

A FORMAÇÃO DA IDENTIDADE NACIONAL BRASILEIRA: UMA LEITURA DA OBRA MEMÓRIAS DE UM SARGENTO DE MILÍCIAS

Arthur Cruz Serraino (IC) e Alex Moreira Carvalho (Orientador)

Apoio: PIVIC Mackenzie

Resumo

Esta pesquisa objetiva analisar a formação da identidade nacional brasileira, tal como é constituída na obra *Memórias de um Sargento de Milícias*. A arte ao nos permitir ampliar a percepção do cotidiano nos traz uma visão mais complexa do mesmo e, nesse sentido, nos ajuda a compreender a realidade brasileira representada pelo movimento artístico-cultural do romantismo e pela consolidação do Estado-Nacional brasileiro, no caso da presente pesquisa pelo livro de Manuel Antônio de Almeida. Através do método objetivo-analítico proposto por Liev Vigotski para o estudo da arte pudemos definir o material estético e a função dele na construção da obra e, assim, definir as respostas estéticas suscitadas pela obra e com quais objetivos. Dessa forma, buscamos elucidar e estabelecer as leis gerais que regem à narrativa através de fragmentos do texto e da forma como eles se relacionam entre si, utilizando a categoria teórica da dialética da malandragem apresentada por Antônio Cândido para poder captar as nuances e os procedimentos estéticos que nos ajudaram compreender a obra através de uma perspectiva psicológica. Em nossa leitura pudemos verificar que a literatura se apresenta como forma de análise dos mecanismos de dominação e manutenção do *status quo* utilizados pelas classes dominantes, bem como dos movimentos de resistência a essa dominação, uma vez que os usos de ironias e da dialética da malandragem na narrativa se constituem como os procedimentos estéticos mais marcantes da obra.

Palavras-chave: Identidade; Psicologia da Arte; Memórias de um Sargento de Milícias.

Abstract

This research aims to analyze the formation of Brazilian national identity, as incorporated in the literary work *Memórias de um Sargento de Milícias*. The art allow us to extend the everyday perception brings us a more complex view of it and, in this sense, helps us to understand the Brazilian reality represented by the artistic and cultural movement of romanticism and the consolidation of the Brazilian National State, in the case of this research for the book of Manuel Antonio de Almeida. Through the objective-analytical method proposed by Liev Vigotski for art study, we could define the aesthetic material and his role in the construction of literary work and thus define the aesthetic responses raised by the literary work and with which objectives. In this way, we seek to clarify and establish the general ordination governing the narrative through text fragments and how they relate to each other,

using the theoretical category of trickster dialectics by Antonio Candido in order to capture the nuances and aesthetic procedures which helped us understand the literary work through a psychological perspective. In our reading we find that the literature presents as a form of review of the mechanisms of domination and maintaining the *status quo* used by the ruling classes, as well as domination resistance movements since the uses of irony and trickster dialectics in narrative form constitute the most remarkable aesthetic procedures in the literary work.

Keywords: Identity; Art Psychology; Memórias de um Sargento de Milícias.

Introdução:

A psicologia, no estudo da arte, se faz presente, sobretudo pelas limitações dos outros campos do conhecimento, como apontam Leite (2002, p. 32): “se a arte se reduzisse aos aspectos sociais, teria apenas o sentido de luta [...] ou de documentário”; e Vigotski (1999): “nunca o estudo sociológico em si, sem o complemento do estudo psicológico, estará em condição de revelar a natureza imediata da ideologia: o psiquismo do homem social”.

A arte, ao retratar o cotidiano, permite uma visão ampliada do mesmo, uma visão que transcende a realidade diária, permitindo assim uma percepção mais complexa dela, ou como afirma Vigotski (1999, p. 307-8): “a arte recolhe da vida o seu material, mas produz acima desse material algo que ainda não está nas propriedades desse material”. Nesse sentido, ao nos inclinarmos sobre o contexto histórico do século XIX podemos buscar uma compreensão maior da realidade brasileira, além de poder subsidiar futuros estudos acerca da história do Brasil através da arte e, mais especificamente, da literatura. Considerando a importância de se retratar essa realidade em razão da invenção do Estado-Nação brasileiro por um lado e, por outro, como visto em Figueiredo e Santi (2013), pelas raízes da ciência psicológica, uma vez que para esses autores essas raízes estariam presentes no movimento romântico.

Neste trabalho, portanto, buscaremos discutir a formação da identidade nacional brasileira a partir da leitura da obra *Memórias de um Sargento de Milícias*, através do método objetivo-analítico proposto por Liev Vigotski. Essa escolha se dá pela possibilidade de podermos identificar aspectos estéticos que podem ter influenciado a formação da identidade nacional brasileira, a partir do pensamento da elite intelectual brasileira do século XIX ou, ainda, pela contraposição a este pensamento, uma vez que a obra é escrita e publicada durante o movimento artístico-cultural do romantismo, o qual teve também grande destaque como movimento político nacionalista. Importante ressaltar que a escolha da obra foi pautada pela origem humilde do autor, ou seja, escolhemos um autor que não pertenceria à elite intelectual brasileira do século XIX.

Fundamentação Teórica:

Quando buscamos compreender a identidade nacional brasileira, nos deparamos com algumas questões fundamentais: como ocorre o processo de formação dessa identidade, qual seu objetivo e o que significa ser brasileiro.

Leite (1976) discute a noção de caráter nacional¹ que advém da valorização das peculiaridades históricas de um povo ou nação, ou em suas palavras é “valorizar a originalidade de cada povo e, na verdade, a estimular o desenvolvimento de peculiaridades ou características específicas de cada um” (p. 30). Em outras palavras:

[...] valorização da arte e das tradições populares [...] valorização do passado e a uma fuga diante da vida moderna [...] valorização da individualidade e da nacionalidade [...] (p. 30-1).

Dessa forma, podemos tentar traçar um paralelo entre o conceito de caráter nacional proposto por Leite e o movimento de formação de identidade, visto que o processo de constituição de um sujeito ocorre pela mediação cultural através da linguagem (VIGOTSKI, 2008). Assim, podemos compreender um sujeito através de suas condições sociais, históricas e econômicas e, da mesma forma, compreender uma sociedade por meio de seus indivíduos e pela forma como se constituem as identificações (DIOGO; MAHEIRIE, 2007; LOPES, 2002).

Esse processo de identificação, por sua vez, se constitui como uma forma de defesa à ameaça do outro, nesse sentido, acaba sendo também uma forma de subordinação perante o poder desse outro, para Santos (1999, p. 119) “quem pergunta pela sua identidade [...] coloca-se na posição de outro e, simultaneamente, numa situação de carência e por isso de subordinação”.

Sawaia (1999; 2001) também propõe a identidade como um conceito político presente nas relações de poder e dominação.

[...] Identidade esconde negociações de sentido, choques de interesse, processos de diferenciação e hierarquização das diferenças, configurando-se como estratégia sutil de regulação das relações de poder, quer como resistência à dominação quer como seu reforço [...] (1999, p. 22)

Identidade é conceito político ligado ao processo de inserção social em sociedades complexas, hierarquizadas e excludentes [...] O clamor pela identidade, quer para negá-la, reforça-la ou construí-la, é parte do confronto de poder na dialética de inclusão/exclusão e sua construção ocorre pela negação dos direitos e pela afirmação de privilégios [...] (2001, p. 124)

Por outro lado, a identidade se configura como um processo ambivalente de resgate da individualidade ou de permanência, ou como afirma Sawaia (1999, p. 21): “[...] o uso da idéia de identidade é motivado por dois interesses antagônicos. Um de defesa do direito à diversidade e outro de defesa do “uno” contra a diversidade [...]”. Da mesma forma, Maheirie (2002) entende identidade como um processo ambivalente entre aquilo que é próprio ou individual e aquilo que é do outro ou coletivo.

1 O sentido do termo “caráter nacional” utilizado nesse trabalho se refere àquele utilizado por Leite (1976).

A constituição da identidade tem a marca da ambigüidade, da síntese inacabada de contrários, daquilo que é individual e coletivo, daquilo que é próprio e alheio, daquilo que é igual e diferente, sendo semelhante a uma linha que aponta ora para um pólo, ora para outro. A utilização do conceito de identidade nos permite desvelar os indivíduos, grupos ou coletividades, localizá-los no tempo e no espaço, “identificando-os” como estes e não outros, mesmo em metamorfose [...] (p. 41)

Nesse sentido, temos que a identidade é um processo político, presente nas relações de poder e dominação, mas é, também, um processo de identificação caracterizado pelos movimentos de permanência e de metamorfose, pois para Sawaia (1999) é fundamental que existam esses dois momentos já que eles não são excludentes ou substitutos do outro.

Dessa forma, podemos entender o caráter nacional como identidade nacional², visto que a necessidade de se valorizar e estimular a unidade de um povo ou nação é, antes de mais nada, um movimento político.

Por sua vez, a resposta para a pergunta: “O que significa ser brasileiro? ”; é algo mais complexo e, dessa forma, pretendemos apenas trazer algumas ideias já apontadas pela literatura.

Darcy Ribeiro (2007) aponta para uma pluralidade de identidades brasileiras unificadas a partir da violência das classes dominantes, as quais buscavam manter o *status quo*. Assim, apesar da presença de diferentes identificações étnicas (índios, africanos, europeus, mulatos, caboclos e curibocas), a identidade nacional brasileira seria caracterizada em parte pela supressão dessas diferenças, a fim de se criar uma unidade pautada pela repressão e estratificação social que promoveria a dominação das classes privilegiadas em relação àquelas menos favorecidas.

O Brasil, como fruto desse processo, desenvolve-se como subproduto de um empreendimento exógeno de caráter agrário-mercantil que, reunindo e fundindo aqui as matrizes mais díspares, dá nascimento a uma configuração étnica de povo novo e o estrutura como uma dependência colonial-escravista da formação mercantil-salvacionista dos povos ibéricos. (p. 247)

Ao observarmos, então, que tanto o colonizador português, como as elites intelectuais burguesas se utilizavam de violência em relação às classes oprimidas, com o intuito de suprimir atos e pensamentos que pudessem ser contrários a autoridade de seu poder. Assim, podemos entender a reflexão proposta por Calligaris (2000) ao se referir a malandragem ou ao “jeitinho brasileiro”, ou seja, o artifício criado para se evitar a violência e a opressão ao se buscar uma lei que me favoreça, mesmo que eu seja o responsável por inventá-la.

² No decorrer desse trabalho utilizaremos o termo identidade nacional como sinônimo de caráter nacional.

[...] a lei vigente, a lei que eu não fundei, necessariamente aparece como a lei que me destitui simbolicamente, pois quando exige algo de mim, não me designa como cidadão, mas me escraviza, me explora. De repente eu só espero ser sujeito quando lido com os amigos, fora desta lei, inventando outra. (p. 112-3)

Romantismo Brasileiro e a Identidade Nacional

Para compreender a maneira como ocorreu a formação da identidade nacional brasileira, partimos da análise da obra *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida (1930-1861).

Manuel Antônio de Almeida era jornalista, cronista, romancista e crítico literário, nascido no Rio de Janeiro e de origem pobre, fato que contribuiu para que tivesse um contato mais próximo com a classe média carioca da época. Seu único romance foi *Memórias de um Sargento de Milícias*, escrito na forma de folhetins entre os anos de 1852 e 1853, sob o pseudônimo de “Um Brasileiro”.

A obra se insere no movimento artístico-cultural do Romantismo. No que se refere à literatura, o Romantismo brasileiro se inicia em 1836 com a obra *Suspiros Poéticos e Saudades* de Gonçalves de Magalhães e pode ser entendido como:

[...] caminho favorável à expressão própria da nação recém-fundada, pois fornecia concepções e modelos que permitiam afirmar o particularismo, e portanto a identidade, em oposição à Metrópole [...] (CANDIDO, 2002, p. 20).

Nesse sentido, temos o Romantismo na literatura como um movimento artístico-cultural e, também, político, sendo responsável, até certo ponto, pela caracterização do que viria a ser a identidade nacional brasileira, a qual, por sua vez, estava sendo delineada por uma parcela da sociedade brasileira, composta por filhos de famílias abastadas do campo e de filhos de comerciantes luso-brasileiros ou de profissionais liberais, salvo raros casos de autores de origem humilde, como o caso de Teixeira e Sousa e Manuel Antônio de Almeida (BOSI, 2006).

Esse movimento literário, por sua vez, converge com um movimento social nacionalista, porém não caracterizado como uma ação de toda a sociedade, mas de uma parcela dela a fim de adequar a realidade heterogênea brasileira a uma visão e a um controle político de uma elite, ou seja, criar uma “nacionalidade adequada a um grupo de interesses específicos” (PAIM, 2011, p.5).

O fenômeno do nacionalismo, como apresentado por Leite (1976), é característico do século XIX, e caracterizado pela imposição de uma ideologia burguesa, a qual seria necessária para o progresso econômico. No caso do Brasil podemos entender também como um movimento de afirmação nacional diante do processo de independência e, dessa forma, ao pensarmos nele como sendo orquestrado por uma elite intelectual burguesa,

vemos que a formação do Estado-Nação brasileiro, bem como de seu caráter nacional, é constituído, ou procura ser constituído, de forma vertical – de cima para baixo – a partir da ideologia desse grupo.

Vemos, então, que a independência do Brasil trouxe, além da autonomia política, um movimento de afirmação das qualidades e das características da nova nação frente àquelas do período colonial e impostas pela metrópole, ou seja, valorização das características e peculiaridades do povo brasileiro e, assim, construindo sua identidade nacional. Mas é importante ressaltar, como visto anteriormente, que essa identidade nacional fora constituída por apenas uma parcela da população brasileira, com o intuito de afirmar e justificar sua ideologia, promovendo, assim, uma dominação de classes.

Literatura e Psicologia

A identidade nacional brasileira, como fora citada, é definida por uma elite intelectual burguesa, a qual transpõe suas ideologias para definir e homogeneizar o pensamento e, conseqüentemente, as peculiaridades do povo brasileiro. Esses pensamentos, por sua vez, se transferem à literatura como forma de expressão e de afirmação da nova nação, mas também como forma de imposição ideológica dessa elite intelectual burguesa. Assim, ao analisarmos a obra literária, buscamos, também, analisar o contexto sociocultural onde fora escrita a obra, ou seja, a interação entre o autor e seu ambiente (LEITE, 2002).

[...] a literatura, como todo pensamento produtivo, é uma forma de interação do indivíduo com o ambiente, e isso faz que seja **impossível entender a literatura sem fazer referência à situação concreta**, tal como esta é vista pelo escritor [...] (p. 221, grifo nosso).

Porém, é importante salientar, da mesma forma que o faz Leite (2002), a necessidade de se buscar os aspectos psicológicos presentes na obra, ou seja, buscar os aspectos mais profundos da condição humana e que transcendam àquele contexto histórico, “uma condição humana, válida em situações muito diversas” (p. 32). Nesse sentido, a explicação psicológica, no campo da arte, é uma forma de explicação do comportamento humano ou, como Leite apresenta:

[...] A explicação psicológica da arte é apenas um caso, entre muitos outros, em que se procura uma forma de compreensão a partir de características do indivíduo. Fundamentalmente, essa necessidade de explicação é uma conseqüência de novas condições da vida social: à medida que o homem perde a crença em forças sobrenaturais ou na determinação hereditária de características individuais, precisa encontrar outras explicações para elas. (p. 29).

Dessa forma, a psicologia, ao se debruçar sobre a literatura, pode contribuir com o entendimento da inter-relação entre autor, obra e contexto histórico, onde a mesma fora produzida. Ao pensarmos, então, nas generalizações propostas por Leite (2002) acerca da

psicologia contemporânea, vemos que o comportamento resulta da interação organismo-ambiente, afirmando inclusive que:

[...] a psicologia atual deve ter recursos para explicar duas formas de comportamento que interessam diretamente à literatura: o pensamento criador e a **leitura da obra literária**³ [...] (p. 60, grifo nosso).

Nesse sentido, ao buscarmos a compreensão da formação da identidade nacional brasileira, procuramos entender a influência da literatura nesse processo e como a literatura fora influenciada também por ele. Além disso, podemos compreender e buscar elementos desse processo que transcendam àquele contexto histórico e estejam presentes, ainda hoje, nas relações sociais e políticas, pois, como vemos em Carvalho (2007, p. 30), a “Arte pode ser vista como uma maneira de exprimir sentimentos e idéias, sobretudo de emoções e de concepções de mundo de indivíduos e/ou grupos sociais”, ou seja, para ele a arte é história, apesar de não poder ser reduzida a uma análise histórica ou sócio-econômica, dado que as obras artísticas são:

[...] manifestações da sensibilidade humana que não só refletem, mas exprimem, criam ou discutem, a partir da incorporação e da transformação das técnicas artísticas historicamente produzidas, **o psiquismo humano**. (p. 37, grifo nosso).

Além disso, como visto anteriormente, temos a ideia da malandragem como uma das características da identidade nacional e que se mostra presente na obra em questão, como já apontava Cândido (1993, p.25) ao se referir à personagem principal como “o primeiro grande malandro que entra na novelística brasileira”. Nesse texto, o autor também discute as representações sociais da realidade brasileira presentes na obra e como elas se relacionava com a própria realidade, de forma que podemos buscar apreender o real através do fictício.

Portanto, ao buscarmos as raízes da identidade nacional através da literatura, se volta à realidade brasileira do século XIX, na fundação do Estado-Nação brasileiro, mas também volta o seu olhar para o movimento artístico-cultural do Romantismo, o qual, segundo Figueiredo e Santi (2013), contribuiu para a “elaboração dos projetos de psicologia como ciência independente” (p. 51). Em outras palavras:

[...] Toda aquela vertente da filosofia moderna que [...] vinha pondo em questão desde o século XVIII a soberania do sujeito – alguns filósofos iluministas (principalmente os empiristas) e os **filósofos românticos** – dará subsídios importantes para a tarefa de construir uma psicologia como área específica de pesquisa e conhecimento. (p.51-2, grifo nosso).

3 Como veremos mais adiante com Vigotski (1999), o que nos interessa, do ponto de vista metodológico, é a forma artística, ou seja, a leitura da obra literária.

Aspectos Metodológicos:

Para a análise da obra foi utilizado o método objetivo-analítico para estudo da Arte proposto por Liev Vigotski, o qual é descrito no trabalho *Psicologia da Arte* (1999). Nesse texto, o autor propõe uma discussão metodológica que parte do pressuposto de que Arte é forma e, sendo assim, a Psicologia da Arte seria, na realidade, uma Psicologia da Forma.

Nesse sentido, o estudo da arte pela psicologia deverá partir da própria forma artística ou, nas palavras de Vigotski: “é necessário tomar por base não o autor e o espectador, mas **a própria obra de arte**” (1999, p. 25, grifo nosso), para atingirmos, assim, a reação estética⁴ ou, do ponto de vista metodológico:

[...] o psicólogo é levado a recorrer mais amiúde precisamente a provas materiais, às próprias obras de arte, e com base nelas recriar a psicologia que lhes corresponde, para ter a possibilidade de estudar essa psicologia e as leis que a regem. Além disso, toda obra de arte é vista naturalmente pelo psicólogo como um sistema de estímulos, organizados consciente e deliberadamente com vistas a suscitar resposta estética [...] (p. 26)

[...] O sentido geral desse método pode ser expresso na seguinte fórmula: da forma da obra de arte, passando pela análise funcional dos seus elementos e da estrutura para a recriação da resposta estética e o estabelecimento das suas leis gerais. (p. 27)

Assim, para a análise do romance *Memórias de um Sargento de Milícias*, foram feitas leituras da obra a fim de definir o material e a forma da narração. Vigotski (1999) define material como:

[...] tudo o que o poeta usou como já pronto – relações do dia-a-dia, histórias, casos, o ambiente, os caracteres, tudo o que existia antes da narração e pode existir fora e independentemente dela [...] (p. 177)

E, por sua vez, a forma como “a disposição desse material segundo as leis da construção artística no sentido exato do termo” (p. 177). Neste trabalho fizemos a análise dos elementos da narrativa e da disposição atribuída a eles na obra, buscando compreender a função atribuída pelo autor a esse material transformado. Dessa forma, buscamos elucidar quais respostas estéticas pretendem ser suscitadas pelo autor e com quais objetivos.

A partir dessa análise, procuramos elucidar e estabelecer quais as leis gerais regem a narração, ou seja, buscamos confrontar o material utilizado na narração, com a forma artística atribuída a ele, pois a arte vai além do cotidiano (VIGOTSKI, 1999).

Além disso, buscamos utilizar o conceito da dialética da ordem e da desordem proposto por Cândido (1993) com o intuito de capturar a reação estética a partir dessas categorias.

⁴ Vigotski (1999) utiliza o termo reação estética ao se referir às emoções e alterações da percepção/cognição suscitadas pela forma artística.

Nas *Memórias*, o segundo estrato é constituído pela dialética da ordem e da desordem, que manifesta concretamente as relações humanas no plano do livro [...] O seu caráter de princípio estrutural, que gera o esqueleto de sustentação, é devido à formalização estética de circunstâncias de caráter social [...] e que por isso contribuem para atingir essencialmente os leitores. (p. 36)

[...] a sociedade que formiga nas *Memórias* é sugestiva [...] porque manifesta num plano mais fundo e eficiente o referido jogo dialético da ordem e da desordem, funcionando como correlativo do que se manifestava na sociedade daquele tempo [...] (p. 44)

Assim, os passos definidos pelo método objetivo-analítico foram:

- Primeira leitura: com duas leituras da obra, a fim de elaborar a primeira síntese. Essa primeira síntese, ainda precária, teve como finalidade uma primeira compreensão do texto;
- Segunda leitura: com duas leituras da obra, para fragmentar o texto em suas partes (grifos, quebras de narrativa e ironias) e compreender a forma com que se encadeiam essas ideias no texto;
- Terceira leitura: com uma leitura da obra, com o intuito de relacionar as partes encontradas na etapa anterior e os desvios presentes na obra, organizando os fragmentos de acordo com a dialética da ordem e da desordem. Nesta etapa buscou-se também definir a figura do narrador, uma vez que este possa ser: narrador em 1ª pessoa (narrador-personagem, protagonista ou testemunha) ou em 3ª pessoa (onisciente neutro, intruso, múltiplo, seletivo ou narrador observador). Do mesmo modo, buscou-se compreender a construção do tempo e do espaço na obra;
- Quarta leitura: com uma leitura da obra, de onde se propôs uma síntese final, a partir da análise formal.

Análise:

Para que possamos proceder com a análise da obra, é importante demarcar algumas etapas a fim de organizar e facilitar o entendimento do texto. Primeiramente analisamos os aspectos clássicos da análise literária presentes na obra: narrador, tempo, espaço e estrutura; na sequência analisamos os outros procedimentos estéticos utilizados pelo autor e que emergiram a partir da leitura da obra: ironias, grifos, quebras de narrativa, contradições (entre parágrafos, dentro de parágrafos, entre frases e orações e entre capítulos), além dos elementos que puderam ser agrupados de acordo com a dialética da ordem e da desordem (CANDIDO, 1993). Importante ressaltar que como os elementos estéticos se entrecruzam optamos por não categorizá-los isoladamente, portanto a análise deles foi feita a partir da maneira como eles emergiram do texto.

Se o estudo da arte pela psicologia parte da própria forma artística, assim optamos por iniciar o trabalho de análise pela demarcação do tempo da narrativa. O primeiro parágrafo de *Memórias de um Sargento de Milícias*: “Era no tempo do rei⁵.” (ALMEIDA, 2014, p. 65); traz a ideia de que o tempo da narrativa se situa no passado, reafirmando a proposta trazida no título obra, visto que o texto se trata de uma memória. A ênfase dada pelo autor ao passado se mostra presente em diversas quebras de narrativa para apresentar costumes desse tempo, por outro lado essa ênfase não pode ser percebida como uma valorização desse passado, pois o autor utiliza, muitas vezes, do recurso da ironia ao se referir a esses costumes.

[...] Os meirinhos de hoje não são mais do que a sombra caricata dos meirinhos do tempo do rei; esses eram gente temível e temida, respeitável e respeitada; formavam um dos extremos da formidável cadeia judiciária que envolvia todo o Rio de Janeiro no tempo em que a demanda era entre nós um elemento de vida: o extremo oposto eram os desembargadores. Ora, os extremos se tocam, e estes, tocando-se, fechavam o círculo dentro do qual se passavam os terríveis combates das citações, provarás, razões principais e finais, e todos esses trejeitos judiciais que se chamava o **processo**.

Daí sua influência moral. (p. 65, grifo do autor)

Nesse trecho, notamos o uso da ironia no grifo proposto pelo autor nos trazendo uma falsa sensação de valorização do costume apresentado. Além disso, a quebra de parágrafo funciona como um recurso estético para contradizer o parágrafo anterior.

A demarcação do tempo também ocorre pela descrição das ocupações sociais das personagens:

Chiquinha [...] achou-se de **esperanças** e pronta a dar à luz [...]

Chegou finalmente o dia de aparecer o desejado resultado [...]

[...] Mandou chamar a comadre, que pronta acudiu ao chamado, e começaram-se a arranjar os preparativos. Talvez alguns leitores tenham ideia do mundo infinito de arranjos que naquele tempo se punha em giro em semelhantes ocasiões [...] (p. 201-2, grifo do autor)

Além disso, temos a descrição de ocupação social atrelada a outros recursos estéticos, como o uso de grifos e ironias.

Ainda hoje existe no saguão do paço imperial, que no tempo em que se passou esta nossa história se chamava palácio del-rei, uma saleta ou quarto que os gaiatos e o povo com eles denominavam **o Pátio dos Bichos**. Este apelido lhe fora dado em consequência do fim para que ele então servia: passavam ali todos os dias do ano três ou quatro oficiais superiores, velhos, incapazes para a guerra e inúteis na paz, que o rei tinha a seu serviço não sabemos se com mais alguma vantagem de soldo, ou se só com mais a honra de serem empregados no real serviço [...] (p. 109, grifo do autor)

Aqui temos um exemplo do uso do grifo como procedimento estético, juntamente com a quebra da narrativa para a descrição de uma ocupação social, vale ressaltar que o título desse capítulo equivale ao grifo proposto pelo autor. Esse trecho chama a nossa atenção pela descrição de uma instituição imperial (delimitação do tempo da narrativa), a

5 Período compreendido entre 1808 e 1821, durante o qual D. João VI e a sua corte permaneceram no Brasil.

partir de sua crítica e depreciação. Com isso, retomamos a ideia da valorização do passado como uma forma de se criticar esse passado, como visto na sequência desse mesmo capítulo: “Vamos fazer o leitor tomar conhecimento com um desses **ativos** militares” (p. 110, grifo do autor).

Da mesma forma, o autor demarca o tempo da narrativa a partir da apresentação de como se configuravam as leis naquele tempo. Para tanto, há o uso de ironias ao se referir a esta estrutura social, como vemos:

[...] Nesse tempo ainda não estava organizada a polícia da cidade, ou antes estava-o de um modo em harmonia com as tendências e idéias da época. O major Vidigal era o rei absoluto, o árbitro supremo de tudo que dizia respeito a esse ramo de administração; era o juiz que julgava e distribuía a pena, e ao mesmo tempo o guarda que dava caça aos criminosos; nas causas da sua imensa alçada não haviam testemunhas, nem provas, nem razões, nem processo; ele resumia tudo em si; a **sua justiça** era infalível [...] (p. 91, grifo do autor)

Podemos, a partir deste trecho, perceber novamente uma crítica à sociedade do tempo da narrativa, ou seja, de uma elite que, de certa forma, estaria à margem dessa lei, pois a lei seria praticada pelos indivíduos e não pelas instituições e, dessa forma, a justiça não seria igual para todos.

— Toca, granadeiros.
A esta voz todas as chibatas ergueram-se, e caíram de rijo sobre as costas daquela **honesta** gente, fizeram-na dançar, e sem querer, ainda por algum tempo. (p. 93, grifo do autor)

Aqui teríamos um exemplo da justiça sendo aplicada em uma parcela da sociedade, a qual não faria parte das camadas privilegiadas, como podemos perceber pelo uso do grifo do próprio autor ao se referir como “honesta gente”. Por outro lado, temos outros exemplos em que indivíduos usufruem de certos privilégios devido ao seu estrato social.

O **toma-largura**, como dissemos, fora levado pelo Leonardo; e os leitores, familiarizados com o destino que tinham todos os prisioneiros do major Vidigal, adivinham já que lhe indicaram o caminho da casa da guarda no largo da Sé. O estado em que ele se achava não permitiu, porém que o levassem até lá [...] Foi mister pois abandonar a presa: o major não teve grande dificuldade nisso, primeiro, pelo trabalho que daria qualquer outra resolução, segundo, porque se bem que da última classe, sempre era o **toma-largura** gente da casa real, e nesse tempo tal qualidade trazia consigo não pequenas imunidades. (p. 299-300)

Além desses exemplos, o autor apresenta outros trechos⁶ onde podemos encontrar outros fragmentos de delimitação do tempo da narrativa.

Por sua vez, o espaço da narrativa se resume ao cotidiano de uma pequena burguesia, com algumas cenas retratando o cotidiano de uma elite burguesa e, também, das camadas mais baixas da sociedade, como já apontado por Antônio Cândido (1993).

6 Outros trechos podem ser encontrados nos seguintes capítulos: Tomo I, capítulos I, II, III, IV, V, VII, VIII, X, XIV, XV, XVII, XIX, XX e XXI; Tomo II, capítulos I, II, IV, VII, VIII, X, XI, XIII, XV, XIX, XX, XXI, XXIV e XXV.

Nesse sentido, podemos afirmar que o cotidiano retratado na obra se resume àquele da burguesia do Rio de Janeiro durante o período de estadia da corte portuguesa. Além disso, nos episódios em que são narradas cenas externas ao cotidiano burguês, notamos um afastamento dos protagonistas perante o contexto apresentado pelo autor, dando a sensação de que essas personagens não pertenceriam a esse espaço.

Lá para as bandas do mangue da Cidade Nova havia, ao pé de um charco, uma casa coberta de palha da mais feia aparência, cuja frente suja e testada enlameada bem devotavam que dentro o asseio não era muito grande [...] Esta sinistra morada era habitada por uma personagem talhada pelo molde mais detestável; era um caboclo velho, de cara hedionda e imunda, e coberto de farrapos. Entretanto, para a admiração do leitor, fique-se sabendo que este homem tinha por ofício **dar fortuna!** Naquele tempo acreditava-se muito nestas coisas, e uma sorte de respeito supersticioso era tributado aos que exerciam semelhante profissão. Já se vê que inesgotável mina não achavam nisso os industriais!

Agora devemos dar ao leitor conhecimento da nova gente, no meio da qual se acha o nosso Leonardo [...] família a quem o amigo do Leonardo chamava a **sua gente** [...] a família era composta de duas irmãs, ambas viúvas, ou que pelo menos diziam sê-lo, uma com três filhos e outra com três filhas; passando qualquer das duas dos seus quarenta e tantos; ambas gordas e excessivamente parecidas [...] (p. 243-4, grifo do autor)

Nesses trechos, o uso de grifos e dos sinais de exclamação funcionam como procedimentos estéticos que afirmam essa ideia de que os protagonistas não pertenceriam àquele espaço, bem como aquele espaço não poderia pertencer ao cotidiano burguês. Assim, quando esses dois espaços se cruzam há um afastamento e um julgamento do autor, a partir do menosprezo daquela “gente”, de seu espaço e de seus costumes.

O narrador de *Memórias de um Sargento de Milícias*, como já apontado por Galvão (1976) se apresenta em primeira pessoa, fazendo observações ao mesmo tempo em que mantém certa distância do enredo. Seus apontamentos servem para trazer unidade à obra, como: “saiba o leitor que suspeitara a verdade” (p. 75); “vamos satisfazer o leitor, que há de talvez ter curiosidade de saber onde se meteu o pequeno” (p. 98); “Por agora vamos continuar a contar o que era feito do Leonardo.” (p. 107); “Dadas as explicações do capítulo precedente, voltemos ao nosso memorando de quem por pouco nos esquecemos.” (p. 125); Para diante os leitores verão o papel que D. Maria representará nesta história.” (p. 170); “Vamos ver como se houveram em semelhante empenho.” (p. 316). Além disso, o narrador ao apresentar cenas em que explora as intimidades das personagens, o faz sem expor juízos de valor ou maiores esclarecimentos.

[...] o mestre-de-cerimônias, fiado em que pela sua pouca idade dariam eles pouca atenção a certas coisas, tinha-os algumas vezes empregado no seu serviço, mandando recados a uma certa pessoa que, saiba o leitor em segredo, era nada menos do que a cigana, objeto dos últimos cuidados do Leonardo, com que S. Revma. vivia há certo tempo em estreitas relações, salvando, é verdade, todas as aparências da decência. (p. 142)

Neste trecho, notamos a figura do narrador apresentando as cenas, porém deixando a critério do leitor elaborar juízos de valor.

Além desse exemplo, podem ser encontrados outros fragmentos⁷ em que há uma presença acentuada no narrador.

Ao nos debruçarmos em *Memórias de um Sargento de Milícias*, podemos observar um movimento cíclico, principalmente nos primeiros capítulos do Tomo I. Esse movimento, como veremos mais adiante ao discutirmos a dialética da ordem e da desordem, age como procedimento estético ao situar os personagens Leonardo-pataca e Leonardo em polos distintos dessa dialética, promovendo um movimento de oposições no curso da narrativa. Além disso, podemos notar essa organização dialética entre os Tomos I e II da obra.

Outro elemento importante da estrutura diz respeito à temática discutida nos tomos, o primeiro tomo tem como finalidade maior a apresentação do tempo e do espaço da narrativa, pois há uma maior preocupação em apresentar costumes da sociedade nesses primeiros 23 capítulos. Por outro lado, no segundo tomo notamos o desenrolar do enredo de maneira mais expressiva ou, em outras palavras, “os acontecimentos se concentram e se precipitam” (GALVÃO, 1976, p.28).

Ao nos voltarmos para os demais procedimentos estéticos que emergiram a partir da leitura da obra, podemos destacar primeiramente as quebras de narrativa presentes na obra. As quebras de narrativa, por sua vez, ocorrem quando o narrador irá apresentar ou descrever algum costume⁸, introduzir um novo elemento na narrativa ou para mudar o rumo da mesma e também para incluir elementos de suspense na história⁹.

O capítulo IX do Tomo I, por exemplo, estabelece uma quebra no fluxo da narrativa em relação aos capítulos VIII e X. Neste capítulo, podemos notar a ênfase do narrador ao apresentar os costumes e os fatos presentes nesse capítulo e, dessa forma, a crítica que se estabelece à sociedade. Importante destacar que os fatos descritos nesse capítulo são antecipados no capítulo III do Tomo I: “Pelo meu ofício... verdade é que eu arranjei-me (há neste **arranjei-me** uma história que havemos de contar)” (p. 82, grifo do autor); neste trecho, tanto pelo uso do grifo como da pontuação, podemos perceber a antecipação dos fatos e das críticas.

Os leitores estarão lembrados do que o compadre dissera quando estava a fazer castelos no ar a respeito do afilhado, e pensando em dar-lhe o mesmo ofício que

7 Outros trechos podem ser encontrados nos seguintes capítulos: Tomo I, capítulos II, IV, VI, VII, VIII, IX, X, XI, XII, XIII, XIV, XV, XVI, XVII, XVIII, XIX, XX e XXI; Tomo II, capítulos I, II, III, IV, V, VII, VIII, IX, X, XII, XIV, XVIII, XIX, XX, XXI, XXII e XXV.

8 Exemplos de quebras de narrativa para apresentação de costumes podem ser encontrados nos seguintes capítulos: Tomo I, capítulos I, II, III, VI, VII, VIII, IX, X, XI, XIV, XIX e XXI; Tomo II, capítulos IV, VII e X.

9 Exemplos de introdução de um novo elemento na narrativa ou de mudança do rumo da mesma, bem como para inclusão de elementos de suspense na história podem ser encontrados na transição dos seguintes capítulos: Tomo I, entre os capítulos III e IV, V e VI, VI e VII, VII e VIII, VIII e IX, IX e X, X e XI, XIII e XIV, XVI e XVII, XXIII e I (Tomo II); Tomo II, entre os capítulos I e II, IV e V, VIII e IX, IX e X, XI e XII, XII e XIII, XVI e XVII.

exercia, isto é, daquele **arranjei-me**, cuja explicação prometemos dar. Vamos agora cumprir a promessa. (p. 113, grifo do autor)

Eis aqui como se explica o **arranjei-me**, e como se explicam muitos outros que vão aí pelo mundo. (p. 116, grifo do autor)

Aqui podemos perceber a forma como o autor inicia o capítulo e o termina em tom de crítica à sociedade pelos fatos narrados no próprio capítulo. No entanto, destacamos que não há qualquer juízo de valor do narrador a partir dos fatos narrados nesse capítulo. Assim, notamos que o uso da quebra de narrativa tem também função estética de destacar algum fato ou acontecimento¹⁰ importantes para a narrativa.

O grifo, por sua vez, é o procedimento estético mais utilizado na obra, estando presentes em praticamente todos os capítulos¹¹. Uma característica importante deste recurso se refere à forma como ele se relaciona diretamente com as ironias, contradições e com a própria dialética da ordem e da desordem, porém os grifos são utilizados, muitas vezes para apresentar algum tipo de crítica à sociedade e seus costumes e, também, destacar alguma circunstância importante para a narrativa.

Dentro do pátio da ucharia morava um **toma-largura** em companhia de uma moça que lhe cuidava na casa; a moça era bonita, e o **toma-largura** um machacaz talhado pelo molde mais grotesco; a moça fazia pena a quem a via nas mãos de tal possuidor. (p. 283, grifos do autor)

Neste fragmento os grifos são utilizados para destacar a personagem do “toma-largura”, a qual será utilizada em outro momento da narrativa com o intuito de apresentar uma crítica à sociedade.

Em outro trecho temos a presença dos mesmos recursos destacando elementos que desempenham a função de apresentar um contraponto e uma crítica à sociedade de valoração das camadas dominantes.

[...] Quando algum dos **patuscos** daquele tempo [...] não escapava por outro meio de alguns dias de cadeia, ou pelo menos da **casa da guarda na Sé**; quando não vinha o **côvado e meio às costas**, como consequência necessária. (p. 92, grifos do autor)

A ênfase a partir do grifo aparece ainda como desvalorização de determinadas camadas sociais e de seus costumes, pela desvalorização de elementos da mesma: “a intenção e desejo que teve sucedeu ser a respeito de uma **coisa** que já tinha despertado igual projeto, intenção e desejo em duas outras pessoas” (p. 258, grifo do autor). Assim, podemos notar que a ênfase e o destaque a partir dos grifos têm função estética de trazer a atenção para elementos da própria sociedade que se por um lado valorizava aquilo que era

¹⁰ Outro exemplo pode ser encontrado no uso do sinal de pontuação no final do capítulo XV do Tomo II (p. 284) e do capítulo XXV do Tomo II (p. 336).

¹¹ Exemplos de grifos podem ser encontrados nos seguintes capítulos: Tomo I, capítulos I, III, IV, V, VI, VIII, IX, X, XII, XIII, XIV, XV, XVI, XVII, XIX, XX e XXII; Tomo II, capítulos I, II, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X, XI, XIII, XV, XVI, XVII, XVIII, XIX, XX, XXI, XXII, XXIII, XXIV e XV.

advindo das camadas dominantes, por outro desmerecia e desvalorizava as camadas menos favorecidas da sociedade.

Da mesma forma, temos as ironias que também emergem a partir dos grifos como forma de desvalorização e crítica à sociedade, por exemplo: “Era a isto que naqueles **devotos** tempos se chamava correr a Via Sacra” (p. 85, grifo do autor).

A ironia também pode ser encontrada associada a uma contradição, a fim de apresentar uma perspectiva acerca da sociedade pautada pela influência e pela aparência.

[...] o mestre de cerimônias era sempre o pregador: era no sermão desse dia que o homem se empregava, muito tempo antes, pondo abaixo a **livraria** [...] (p. 142, grifo do autor)

Vemos aqui o “mestre de cerimônias” como representante da necessidade de influência para a ocupação de determinada atividade social, em detrimento da capacidade e do mérito e, ao mesmo tempo, notamos a necessidade da manutenção dessa ocupação a partir da ilusão acerca de suas competências. Deste modo, podemos depreender a crítica exposta à valorização das aparências e influências sociais.

Do mesmo modo, essa crítica pode ser encontrada em outros fragmentos, como:

Todos sabem nesta cidade onde é o Oratório de Pedra; mas o que todos talvez não saibam é para que serviu ele em outros tempos. Sem dúvida naquele oratório havia a imagem de algum santo, e o povo **devoto** ia ali rezar? Exatamente [...] (p. 208, grifo do autor)

Havia no tempo em que se passam estas cenas **instituições** muito curiosas no Rio de Janeiro; algumas eram notáveis por seu fim, outras por seus meios (p.220, grifo do autor)

O uso da ironia, da mesma forma, é empregado nas críticas à sociedade no que diz respeito aos privilégios das camadas mais elevadas da sociedade, como visto anteriormente ao discutirmos a demarcação do tempo da narrativa.

- Ele não fez nem faz **nada**; as é mesmo por não fazer nada que isto lhe sucede [...] (p. 268, grifo do autor)

[...] era realmente um mal naquele tempo ter por inimigo o major Vidigal, principalmente quando se tinha como o Leonardo, uma vida tão **regular** e tão **lícita**. (p. 276, grifos do autor)

As contradições, por sua vez, se apresentam como forma de desnudar aspectos da sociedade apresentada na narrativa, evidenciando as diversas facetas de uma mesma característica. Elas apontam para um movimento dualista, visto que buscam expor a forma como os costumes da sociedade são avaliados a partir da camada social que os comete.

- 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**.
Pouparemos aos leitores certos detalhes, e diremos que o resultado de tudo aquilo foi ver-se, poucos dias depois, o **toma-largura** em casa de Vidinha fazendo uma visita à família!!...
[...] A paz tinha sido restituída à família. Não sei quem propôs que se solenizasse o restabelecimento do sossego e as **novas venturas** com uma súa para fora da cidade [...] (p. 296-7, grifos do autor)

Aqui percebemos uma crítica à hipocrisia da sociedade, pois a partir dos grifos e das contradições percebemos que, apesar da atitude do toma-largura e de Leonardo serem semelhantes, há certa aceitação e legitimação da atitude do toma-largura, inclusive com a comemoração do evento com uma “súcia”, por outro lado o evento narrado no capítulo XV do Tomo II, entre Leonardo e a “moça do caldo” não compartilha da mesma aceitação. Nesse sentido, podemos pensar nas questões de gênero que perpassam as duas cenas (o adultério cometido pelo homem teria legitimação da sociedade, enquanto aquele cometido pela mulher seria condenado), bem como de hierarquia social (as camadas dominantes teriam direitos sobre as camadas menos favorecidas, esses reconhecidos e validados pela sociedade).

A dialética da ordem e da desordem¹², por sua vez, está presente durante toda a narrativa, porém fica mais evidenciada no Tomo I a partir do movimento dos capítulos, ora narrando eventos com Leonardo (representante da esfera da desordem), ora com Leonardo-pataca (representante da esfera da ordem). Além disso, os eventos narrados nesses capítulos oscilam entre esses dois pólos de maneira encadeada, marcadamente durante o Tomo I. Esse movimento, portanto, nos traz indícios de como se articulava a sociedade e de como o “jeitinho brasileiro” foi sendo construído a fim de se resistir àquela sociedade de privilégios, da mesma forma podemos notar a crítica que se forma em torno da própria malandragem.

Cresciam as esperanças do belo futuro com que o compadre sonhava para o pequeno, e tanto mais que durante este tempo fizera este **alguns** progressos [...] (p. 131, grifo do autor)

Nesta passagem percebemos a forma como a malandragem e o “jeitinho brasileiro” se colocam como progresso, visto que são vistas como uma das formas de resistência à sociedade retratada na narrativa. Esses “alguns” progressos apontam para uma característica do herói, a qual, por sua vez, desvela uma característica da sociedade, uma vez que o herói ao fugir da disciplina imposta pelo mestre da escola, através das “gazetas”, aperfeiçoa sua malandragem, nos apresentando uma compreensão macrosocial.

Importante ressaltar que, por se tratar de uma dialética, as personagens não estão isentas de apresentar características que transitam entre as duas esferas. Um dos exemplos mais marcantes na obra diz respeito ao major Vidigal, pois ele mesmo sendo um dos principais representantes da esfera da ordem não é imune à esfera da desordem.

¹² Os capítulos que possuem elementos essencialmente pertencentes à esfera da ordem são: Tomo I, capítulos I, III, V, VII, VIII, XI, XII, XVI, XVII e XIX; Tomo II, capítulos I, XXI, XXIV e XXV. Por sua vez, os capítulos que possuem elementos essencialmente pertencentes à esfera da desordem são: Tomo I, capítulos II, IV, VI, IX, X, XI, XII, XIII, XIV, XV, XVI, XIX, XX, XXI e XXII; Tomo II, capítulos II, III, IV, V, VI, VII, IX, X, XI, XIII, XIV, XV, XVI, XVII, XVIII, XIX, XX, XXI e XXIII.

[...] O major recebeu-as de rodaque de chita e tamancos, não tendo a princípio suposto o quilate da visita; apenas porém reconheceu as três, correu apressado à camarinha vizinha, e envergou o mais depressa que pôde a farda; como o tempo urgia, e era uma incivildade deixar sós as senhoras, não completou o uniforme, e voltou de novo à sala de farda, calças de enfiar, tamancos, e um lenço de Alcobaça sobre o ombro, segundo seu uso [...] (p. 321)

Além disso, não podemos deixar de apontar a forma como as personagens são construídas. Neste fragmento temos o exemplo do major Vidigal que apesar de ser um dos representantes da esfera da ordem possui elementos da desordem, da mesma forma temos Leonardo-pataca que faz parte da esfera da ordem, sendo oficial de justiça, mas que transita pela desordem durante suas aventuras amorosas com a Cigana¹³. Temos, ainda, o compadre cujo “arranjei-me”¹⁴ retrata a sua passagem para a esfera da desordem. Da mesma forma, temos as várias situações apresentadas de Leonardo que apresentam essa oscilação entre ordem e desordem.

Portanto, a ideia da dialética da ordem e da desordem se constitui como o principal elemento formal presente na obra, de modo que a estrutura da narrativa e os demais procedimentos estéticos se articulam profundamente a ela.

Considerações Finais:

Ao longo deste trabalho buscamos identificar nas *Memórias de um Sargento de Milícias* elementos que pudesse trazer indícios de que a obra integraria o movimento de formação do caráter ou da identidade nacional. O momento sócio-histórico no qual se insere a obra orienta a nossa atenção para os processos ideológicos de manutenção do *status quo* de uma elite econômica e intelectual, a qual utilizava, dentre outros procedimentos, da literatura como meio de disseminação de seus ideais. A propaganda ideológica, por sua vez, era uma maneira de se criar uma unidade para a recém constituída nação, uma vez que havia uma pluralidade de identidades e de etnias na sociedade brasileira, como já apontado por Darcy Ribeiro (2007).

Nesse sentido, ao nos debruçarmos em um autor que, a princípio, não integraria as elites burguesas da época, procuramos indícios de que a sua literatura seria um contraponto à manutenção do *status quo* daquela elite burguesa. Dito isso, pudemos ao longo de nossa análise verificar que de fato Manuel Antônio de Almeida, em sua obra, nos apresenta uma literatura de crítica à sociedade e, principalmente, aos jogos de poder das oligarquias e a forma como a sociedade enfrentava e resistia àquela violência. Assim, ao voltarmos nossa

13 O principal exemplo desse trânsito do Leonardo-pataca pela esfera da desordem pode ser encontrado no capítulo IV do Tomo I.

14 O capítulo IX do Tomo I narra o “arranjei-me” e apresenta um exemplo pertencente à esfera da desordem do compadre.

atenção para a própria estrutura da obra e para a forma como nos é apresentada a ideia da dialética da ordem e da desordem, as oscilações entre seus dois polos, a forma como as personagens são colocadas nesse movimento dialético e, principalmente, como a própria sociedade é apresentada ao ser incorporada com a ideia da “malandragem”, temos a veiculação do pensamento de que o povo brasileiro subverteria as circunstâncias a ele apresentadas, visando benefício próprio, ou seja, se valeria da alcunha do “jeitinho brasileiro”.

A ideia de identidade nacional presente na obra, conseqüentemente, perpassa o conceito de manutenção do *status quo*, pois apresenta indícios de uma sociedade que se forma a partir de um movimento de imposição de ideários burgueses contrapostos pela subversão desses ideários através da “malandragem” ou do “jeitinho brasileiro”, como forma de resistência à violência e subordinação da sociedade perante uma ideologia burguesa. Se considerarmos, então, que a formação da identidade nacional foi atravessada por esses jogos de poder entre as camadas dominantes e as desfavorecidas, teremos que a identidade nacional é uma construção ideológica, mas ao mesmo tempo de resistência e que, no caso do Brasil, se constituiu pela formação de uma peculiaridade do povo brasileiro, o “jeitinho brasileiro”.

Importante destacar, que ao pensarmos na formação da identidade nacional através da literatura e na forma como essas ideias foram apresentadas ao longo da obra, devemos ponderar acerca da importância da própria literatura, mas também dos outros veículos de comunicação, como forma de propagação de uma ideologia ou resistência e denúncia de uma ideologia. Nesse sentido, temos a psicologia como uma forma de pensar as relações humanas em suas mais variadas formas, a fim de poder refletir sobre o papel dos veículos de comunicação na propagação de ideais e pensamentos que possam vir a promover violência e opressão de camadas sociais, grupos étnicos, religiosos etc.

Referências Bibliográficas

ALMEIDA, Manuel Antônio. *Memórias de um Sargento de Milícias*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. 48 ed. São Paulo: Cultrix, 2012.

CALLIGARIS, Contardo. *Hello Brasil! Notas de um psicanalista europeu viajando ao Brasil*. 6 ed. São Paulo: Escuta, 2000.

CANDIDO, Antônio. *O Discurso e a Cidade*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1993.

_____. *O Romantismo no Brasil*. São Paulo: Humanitas, 2002.

CARVALHO, Alex Moreira. *Arte e Psicologia: uma relação delicada*. In: *Psicologia do cotidiano*. São Paulo: Arte e Expressão, 2007.

DIOGO, Maria Fernanda; MAHEIRIE, Kátia. *Uma breve análise da constituição do sujeito pela ótica das teorias de Sartre e Vygotski*. Aletheia. Canoas: 2007, n. 25, p. 139-151. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=115013454011>>. Acesso em: janeiro de 2016.

FIGUEIREDO, Luís Claudio Mendonça; SANTI, Pedro Luiz Ribeiro de. *Psicologia, uma (nova) introdução: uma visão histórica da psicologia como ciência*. 3 ed. São Paulo: EDUC, 2013.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *No tempo do rei*. In.: Saco de Gatos. 2 ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1976.

HELLER, Agnes. *O Cotidiano e a História*. 8 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

LEITE, Dante Moreira. *O Caráter Nacional Brasileiro: história de uma ideologia*. 3 ed. São Paulo: Pioneira, 1976.

_____. *Psicologia e Literatura*. 5 ed. São Paulo: UNESP, 2002.

LOPES, José Rogério. *Os Caminhos da Identidade nas Ciências Sociais e suas Metamorfoses na Psicologia Social*. Psicologia & Sociedade. São Paulo: 2002, v. 14, n. 1, p. 7-27. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/psoc/v14n1/v14n1a02.pdf>>. Acesso em: janeiro de 2016.

MAHEIRIE, Kátia. *Constituição do Sujeito, Subjetividade e Identidade*. Interações. São Paulo: 2002, v. 7, n. 13, p. 31-44. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S1413-29072002000100003&script=sci_arttext&lng=pt>. Acesso em: janeiro de 2016.

PAIM, Leandro Burgallo. *A Nação como Possibilidade: Imprensa e manuais didáticos da identidade nacional no Brasil oitocentista*. 2011. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-18052012-103625/pt-br.php>>. Acesso em: 5 de abril de 2015.

RIBEIRO, Darcy. *Povo Brasileiro: A Formação e o Sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Pela Mão de Alice: O Social e o Político na Pós-modernidade*. 7 ed. Porto: Edições Afrontamento, 1999.

SAWAIA, Bader Burihan. *Comunidade como Ética e Estética da Existência. Uma Reflexão Mediada pelo Conceito de Identidade*. Psykhe. Santiago: 1999, v. 8, n. 1, p. 19-25. Disponível em: <<http://www.psykhe.cl/index.php/psykhe/article/view/384/364>>. Acesso em: janeiro de 2016.

_____. *Identidade – Uma Ideologia Separatista?*. In: As Artimanhas da Exclusão: Análise psicossocial e ética da desigualdade social. Petrópolis: Editora Vozes, 2001.

VIGOTSKI, Liev. *Psicologia da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. *A Formação Social da Mente: O desenvolvimento dos processos psicológicos superiores*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

Contatos: arthurserraino@gmail.com; alex.57@uol.com.br