

# ASPECTOS DA NARRATIVA HISTORIOGRÁFICA EM JOSÉ DE ALENCAR E JOSÉ SARAMAGO

Arlene Fernandes Vasconcelos<sup>1</sup>

8

## Resumo:

O romance histórico permitia, através de uma identificação do passado, uma conciliação do homem com o seu próprio tempo. Essa “atualização” histórica ainda se revela na pós-modernidade, com a metaficção historiográfica, como pode ser percebido através da leitura e análise das obras *Guerra dos Mascates*, de José de Alencar, e *Memorial do Convento*, de José Saramago.

**Palavras-chave:** estruturação da narrativa, romance histórico, metaficção historiográfica.

## [ INTRODUÇÃO ]

O século XIX foi o século em que a ciência da história estava se formando e se articulando. O século da “profissionalização” (WHITE, 1992, p. 147) do estudo da história e as opiniões dos pensadores para essa fusão da ciência com a história não entraram em consenso. Alguns defendiam que, ao escrever o romance histórico, o qual seria uma versão mais leve da historiografia, o romancista poderia “preencher as lacunas deixadas pelo registro histórico, nunca, porém, afastando-se do consagrado” (BASTOS, 2007, p. 11). Outros entendiam o romance histórico como arte apenas; e como objeto ficcional, portanto, de invenção, poderia reclamar o direito de fazer uso ilimitado da história e utilizá-la “apenas como matéria-prima sobre a qual deveria exercitar-se a imaginação do escritor” (BASTOS, 2007, p. 11).

Essa busca por uma revelação do passado concretizou-se no romance histórico, o qual não se limitou ao período romântico, apesar de ter sido este seu mais forte momento. Mesmo tendo perdido popularidade entre os escritores com o advento da influência de teorias científicas ao final

<sup>1</sup> Doutoranda em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará – UFC.  
E-mail: arlene\_fv@yahoo.com.br

do século XIX, essa estratégia narrativa não foi de todo abandonada e, tomando um novo fôlego a partir do segundo quartel do século XX, chegou aos nossos dias.

A contradição fica por conta de estarmos vivenciando uma fase de identificação e de valorização do fator a-histórico – ou, ao menos, é o que aventa uma parte da crítica –, da multiplicidade, da heteroglossia. Por outro lado, não há contradição alguma quando se considera que tanto o ficcionista quanto o historiador estão recontando o passado, recriando uma realidade que não mais existe e que, portanto, a história se faz contemporânea na medida em que pensamos sobre ela. O que vai variar é a forma como essa realidade é apresentada ao leitor, já que o historiador trabalha dentro de limites bem definidos, enquanto o ficcionista está livre para ousar e mesclar fatos com imaginação. “A tarefa do historiador, portanto, consiste em desenvolver um ‘diálogo’ no qual se permita que o passado autônomo questione nossas tentativas recorrentes de reduzi-lo à ordem” (KRAMER, 1992, p. 134). Esse seria, então, um modelo dialógico para a narrativa histórica, em que o historiador procura ouvir as “vozes submersas” (LACAPRA, 1991, p. 139) do passado, que consistem nos fatos ou personagens que não constam dos registros oficiais, mas que ajudam a formar o mosaico da história.

## [ JOSÉ DE ALENCAR ]

---

Como exemplo de romancista histórico, José de Alencar valorizou o discurso, pois trabalhou diretamente o artístico, atingindo a dimensão sentimental, humana, através das ações dos personagens que dramatizam o fato histórico, posicionando-se contra a sacralização da história, na medida em que defendia o olhar contemporâneo sobre os fatos passados. Em consequência, seu maior interesse é registrar fatos da vida cotidiana e deixar de lado os grandes feitos históricos, com seus grandes conceitos, pois assim se aproximaria de atingir o universal através do particular.

A minha história, ou antes a minha *memória*, abre-se rigorosamente no momento em que se lançou a primeira pedra da construção da cidade; é daí que começou a sua existência política, é daí pois que deve principiar a missão do historiador (ALENCAR, 1981, p. 111)<sup>2</sup>.

Em romances como *As minas de prata* e *Guerra dos mascates*, Alencar descreve o passado nacional através, no primeiro, de um episódio pouco conhecido da história colonial do Brasil, passado no sertão da Bahia, em princípios do século XVII, que foi a busca pela montanha prateada que resultou

---

<sup>2</sup> Grifo nosso.

na descoberta da Chapada Diamantina – fato que, segundo Pedro Calmon, “tem uma respeitável base paleográfica” (CALMON, 1967, p. X); e, no segundo, o que aconteceu antes da guerra pernambucana e em seus bastidores, terminando a ficção exatamente quando se inicia a batalha.

Com a intenção de resgatar um passado desconhecido para a maioria dos brasileiros, criando, assim, uma identidade comum, buscou-lhes uma origem na raiz que os unia. Tal e qual Balzac, registrou em suas páginas os costumes humanos sem, contudo, fugir à arte. Não foi o primeiro a trabalhar com uma mescla de formas discursivas, entretanto, soube fazê-lo de maneira bastante capaz e peculiar. Seus romances históricos apresentam essa identidade comum.

A técnica foi bastante pessoal, visto que não seguiu nenhuma corrente historiográfica em voga no seu tempo, fugindo dos grandes acontecimentos e tentando recriar os pequenos quadros da sociedade brasileira com suas belezas, mas com suas dificuldades também, ainda que não muito acentuadas. O que a historiografia não oferecia, ele “inventava”, com a grande capacidade imaginativa de romancista. Entretanto, não se limitou a crer no romance histórico como uma mera forma artística. Sempre que pode, provou ser verdadeiro seu argumento, seja criando notas, seja falando por meio dos personagens; e baseado-se também em cronistas dos tempos coloniais, recriando, assim, o que o tempo destruiu, ou antes dessacralizando a história, projetando nela o presente do próprio autor. Em relação a essa postura, Augusto Meyer se posiciona:

Eu por mim confesso humildemente que não vejo indígenas na obra de Alencar, nem personagens históricas, nem romances históricos; vejo uma poderosa imaginação que transfigura tudo, a tudo atribui um sentido fabuloso e não sabe criar senão dentro de um clima de intemperança fantasista. Poeta do romance, romaneava tudo. Se teve a intenção de criar o nosso romance histórico, ficou só na intenção, e de qualquer modo não lograria fazê-lo, pois era demasiado genial para poder adaptar o seu fogueiro temperamento a um gênero tão medíocre, que pede paciência aturada na imitação servil da crônica histórica, pouca imaginação criadora e acúmulo de minudências pitorescas [...] (MEYER, 1964, p. 13-14).

Contudo, sendo sua obra um amálgama das duas formas narrativas, Alencar não renunciou a nenhuma delas, pois soube usar a história como suporte para ficção; um historiador menos tradicional poderia até entender que usou a ficção como suporte para a história, sem permitir que esta aparecesse somente como um fator externo à obra literária, mas desempenhando um papel na constituição interna de sua estrutura. Para tanto, apostou na força do discurso para atingir a dimensão sentimental através das ações dos personagens, que dramatizam o fato histórico, interagindo com ele. Essa dramatização requeria um cenário apropriado, e é daí que sua fama de “descritivista” se fortalece, pois apresenta com riqueza de detalhes os costumes, a alimentação, os trajes, as danças, as armas, os folguedos e até as canções da época narrada. *Guerra dos mascates* tem esse cenário

minuciosamente descrito; dados históricos que adquirem vida com o movimento que o autor impõe aos seus personagens.

E, assim, mantendo as duas “técnicas”, de romancista e de historiador, completou Alencar o que estava inacabado, ou obscuro, nos registros históricos, porém sem perder de vista seu foco na história do país, já que entendia ser esse um dos três momentos da literatura brasileira: o momento dos romances históricos, como *Guerra dos mascates* e *As minas de prata*, que se passam no período colonial, no qual se deu a “gestação” do povo americano.

Nesse “passado obscuro”, Alencar procurou trabalhar com o particular, mais que com o geral, mostrando seu distanciamento em relação aos conceitos seculares sobre a história. Para isso, trabalhou com figuras reais e figuras ficcionais, como geralmente o fazem os romancistas históricos. A relevância de cada uma, como mostramos, depende do ponto de vista abordado, pois, em nenhum momento as figuras históricas perdem sua importância em relação à historicidade mesma dos fatos, todavia, a trama ficcional e seus personagens aparecem entremeados aos mesmos. Pode-se perceber, em *As minas de prata*, que a narrativa alterna-se no destaque dado aos personagens; quando a trama transpõe o fato, as figuras ficcionais assumem a posição adequada ao cargo da personalidade em questão.

Alencar mostrou que os líderes políticos, mesmo os maiores, não são seres desprovidos de emoção, programados para criar e executar leis; tratou, então, de representá-los de forma mais humana, com o calor das emoções a transfigurá-los vez por outra. Humanizados, relacionam-se com os personagens ficcionais, participando dos acontecimentos importantes de suas vidas, e aproximando-se do leitor por meio dos sentimentos. No decorrer da aventura, personalidades como históricas expressam uma diversidade de emoções, que vão da alegria ao tédio, da ironia à irritação, do orgulho à humildade. Surpreender um vulto histórico expressando os próprios sentimentos faz com que o leitor se sinta parte da história, uma espécie de cúmplice, envolvido em seus acontecimentos, identificando-se com o recorte espaço-temporal da narrativa, parte da história do país.

Buscando valorizar o elemento nacional – assim como os clássicos narram os grandes feitos de seus heróis épicos e os europeus o heroísmo de seus cavaleiros medievais –, Alencar narra as façanhas de seus heróis bem brasileiros, pois que a construção do seu herói é algo bastante singular, já que segue uma lógica própria, de busca por ideais particulares.

A coerência interna da obra obedece ao conceito de verossimilhança. Nela, os personagens, apesar de variados em seus tipos, entrelaçam-se e não traem as próprias particularidades, obedecendo ao conselho de Boileau-Despréaux de manter o personagem de acordo consigo mesmo do começo ao fim da trama.

De acordo com Alceu Amoroso Lima, José de Alencar seria “um espírito marcado pelo instinto da universalidade” (LIMA, 1965, p. 40), pois buscou o universal na particularidade de cada

tipo, pois que tem as paixões humanas como núcleo fundamental. Pode-se dizer que a forma como Alencar opera a emoção de seus personagens é verdadeira sem deixar de ser verossímil, pois lida com o universal e o particular ao mesmo tempo, com situações da vida cotidiana real, através dos problemas de cada personagem, individualmente. Sendo assim, as atitudes individualistas de cada tipo vão, aqui e ali, revelando a sua *verdade*, já que seu desenvolvimento afetivo ilumina, pois, sua *dimensão humana*. Agir segundo as próprias paixões, conforme os personagens alencarinos fazem, é mais verdadeiro para o entendimento do sujeito contemporâneo do que sentir-se parte de uma coletividade. A paixão humana da realidade cotidiana foge ao âmbito da verossimilhança e se refugia no terreno da *verdade*, fazendo com que os caracteres alencarinos movam-se em um mundo autêntico, o qual o leitor pode reconhecer por ser este mundo particular a cada personagem, o que permite, assim, o alcance do universal poético.

## [ JOSÉ SARAMAGO ]

Não se entende José Saramago como um escritor de romances históricos tradicionais. Suas narrativas podem conter fundo historiográfico, porém não se debruçam sobre o passado entendendo-o como uma verdade absoluta e imutável. Para isso, o escritor português “subverte” a história oficial, dando voz aos anônimos, “multidão esquecida cujo esforço coletivo foi, afinal, o motor da História” (REIS, *online*), em consonância com o pensamento contemporâneo sobre a narrativa histórica, e recusando, por várias vezes, que suas obras fossem classificados como “romances históricos”, dada a diferença que há entre estas e o romance histórico tradicional, aos moldes de Walter Scott.

Em um tempo em que se nega o passado, a verdade é que ele se faz bem presente nas diversas manifestações artísticas da contemporaneidade. A forma de abordagem é o que realmente difere dos tons anteriores.

O passado, a tradição – ou, melhor dizendo, os passados e as tradições – encontram-se, hoje, a ponto de converterem-se numa espécie de concorridíssimo *bal-masqué* ao qual assistem, se se puder dizê-lo assim, todos os vivos e todos os mortos, juntamente com os mortos dos mortos, unidos num mesmo, multitudinário, e algo banal, frenesi (COSTA, 1998-99, p. 98).

Em obras de José Saramago o passado se apresenta em diversos momentos, fundindo-se ao ficcional em tramas que buscam jogar luz sobre o que ficou obscurecido pela historiografia oficial, e não apenas como levantamento de dados ou uma saudação do que ficou para trás (FONTES, 2010). A ironia e a reflexão de tempos de outrora lançam questionamentos, dúvidas sobre o que se tem como

certo, subvertendo a história, desconstruindo-a e reconstruindo-a sob um olhar do presente. Tal estratégia permite ao leitor o acesso a várias verdades que se revelam no momento da narrativa.

Lançando seu olhar para os que ficaram à margem dos grandes acontecimentos, permite a humanização de todo o contexto e lança esses personagens na historiografia, se não como figuras efetivamente vivas, como símbolos de questionamento de verdades absolutas, através da reconstrução do passado de forma consciente.

Saramago registra na “história” os nomes que nunca apareceram, mas que verdadeiramente fizeram a história. Percorrendo todo o alfabeto, o narrador dá nomes aos homens que, num trabalho braçal inestimável, carregam a pedra monumental que ficará sobre o pórtico da igreja, empurrando-a junto com os bois que puxam o carro que a transporta (FONTES, 2010, p. 77).

Tal como ocorre na obra alencarina, o entrelaçamento de personagens e de personalidades históricas é essencial para a humanização também destes últimos, recurso usado para um maior envolvimento do leitor saramaguiano. Seu transporte direto para a cena histórica e que lhe permite uma maior familiaridade com os acontecimentos e o torna também capaz de questionar. Pode-se perceber esse entrelaçamento em *Memorial do convento*, na convivência de Blimunda e Baltasar – personagens fictícios – com Padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão:

Figuras históricas, além do rei e da rainha, entrelaçam-se às personagens imaginárias, problematizando os fatos tidos como verdadeiros e assim desestabilizando noções extras textuais conhecidas. Bartolomeu Lourenço de Gusmão, o Padre Voador (figura histórica), constitui presença importante na narrativa, por aliar-se às personagens imaginárias Blimunda e Baltasar no sonho da construção da “Passarola”, um engenho que teria sido de fato apresentado em 1709 ao rei de Portugal (COSTA, 1998-99, p. 77).

A relação é tão estreita que, junto a Padre Bartolomeu, é Baltasar quem cuida da passarola e Blimunda quem a ajuda a voar. É esse casal que mais fortemente representa a “zona de obscuridade” à qual Saramago deseja lançar luz, nos acontecimentos que cercam a construção do grandioso convento, pois servem de base comparativa para a relação do casal real, “ou seja, a história de amor entre Baltasar e Blimunda é construída de maneira a acentuar a hipocrisia reinante na relação conjugal do rei e da rainha” (FONTES, 2010, p. 76). Tais figuras ficcionais servem para revelar o antes obscurecido, revelando a necessidade de uma reescrita da história.

Diria eu que a História, tal como se escreve, ou – repetindo a provocação – tal como a fez o historiador, é primeiro livro, não mais que o primeiro livro. Claro que não esqueço que o mesmo historiador sempre fará, ele próprio, outras viagens ao tempo por onde antes viajara, esse tempo que por sua intervenção deixara de ser informe, que passara a ser História, e que, graças a visões novas, a novos pontos de

vista, a novas interpretações, irá tornando sucessivamente mais densa a imagem histórica que do passado nos vinha dando. Restará sempre, contudo, uma grande zona de obscuridade, e é aí, segundo entendo, que o romancista tem o seu campo de trabalho (SARAMAGO *apud* REIS, *online*).

Essa reconfiguração da história ressalta as eventualidades existentes por trás do acontecimento narrado oficialmente e apresenta “as fragilidades de mitos e de heróis que o discurso ficcional repensa e relativiza” (REIS, *online*).

Trabalhando com a humanização dos personagens, não se pode deixar de abordar a dessacralização da história na descrição de comportamentos de figuras públicas, como o rei e a rainha de Portugal, como já foi abordado anteriormente. Remover a condição de intocável dessas figuras, implica em aproximá-las do povo que circunda o palácio real e, conseqüentemente, presenteia o leitor com contraste da situação, permitindo uma reelaboração da figuração narrativa, lançando-o em um mundo não de uma verdade absoluta, mas de verdades relativas.

Duas serão as atitudes possíveis para o romancista que escolheu, para a sua ficção os caminhos da História: uma, discreta e respeitosa, consistirá em reproduzir ponto por ponto os fatos conhecidos, sendo a ficção mera servidora duma fidelidade que se quer inatacável; a outra, ousada, levá-lo-á a entretecer dados históricos não mais que suficientes num tecido ficcional que se manterá predominante. Porém, estes dois vastos mundos, o mundo das verdades históricas e o mundo das verdades ficcionais, à primeira vista inconciliáveis, podem vir a ser harmonizados na instância narradora (SARAMAGO *apud* ARNAUT, 2008, p. 81).

A segunda opção, a ousada, serve como base para a construção de um mundo paralelo, com regras bem particulares, obedecendo a uma verossimilhança interna, ainda que nem sempre à externa. Como é o caso do dom de Blimunda de ver os desejos das pessoas e, assim, poder captá-los e usá-los para dar voo à passarola de Padre Bartolomeu. É também seguindo a ousada opção que Saramago escolhe dar mais carga dramática ao casal Blimunda e Baltasar e carrega na comicidade ao descrever a rotina do casal real.

## [ O ENTRELAÇAMENTO ]

Trabalhando com os termos “romance histórico” e “metaficção historiográfica”, observa-se, através da leitura e análise das obras já citadas – *Guerra dos Mascates*, de José de Alencar, e *Memorial do Convento*, de José Saramago –, a semelhança que esses dois romances têm na reconstrução de um passado, apesar de estarem separados por um oceano, por um século e por uma conceituação. Ambos desmitificam a história oficial de seus países, enfatizando a energia criativa da massa que, longe de ser irracional, atua como agente transformador de sua própria época. Tanto a conhecida batalha

brasileira como a construção do famoso convento português servem de base aos romances, servindo de importante ponto de apoio para o desenrolar dos acontecimentos; no entanto, não são o eixo central de cada narrativa. Cedem esse espaço ao aspecto humano de cada obra. Seja ele o dos personagens ou o do próprio narrador.

A forma com que José de Alencar e José Saramago tratam a história começa a se apresentar a partir daí: ao não se deter somente na verdade dos fatos e em sua existência incontestável; ou antes em buscar a dimensão humana por trás das ações que culminaram nos fatos e uni-las numa coerência estrutural. O desenrolar de suas tramas não passa ao largo do acontecimento histórico, fazendo dele uma mera ambientação para a obra, mas o atravessa, apresentando seus personagens com toda a força de suas individualidades, seja a figura histórica que aparece humanizada, seja a vendedora ambulante que, em pleno século XVII surge como uma pioneira do trabalho feminino.

Alencar e Saramago, portanto, têm em comum a característica de afastarem-se da visão positivista da história, o que não é prerrogativa deles. Outro romancista histórico português, Almeida Garret (1799-1854), afirmou que “a ‘verdade do romancista’ é uma verdade relativa que difere da ‘verdade absoluta’ do historiador” (CHAVES, 1980, p. 34), aproximando-se, portanto, da visão presentista de Benedetto Croce, para o qual a história é contemporânea na medida em que pensamos sobre ela. Sendo qualquer fato passado somente um acontecimento sem maior importância para os que não se encontram a refletir sobre ele:

Qual é o interesse presente da história que narra as guerras peloponésias, ou as mitridáticas, ou os eventos relacionados com a arte mexicana ou com a filosofia árabe? Para mim, neste momento, nenhum; e por conseguinte, para mim, no presente momento, aquelas histórias não são histórias, mas, quando muito, simples títulos de obras históricas; forma ou serão histórias naqueles que as pensaram ou pensarão, e também em mim quando as pensei ou quando as pensar, reelaborando-as de acordo com as minhas necessidades espirituais (CROCE, 1974, p. 277).

Todavia, se a visão idealista de Croce faz parte da escrita da história de Alencar e de Saramago, há que se considerar o modo como eles estruturam suas obras. Nos romances analisados pode-se perceber diversos elementos em comum, como a presença de um narrador irônico, a desmitização e a satirização do poder, bem como o período em que se passam os acontecimentos dos dois romances, o século XVIII. O tom de irreverência da narrativa é usado como crítica ao sistema, evidenciado quando os narradores escarnecem de figuras políticas importantes. Em *Memorial do Convento* o próprio casal real é alvo da ironia do narrador desde as primeiras páginas:

D. João, quinto do nome na tabela real, irá esta noite ao quarto de sua mulher, D. Maria Ana Josefa, que chegou há mais de dois anos da Áustria para dar infantas à coroa portuguesa e até hoje ainda não emprenhou. Já se murmura na corte, dentro e fora do palácio, que a rainha, provavelmente, tem a madre seca, insinuação muito

resguardada de orelhas e bocas deladoras e que só entre íntimos se confia (SARAMAGO, 2011, p. 11).

A dessacralização da realeza é indicada em diversos momentos: da consciência da brevidade da vida, da dificuldade na concepção de um herdeiro para a coroa e, inclusive, ao torná-los, rei e rainha, vítimas impotentes de meros percevejos, os mesmos que perturbam os que não têm sangue nobre e nem dormem em camas de dossel:

16

Quando a cama aqui foi posta e armada ainda não havia percevejos nela, tão nova era, mas depois, com o uso, o caror dos corpos, as migrações no interior do palácio, ou da cidade para dentro, donde este bichedo vem é que não se sabe, e sendo tão rica de matéria e adorno não se lhe pode aproximar um trapo a arder para queimar o enxame, não há mais remédio, ainda não o sendo, que pagar a Santo Aleixo cinquenta réis por ano, a ver se livra a rainha e a nós todos da praga e da coceira (SARAMAGO, 2011, p. 16).

Já em *Guerra dos Mascates*, a figura do governador e capitão-geral de Pernambuco, na época em que rebentou a guerra dos mascates, Sebastião de Castro e Caldas, tem sua descrição no livro apresentando algumas fraquezas de forma irônica: “Era nobre e viril o parecer do cavaleiro, especialmente em repouso; mas desde que se punham em ação suas faculdades, desprendia-se delas um prurido de atividade sôfrega e volúvel, que desconcertava a compostura do semblante, como do talhe” (ALENCAR, 1958, p. 46). Tal inconstância de pensamentos, tão explicitada no semblante do capitão-geral, quebra sua aura de seriedade e põe em questionamento suas ações pelo leitor, que já não se sente seguro de que tal governante esteja a tomar sempre as mais sábias decisões. Essa “fraqueza” não condiz com o retrato dos grandes líderes que é pintado pela historiografia oficial.

No trecho a seguir, o governador passa da satisfação à irritação, manifestando seus sentimentos, ainda que fugidios, em uma cena que revela também sua vaidade.

No momento em que a luzida cavalgada, avançando a passo moderado, defrontou com a janela do sótão, um ligeiro sorriso perpassara nos lábios do governador, eriçando de prazer o fino bigode, que sua mão branca e esmerada alisou com um gesto rápido.

Tinha percebido o vulto gracioso de Marta, que destacava no vão da janela, como a figura de uma sílfide na tela escura de exímio pintor. [...] Breve se apagara nos lábios do governador o sorriso, percebendo que a menina não estava só, mas praticando com alguém. Ao ver o intruso, a posição em que se achava, e a casta de gente que era, carregou-se-lhe o sobrolho; e por uma leve depressão do lábio superior, dir-se-ia que mordera um fio do bigode (ALENCAR, 1958, p. 47).

A mistura de sentimentos, qualidades e fraquezas tornam os personagens históricos mais humanos aos olhos do leitor, o qual passa a se identificar diretamente com esses personagens e as figuras ficcionais, revivendo, então, o passado. Em Alencar e em Saramago, esse processo de

aproximação do leitor com a história se dá através da ficcionalização do fato histórico. Porém, vale ressaltar que, enquanto a ironia de Saramago se restringe aos representantes do poder, reservando ele uma narração mais simpática a Blimunda e seus companheiros, Alencar desafia a própria relação de classes ironizando também os personagens menores da trama. Em *Guerra dos Mascates*, um episódio retoma vividamente aspectos da Idade Média de forma cômica. Ocorre quando D. Severa, armada e vestida como um cavaleiro medieval, desafia o governador d. Sebastião:

Fronteiro a palácio estava postado um cavaleiro petiço e magriço, armado de todas as peças, capacete, gorjal, couraça, grevas, espaldeira, braçais e guante, com o ginete estacado e a lança em punho. No elmo trazia ele por timbre uma aspa de vermelho com cinco estrelas de ouro, e na cota de malha o escudo dos Barros, campo vermelho, três bandas de prata, e sobre o campo nove estrelas de ouro.

Outro cavaleiro também armado de todas as peças, e das mesmas cores, se adiantara até o pórtico e batendo três vezes no escudo com o conto da lança, clamou em voz alta:

– Ouçam todos este repto. O cavaleiro das estrelas, por mim, seu escudeiro, te desafia a ti d. Sebastião de Castro Caldas a combate singular, onde te provará à lança e à espada, a pé e na estacada, que és um cavaleiro desleal, pois não sabes guardar a cortesia às damas (ALENCAR, 1958, p. 192).

Já Baltasar, um dos personagens principais do romance de Saramago, e homem simples do povo, não sofre com a ironia reservada aos da realeza. Sua condição de ex-combatente que teve a mão amputada lhe confere uma aura de sofrimento e dramaticidade:

Nestes dias primeiros ajuda Baltasar ao pai no trabalho do campo, outra terra de que este é caseiro, tem de aprender tudo desde o princípio, é certo que não esqueceu os antigos gestos, mas agora como os fará. E, para prova de que em sonhos não há firmeza, se foi capaz de lavar, sonhando, o alto da Vela, bastou-lhe olhar outra vez o arado para perceber o que vale uma mão esquerda. Ofício cabal, só o de carreiro, mas, não havendo carreiro sem carro e junta de bois, por agora servirão os do pai, ora eu, ora tu, amanhã terás que te pertença, e morrendo eu cedo, talvez venhas a forrar o dinheiro que juntares para comprar a junta e o carro, Pai, que não o ouça Deus (SARAMAGO, 2011, p. 105).

O trecho encerra com certa tensão, assemelhando-se à forma como são narrados os acontecimentos que se referem à família real e alguns representantes da Igreja.

Essas ilustrações permitem considerar que os romances históricos apontados em questão não apresentam o passado como algo estanque, morto, petrificado, como defendiam os positivistas, pois que rejeitam a neutralidade tanto do leitor como do próprio historiador que o narra. E não é a representação de um passado estanque o que encontramos nas páginas das obras analisadas, pois que os autores descrevem quadros vivos das sociedades brasileira e portuguesa do século XVIII, optando ambos por um fato histórico em detrimento de outros, já assim perdendo a neutralidade, e suavizando a rigidez das personalidades ali identificadas.

## [ CONSIDERAÇÕES FINAIS ]

Através da interação dos romances históricos de Alencar e de Saramago com o pensamento dos autores citados, é possível estabelecer tais relações de aproximação e distanciamento que esses mesmos autores conquistaram ao propor o entrecruzamento da história com a literatura, sem, no entanto, pretender enquadrar os romancistas em nenhuma classificação fixa, seja ela científica ou artística, visto que os conceitos da crítica para os termos “romance histórico” e “metaficção historiográfica” podem não se adequar a pelo menos um dos autores, no caso, o brasileiro – considerando, também, o distanciamento temporal, na análise da configuração de cada uma das obras, pois todo um século de grandes transformações histórico-filosóficas e político-sociais os separam.

Na elaboração de uma História contada através dos marginalizados da historiografia oficial, Alencar e Saramago apresentam visões diferenciadas da História, enfatizando o indivíduo e deixando cair por terra a ideia de uma verdade absoluta do passado. Cada personagem aparece como sujeito de uma história particular, a qual, entretanto, não é desvinculada do cenário historiográfico maior. Ao contrário, é parte inerente dele, formando-o e enriquecendo-o intrinsecamente. Empregando com propriedade o direito a ficcionalizar os fatos, todavia os autores não tratam a história apenas como matéria-prima para a imaginação criadora. Ao entrelaçar fato e ficção, eles aproximam a história do leitor até o ponto de contato mais íntimo: faz com que ele penetre nas emoções dos personagens históricos e participe ativamente do desenrolar dos acontecimentos. Como romancistas, sabem valorizar o discurso, pois que trabalham diretamente o artístico; e como historiadores, atingem a dimensão sentimental, humana, através das ações dos personagens que dramatizam o fato histórico.

## [ REFERÊNCIAS ]

ALENCAR, José de. **Guerra dos mascates**. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1958, v. III.

ALENCAR, José de. Rio de Janeiro – prólogo. In: FREIXEIRO, Fábio. **Alencar**: os bastidores e a posteridade. 2. ed. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 1981.

ARNAUT, Ana Paula. **José Saramago**. Lisboa: Edições 70, 2008.

BASTOS, Alcmeno. **Introdução ao romance histórico**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007.

CALMON, Pedro. A verdade das minas de prata. In: ALENCAR, José de. **As minas de prata**. Romance brasileiro. 7. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1967.

CHAVES, Castelo Branco. **O romance histórico no romantismo português**. Portugal: Instituto de Cultura Portuguesa; Ministério da Cultura e da Ciência, 1980.

COSTA, Horácio. José Saramago e a tradição do romance histórico em Portugal. **Revista USP**, São Paulo, n.40, p. 96-104, dezembro/fevereiro 1998-99.

CROCE, Benedetto. A natureza do conhecimento histórico. In: GARDINER, Patrick. **Teorias da história**. Tradução de Vitor Matos e Sá. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1974.

FONTES, Maria Helena Sansão. O histórico e o ficcional na obra de José Saramago. **E-escrita**. Revista do Curso de Letras da UNIABEU Nilópolis, v. I, Número2, Mai. -Ago. 2010.

LIMA, Alceu Amoroso. José de Alencar, esse desconhecido? In: ALENCAR, José de. **Iracema**. Edição de centenário. São Paulo: M.E.C. / INL, 1965.

MEYER, Augusto. Alencar e a tenuidade brasileira. In: ALENCAR, José de. **Obra completa**. Rio de Janeiro: José Aguilar Editora, 1964, v. I.

REIS, Carlos. **Figuração da personagem**: a ficção meta-historiográfica de José Saramago. Disponível em: [https://www.academia.edu/7457493/Figura%C3%A7%C3%A3o\\_da\\_personagem\\_a\\_fic%C3%A7%C3%A3o\\_meta-historiogr%C3%A1fica\\_de\\_Jos%C3%A9\\_Saramago](https://www.academia.edu/7457493/Figura%C3%A7%C3%A3o_da_personagem_a_fic%C3%A7%C3%A3o_meta-historiogr%C3%A1fica_de_Jos%C3%A9_Saramago). Acesso em: 29 mar. 2015.

SARAMAGO, José. **Memorial do Convento**. 41. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

WHITE, Hayden. **Meta-História**: a imaginação histórica do século XIX. Tradução de Jose Laurênio de Melo. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: 1992.

## ASPECTS OF THE HISTORIOGRAPHICAL NARRATIVE IN JOSÉ DE ALENCAR E JOSÉ SARAMAGO

### Abstract:

The historical novel had allowed, through an identification of the past, a reconciliation of this man with his own time. This historical "update" still reveals itself in postmodernity, with the historiographical metafiction. as we can see through reading and analyzing the works *Guerra dos Mascates*, written by José de Alencar, and *Memorial do Convento*, by José Saramago.

**Keywords:** narrative structure, historical novel, historiographical metafiction.

