação não diz respeito à mera imitação fiel da realidade social nem entende a obra de arte como capaz de reatar um vínculo específico com essa realidade. Ao contrário, para Aristóteles, a arte imitativa não se caracteriza por produzir semelhanças com a realidade, mas por reproduzir o ordenamento “mais filosófico” de uma cadeia de acontecimentos, isto é, de identificar à arte uma certa função da palavra e a um certo regime de pensamento, vinculado à necessidade e à verossimilhança da ação. Modelo que encontra, por sua vez, uma analogia com mundo social em uma hierarquia de estilos e homens que ocupam o lugar das ações elevadas. Portanto, a palavra “verossimilhança” não deve ser subvertida por uma arte autônoma “não imitativa” ou “não figurativa”, porque isto nunca esteve propriamente em causa. Para romper com o regime da verossimilhança e conceder à arte uma autonomia estética, é preciso destituir o primado das ações em detrimento das descrições, o regime de pensamento causal da necessidade e a constituição política hierarquicamente organizada, que determina quem são os homens de ação de acordo com as ocupações definidas em sociedade (RANCIÈRE, 2017)<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> “Algumas das tendências mais vivas da estética moderna estão empenhadas em estudar como a obra de arte plasma o meio, cria o seu público e as suas vias de penetração, agindo em sentido inverso ao das influências externas”. (CANDIDO, 2006, p. 27).

<sup>7</sup> Remetemos às reflexões de Jacques Rancière que, reinterpretando as noções elaboradas por Auerbach, desenvolve o problema das hierarquias aristotélicas na prosa do século XIX, em *O fio perdido* (2017).

O nó entre certa noção de palavra, pensamento e ação é o cerne do modelo representativo reivindicado por Antonio Candido, e não uma mera imitação da realidade. O entrelaçamento produzido pelo regime da representação estabelece um ordenamento do político, em analogia com a comunidade social. Em outras palavras, não é que as *Memórias* mostrem “o ritmo da sociedade da época”, a partir da dialética da ordem e da desordem de uma classe social intermediária, mas o modelo crítico da representação ajusta a obra em um “romance representativo” cuja especificidade é ordenar o sentido da ação como estrutura formal, determinar o vínculo específico dos personagens à ordem social, e com isso mostrar a “fatura” histórica que o romance dá a ver. Este procedimento não revela uma relação histórica e política apenas, mas estabelece em ato uma determinada identificação política das formas estéticas. Ao transformar o romance de Almeida em romance da representação social, Candido aplica as hierarquias que (1) definem ainda mais o que é e o que não é uma ação, no interior da obra; (2) submetem todas as descrições e fragmentos ao todo narrativo, segundo o princípio formal da obra orgânica; e (3) em suma, transformam o romance da malandragem num romance de ordenação da lei representativa, em que cada parte indigente ou vadia é repreendida pelo policial-crítico que estabelece na dialética da ordem e da desordem uma política específica da palavra. O modelo, e não o romance, é que determina a relação entre a obra e a história do século XIX. Em vez disso, o romance de Almeida parece insistir numa ausência da ordem representativa e, com isso, apresenta um modo específico de organizar ações ou descrições, personagens e realidade social, segundo uma experiência que destituiu as hierarquias da palavra, do pensamento e da ação.

Segundo Candido, o “romance malandro” tem uma natureza peculiar no próprio panorama da literatura romântica brasileira, que não encontra paralelo na obra de Almeida. A história do garoto Leonardo, órfão, que foi criado pelo barbeiro, quando seu pai, também Leonardo, o abandona depois que a sua esposa foge de casa com outro, é a história de aventuras através de um submundo disperso e cheio de figuras marginais, entre as quais macumbeiros, ciganos, capoeiristas, nigromantes, desempregados, vadios de toda espécie que vivem uma vida desocupada, com aventuras amorosas, festas que começam à luz do dia e terminam com o sol da manhã seguinte, num mundo que parece correr em outro ritmo que não o da sociedade do trabalho escravo e do mando senhorial – um mundo que parece outro dentro do mundo oficial. Isto leva Candido a dizer que, como exemplo

“único” na literatura da época, o romance de Almeida “não exprime uma visão de classe dominante” (CANDIDO, 2015, p. 44).

Em poucas palavras, o romance trata de um mundo ausente de trabalho não porque ele não exista,<sup>8</sup> mas porque pretende tratar de uma “gente ociosa e [de] poucos escrúpulos” (ALMEIDA, 2013, p. 57), que regula de outra forma o âmbito da ação. O livro, feito de capítulos sem conexão, quadros descritivos sem função, nos quais entram e saem personagens vagabundos, que muitas vezes não tornam a aparecer, se constrói também sob o signo de uma ociosidade na qual suas partes vagam sem nenhum tipo de trabalho formal, mas pairam soltas de forma vadia pelo andamento das aventuras do menino Leonardo, fazendo diabruras entre a escola e a igreja, a festa cigana e paixões sem propósito. A ociosidade é uma lógica específica que postula uma finalidade que não tenha outro objetivo que não seja a si mesma. Isso significa também que o romance não possui um ordenamento de ações que não seja essa própria vadiagem, a qual não se conecta a um “princípio formal”, porque este, na ordem das representações da ação, concebe um ato apenas em função de seus efeitos e causas, enquanto a ação malandra não conhece nenhum objeto que não seja a vadiagem. Quer dizer, não conhece nada que não seja o desfrutar do tempo ocioso, sem o mundo dos objetivos do trabalho.

Em geral, Antonio Candido pensa o período romântico dentro do projeto consciente de “construção de uma identidade nacional” (CANDIDO, 2017, p. 433). o que, em vista do romance de Almeida, receberia uma versão no mínimo singular.<sup>9</sup> O acúmulo de andrajos, figuras vadias e personagens desvalidos no meio das aventuras do órfão errante Leonardo, que não obedece a nenhuma orientação para a vida, é o oposto de uma identidade nacional. Almeida faz questão de pôr em cena os sujeitos que não são integrados pela nação, que rodopiam no mundo sem qualquer função do corpo social,

---

<sup>8</sup> Candido se refere aos personagens como tipos sociais para enfatizar o elemento de “costumes” do livro, porque muitos deles não têm nome e ainda carregam o batismo da sua profissão ou função social, como barbeiro, madrinha, padre etc. Isso mostra, ao contrário, que Almeida não ignora o mundo do trabalho simplesmente, porque concebe algumas de suas personagens pelo nome de sua profissão. O que ele realiza, assim, é justamente mostrar esses sujeitos, que de fato trabalham, numa vida em que eles não *apenas* trabalham e por isso vivem uma experiência que não os define como sujeitos-para-o-trabalho. É a vida viva dos que não tem nome que se torna visível no romance.

<sup>9</sup> É curioso notar que “A dialética da malandragem” representa uma releitura de Candido do romance de Almeida, em termos até contraditórios aos encontrados na *Formação*. Nesta, Candido considera as *Memórias* como “subordinadas à lógica dos acontecimentos” (2017, p. 534), em visível oposição ao ensaio posterior. Em certo sentido, é uma retificação do projeto da *Formação*; em outro sentido, talvez, uma ratificação, porque a crítica integradora pretende mostrar de que maneira a livro se “integra” no curso do processo social brasileiro, agora, de maneira singular, numa obra “excêntrica”.

como Leonardo, “um completo vadio, vadio-mestre, vadio-tipo” (ALMEIDA, 2013, p. 116). Aquilo que, para Candido, ameaça pela fragmentação a integridade da obra como representação de um princípio formal, na verdade é, como modelo estético do romance, uma organização de uma palavra vadia que elabora uma política específica. O “resto” social que não é possível integrar ao corpo da vida nacional se mostra em uma experiência viva de desintegração. O romance de Almeida é o que não se pode contabilizar na “representação” da nação no século XIX. As personagens, principalmente Leonardo, não são homens de ação, que concebem um meio para chegar a um fim ou dominam uma causa para alcançar o efeito. Eles são seres que não cabem no encadeamento narrativo do modelo representativo porque eles não conhecem, e até desprezam, o regime de ação que regula a palavra e o pensamento. Eles são os “incontáveis” da nação e vivem, como escrita literária, numa experiência singular de igualdade, sem a lógica do mando e comando que organiza a sociedade escravista.

Para dizer claramente de certa experiência estética a que visa Almeida, basta atentar para a figura do major Vidigal, o comandante da polícia e, portanto, da lei. Sua tarefa maior diz respeito principalmente à ociosidade que ameaça o mundo da integração nacional. Ser ocioso é não ter função determinada, é, de algum modo, ameaçar o mundo em que cada um desempenha uma parte no funcionamento do todo orgânico. O cerne do problema dos desocupados é a dramaturgia que Almeida oferece em seu romance. Vidigal, figura temida e violenta, pode ser resumido ao seguinte questionamento que dá sentido à sua profissão policial, “que terminava sempre por esta pergunta: – Então você em que se ocupa?” (ALMEIDA, 2013, p. 54). A multidão de desocupados oferece, na escrita literária, uma maneira de existir que subverte a lógica representativa por não estabelecer, para cada parte, uma função ordenada pela ação, seja uma parte da obra, seja uma parte da sociedade. Trata-se, como desocupação estética, de uma ficção dos sem parte fixada.

Sabe-se que o ideal de comunidade, para Platão, consiste “em fazer cada um o que lhe compete e não entregar-se a múltiplas funções” (PLATÃO, 2016, p. 363). É este modelo orgânico que está em causa tanto na representação poética quanto política. Para Platão, a justiça, como bom ordenamento social, significa que cada um só poderá exercer uma só função, o carpinteiro deve ser apenas carpinteiro, o sapateiro apenas fazer o trabalho de sapateiro, pois o “baralhamento e tamanha multiplicidade de profissões



provocaria a ruína da cidade” (PLATÃO, 2016, p. 395). O perigo, escreve Platão, está na “insubordinação de uma parte em relação ao todo” (PLATÃO, 2016, p. 397). Deve-se por isso respeitar, em cada parte, uma função, que tem como justiça da comunidade “as relações naturais de comando e dependência recíprocas” (PLATÃO, 2016, p. 397). O que parece ser o cerne do romance de Almeida é justamente o fato de subverter uma determinada ordem que faz com que as partes de uma obra literária sejam comandadas pela hierarquia da ação, de maneira funcional, assim como os vagabundos não desejam se submeter a um ordenamento social em que cada parte deve obediência ao todo do corpo social. Entretanto, esta não é uma mera desordem em relação à ordem representativa, mas uma nova ordem da experiência na qual cada sujeito não apenas desempenha várias funções como pode, inclusive, viver numa certa anomia disfuncional e estética.

O que Platão rejeita não é meramente uma desordem política na comunidade, mas que uma nova ordem, sem injunção hierárquica, seja estabelecida. No Brasil, o projeto nacionalista precisou suturar, com violência, as muitas de suas partes desgarradas do todo nacional. Por este motivo, a vida malandra dos personagens das *Memórias* não é apenas uma desordem em relação a ordem da lei, mas sugere, ao contrário, uma nova ordem que subverta a lógica tradicional que submete as partes ao todo, dando a cada um uma função social. O modelo representativo de Candido retoma aquilo que para Platão era fundamental no funcionamento político da República – a totalidade orgânica, no qual todas as partes obedecem ao todo. Para Candido, na redução estrutural da obra literária, “tudo se transforma para o crítico em fermento orgânico de que resultou a diversidade coesa do todo” (CANDIDO, 2006, p. 17).

Essa compreensão da obra orgânica é a base platônica para definição do *logos* e da política. Sabe-se que Platão rejeita a presença dos poetas na República não apenas porque seu fazer é uma imitação de terceiro grau da verdade, mas porque compreende a experiência estética como um distúrbio da ordem orgânica da vida social, em que cada parte ocupa uma função determinada. O ator, segundo Platão, é uma ameaça à ordem porque, além de ser quem é, no palco, *o ator se mostra ser também um outro*. Um pintor “é capaz de pintar um sapateiro, um carpinteiro ou qualquer outro artesão, sem conhecer absolutamente nada das respectivas profissões” (PLATÃO, 2016, p. 791). A arte perturba a ordem das ocupações sociais porque 1) expõe o caráter múltiplo do ser, que não é destinado por uma função, mas por ser um outro; 2) ao imitar, o pintor não precisa ser

conhecedor ou, melhor, filósofo, para empenhar imagens que não digam respeito a sua profissão. Existe, portanto, um fazer que desocupa os lugares sociais estabelecidos e este fazer é perigoso, porque ele é uma verdade sensível e não um princípio racional, capaz de tornar qualquer um capaz de fazer, agir ou querer segundo o “não saber” da arte. Isto, segundo Platão, é uma espécie de rebelião estética, que tem poder de perturbar o ordenamento social. Nesse sentido, o filósofo não deve ser contra a arte, mas a favor de uma arte específica, uma imitação ordeira capaz de educar a todos sobre qual o seu devido lugar na comunidade e, com isso, dispensar as artes feitas de múltiplos ritmos e formas desordenadas. Platão não expulsa a arte da República apenas porque ela não demonstra a verdade como princípio racional do *logos*, mas, sobretudo, porque ele tem “perfeita consciência do fascínio que ela exerce sobre nós” (PLATÃO, 2016, p. 803)<sup>10</sup>.

Almeida teve a oportunidade, no contexto brasileiro, de se confrontar diretamente com o modelo orgânico da vida social, tal como defendido, curiosamente, pelo pai da historiografia brasileira, Adolfo Vanhagen, na ocasião da publicação, em 1849, da obra *Memorial orgânico*. Chamando o livro do historiador de “grito de guerra contra as raças indígenas do Brasil”, Almeida desferiu duras críticas à já antiga noção de que o país possuía como problema central a dispersão de raças inferiores, impedindo a coesão do povo, como supostamente haveria na Europa<sup>11</sup>. Lembre-se que, em 1873, no famoso ensaio “Notícias da atual literatura brasileira”, Machado de Assis critica duramente a posição de Vanhagen em relação aos povos indígenas (ASSIS, 2006, p. 802). Ao memorial orgânico, que declara guerra aos povos desocupados, ociosos e inimigos da lei e da civilização, Almeida escreveu uma outra memória, cuja vadiagem é também o centro de uma ampla discussão política e cultural.

Isto é, o romance de Almeida se coloca esteticamente no cerne de uma desocupação social que desorganiza a imagem orgânica da nação em formação. Na experiência de

---

<sup>10</sup> Sobre as reflexões que articulam política e estética, nos remetemos aos trabalhos de Jacques Rancière, em especial, *A partilha do sensível* (2009) e *Malaise d'esthétique* (2004).

<sup>11</sup> Marques Rebelo, citando o artigo de Almeida, destaca passagens como esta, em que se entrevê outra lei ou ordem capaz de pensar a nação fraturada: “Se a história dos fatos não serve para justificar o que pretende, o exame dos direitos está no mesmo caso. Não serve para justificar guerra aos indígenas o alegar-se que são gente nômade e sem assento fixo, porque enfim, há de haver na terra um lugar para eles, que como nós têm direito à vida e à subsistência. É também sofisma dizer-se que eles constituem uma revolução armada dentro do império, desobedecendo ao nosso chefe e à nossa lei. Quando se criou o império e, o chefe e a lei, já eles ocupavam e viviam a vida que vivem: o império, o chefe e a lei foram criados nessas condições. Como pois dizer-se que eles constituem uma revolução dentro do império? As nossas leis nem eles a juraram nem mesmo sabem delas...” (apud REBELO, 2012, p. 47).

Leonardo, a ameaça é justamente que, “tendo tantas coisas boas que escolher, escolheu a pior possível: nem foi para Coimbra, nem para Conceição, nem para cartório algum; não fez nenhuma destas coisas, nem também qualquer outra” (ALMEIDA, 2013, p. 116). Tudo parece girar em torno da “necessidade de buscar o Leonardo uma ocupação” (ALMEIDA, 2013, p. 206). Contudo, os episódios do livro contam a experiência desocupada e despreocupada de uma vida sem destino fixo, em certo sentido indeterminada, em que as personagens permanecem numa “dança” ou “jogo bruxuleante” de uma igualdade.

O ensaio de Schwarz sobre o método de Candido foi o que motivou, na crítica posterior, leituras menos ambíguas do problema envolvido em torno das *Memórias*, o qual, segundo Candido, deixa entrever uma singularidade na produção brasileira do século XIX, justamente por se desvincular das práticas narrativas predominantes, algumas de cunho nacionalista. Edu Teruki Otsuka (2016) procura, por exemplo, reler o romance de Almeida identificando seus personagens aos agregados e homens livres do século XX, a partir da noção de “espírito rixoso”, em linguagem hegeliana, de modo a reproduzir a tese segundo a qual a lógica do favor é a mediação universal das sociedades periféricas e escravistas<sup>12</sup>. O comportamento dos personagens, em resumo, produz a “rixa” de todos contra todos como princípio estrutural conforme as relações sociais precárias e ausência de trabalho na sociedade escravista. Em certo sentido, o mesmo aparece no artigo “Mistérios do Rio de Janeiro”, de Jerferson Cano (2013), para quem, no entanto, a questão se localiza na recepção do público leitor da época. Este tipo de leitura não continua, portanto, certa sugestão aberta por Antonio Candido na qual o romance de Almeida representa uma fuga do romanismo nacionalista, ao produzir uma obra a partir de figuras indigentes seguindo um percurso narrativo desviante e fragmentado<sup>13</sup>. O que pretendemos

<sup>12</sup> “A inclinação geral para a rixa apresentada nas *Memórias* mostra estar profundamente enraizada na lógica da sociedade escravista, cujas fraturas e desigualdades se reproduzem em articulação com o processo mais amplo, ele mesmo desigual, do desenvolvimento do capitalismo” (OTSUKA, 2007, p. 124). Nesse sentido, o crítico acompanha de perto o método de Schwarz, ao definir um princípio estrutural para o romance de Almeida, sem considerar, portanto, a ambiguidade identificada por Antonio Candido em seu ensaio, no qual as *Memórias* se mostram divididas por uma cisão estrutural entre dois modos narrativos sobre os quais o crítico deve decidir.

<sup>13</sup> De um lado, Candido identifica as personagens de Almeida com a classe intermediária dos agregados e homens livres, e por outro lado, procura definir sua forma social estruturante, a dialética da ordem e da desordem. O que se aponta, neste artigo, é o modo como Schwarz identifica a “classe intermediária” à forma da dialética social. No texto de Candido, há algumas fissuras, as quais, por exemplo, o próprio Schwarz, seguido por Edu Otsuka, entende como “culturalistas”, ao identificar a “malandragem”, entre ordem e desordem, ao caráter nacional genérico. Esta suposta percepção “culturalista” em Candido, no entanto, oferece margem para repensar o que significa, na leitura social, esta própria “classe intermediária”.

mostrar aqui é justamente a forma como a desidentificação com uma classe específica desorganiza a “imagem da nação”, promovendo com isso uma nova ordem narrativa, na qual o princípio romântico da igualdade dos temas se sobrepõe à linha dominante da literatura de então.

Nesse sentido, não existe correspondência direta entre a ordem da lei e da representação e a ordem do mundo vadio. São, como foi dito, duas ordens da experiência em conflito. Ao fim do livro, Leonardo desaparece durante dias e depois, quando retorna, sem que haja qualquer explicação, o velho malandro está com a farda da milícia, à qual Vidigal o integrou como soldado, do que se descobre finalmente o futuro sargento de milícia de quem se lê as *Memórias*. Disso, Candido descobre a dialética da ordem e da desordem presente, segundo ele, em todo o romance. Contudo, não se nota conexão existente entre o mundo vadio de Leonardo e a sua ascensão a sargento de polícia. Ela aconteceu sem explicação ou nexos narrativos, como se explicitasse o caminho impossível, sem lógica evidente, que faz com que se passe de uma à outra ordem da experiência. Não existe, necessariamente, como lembra o próprio Candido, oposição entre elas, porque ambas estão juntas no cotidiano das histórias. O que se passa é a posição diferencial entre dois modos de escrita – a organização representativa de ações, que determina a experiência dos lugares e ocupações, e a escrita vadia, sem conexão com a totalidade ou ordenamento que assegura uma ocupação definitiva da existência. Esta última, ao que parece, é a de Manoel Antônio de Almeida.

### Referências Bibliográficas

ALMEIDA, Manoel Antônio. *Memórias de um sargento de milícias*. São Paulo: Penguin Classics / Companhia das Letras, 2013.

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2017.

AUERBACH, Erich. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 2015.

---

Talvez ela possa ser lida como uma desorganização das categorias estabelecidas, já que ela se comporta de maneira “anômica”, isto é, não estrutural. Em resumo, é possível perceber no ensaio de Candido a possibilidade de leitura que extrapola as categorias hierárquicas de mando e comando, justamente porque a “classe intermediária” não é regulada inteiramente pelas categorias dominantes, segundo enfatiza o crítico. É a brecha de leitura que tentamos desenvolver neste trabalho.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.

CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2015.

CANDIDO, Antonio. “Literatura e vida social” In: *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Rio de Janeiro / São Paulo: Fapesp / Ouro sobre Azul, 2017.

CANO, Jefferson. *Mistérios do Rio de Janeiro: em torno das Memórias de um sargento de milícias e seu público*. Antíteses, vol. 6 n. 11, 2013, p. 53-75.

LUKÁCS, Georg. “Narrar ou descrever” In: *Marxismo e teoria da literatura*. 2ª ed. Trad. Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

OTSUKA, Edu. T. *Espírito rixoso: para uma reinterpretação das Memórias de um sargento de milícias*. Revista Do Instituto De Estudos Brasileiros, (44), 105-124, 2007.

OTSUKA, Edu. T. *Era no tempo do rei: atualidade das Memórias de um sargento de milícias*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2016.

PLATÃO. *A República*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Belém: Ed. UFPA, 2016.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. Trad. Monica Costa Neto. São Paulo: Editora 34, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. *Malaise dans l'esthétique*. Paris: Galilée, 2004.

RANCIÈRE, Jacques. *O fio perdido*. Trad. Marcelo Mori. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

REBELO, Marques. *Vida e obra de Manuel Antônio de Almeida*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

SCHWARZ, Roberto. *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades / Editora 34, 2012b.

Recebido em 11/09/2021

Aceito em 06/06/2022

---

<sup>i</sup> **Pedro Alegre** é doutor em Teoria Literária pela UFRJ, apresentou a tese *Machado de Assis – literatura e história* (2021). É professor do Colégio Pedro II/RJ. **E-mail:** pedroalegripina@gmail.com