

Do retrato à caricatura: a figuração da personagem histórica em Saramago e Assis Brasil

From portrait to caricature: the figuration of the historical character in Saramago and Assis Brasil

MARIA REGINA BARCELOS BETTIOL

Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões/CAPES/CLEPUL



Resumo: O presente ensaio analisa, através de uma analogia entre a pintura e a literatura, a figuração da personagem histórica nos romances *História do Cerco de Lisboa* de José Saramago e *A Margem Imóvel do Rio* de Luiz Antonio de Assis Brasil, demonstrando que na passagem do romance histórico tradicional para a metaficção historiográfica, essa categoria de personagem perde a sua força representativa ficando em segundo plano na narrativa. Se no romance histórico tradicional encontramos um retrato da personagem histórica, na metaficção historiográfica existe uma deformação sobre o plano estético isto é, a tendência em representá-la de forma caricatural.

Palavras chave: personagem; figuração; romance histórico; metaficção.

Abstract: This essay examines, through an analogy between painting and literature, the figuration of the historical character in two novels (José Saramago's *The History of the Siege of Lisbon* and Luiz Antonio de Assis Brasil's *A Margem Imóvel do Rio*). It shows that in the passage from the traditional historical novel to the "historiographic metafiction" this kind of character loses its representative force and it becomes less important in the narrative. If in the traditional historical novel we find a portrait of the historical character, in "historiographic metafiction" there is a deformation on the aesthetic level, that is to say, a tendency to represent it in caricature form.

Keywords: character; figuration; historical novel; metafiction.

Neste ensaio estabelecemos uma correspondência entre a pintura (discurso pictórico) e a literatura (discurso literário)¹ procurando demonstrar que as personagens históricas constituem um domínio privilegiado não apenas no campo da História da Arte mas também no estudo do romance histórico e da metaficção historiográfica.

As personagens referenciais ou personagens históricas, como são comumente chamadas, são aquelas que remetem a um sentido pleno e fixo. Essa categoria de personagem está imobilizada por uma cultura, e sua apreensão e reconhecimento dependem do grau de participação do leitor nessa cultura.

Nos romances aqui estudados – *História do Cerco de Lisboa* de José Saramago e *A Margem Imóvel do Rio* de Luiz Antonio de Assis Brasil² – as personagens históricas Afonso Henriques (Portugal) e Pedro II (Brasil) possuem um estatuto diferenciado, ou seja, no romance histórico tradicional, vislumbramos um retrato dessas figuras

imortais, enquanto que na metaficção historiográfica as mesmas figuras históricas são apresentadas de forma caricatural.

1 A Figuração da Personagem Histórica

Primeiramente, devemos nos deter na explicação do termo "figuração", termo este desenvolvido por Gérard Genette em *Métalepse*³. Nesse livro, Genette explica o trajeto etimológico que vai da figura à ficção pela aproximação semântica das palavras figura e personagem e esclarece que o termo "figura", ao mesmo tempo que

¹ *Pictura est laicorum literatura* (pintura é a literatura dos leigos). A esse respeito ler ECO, Umberto. *Arte e beleza na estética medieval*. Trad. Mario Sabino. Rio de Janeiro: Record, 1987, p. 27.

² SARAMAGO, José. *História do cerco de Lisboa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011 e ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de Assis. *A margem imóvel do rio*. Porto Alegre: L&PM, 2003.

³ GENETTE, Gérard. *Métalepse*. De la figure à la fiction. Paris: Seuil, 2004, p.16-17.



significa forma exterior, também remete à personagem ou personalidade de importância, oscilando entre ficção (personagem) e real (personalidade)⁴.

No parecer de outro renomado autor, Phillippe Hamon (1977, p.122), o processo de criação da personagem histórica se diferencia do processo de criação da personagem fictícia isto é, na criação de uma personagem fictícia o autor é totalmente livre em sua criação, mas em relação à personagem histórica, só é possível inventá-la a partir de um certo conhecimento prévio.⁵

No caso das personagens Afonso Henriques e Pedro II que estamos analisando, podemos dizer que, ao indicarmos que são personagens referenciais, estamos afirmando que elas existem fora do contexto da obra literária. Esse estatuto tem fortes implicações na relação entre autor e leitor, isto é, Afonso Henriques e Pedro II fazem parte do saber “enciclopédico do leitor”, não sendo preciso representá-los detalhadamente como as personagens não referenciais ou imaginárias, por ser já conhecidos os acontecimentos políticos em que estiveram presentes.

Seguindo a mesma linha de reflexão de Hamon, Jean-Pierre Resson (1984, p. 198)⁶ defende que o processo criativo em relação à personagem histórica é limitado. Em outras palavras, se primeiramente é cômodo para o romancista servir-se de uma figura já feita para criar a ilusão referencial, esta comodidade se torna muito rapidamente um incômodo: o fato de a figura histórica ser também portadora de valores já fixados interdita (teoricamente) que se toque muito nela e limita, de qualquer modo, as possibilidades de individualização.

No que diz respeito às obras de Saramago e Assis Brasil, a fronteira entre personagem histórica e ficcional é transgredida. Em entrevista concedida ao professor Carlos Reis⁸, Saramago (1998, p. 131) declarou que nenhuma das suas personagens foi inspirada em pessoas reais, mesmo

as personagens históricas foram inventadas pela sua imaginação, ou seja, foram ficcionalizadas. Saramago, em seus textos, não faz a distinção entre personagem histórica e personagem ficcional, a personagem histórica, para o autor, não é diferente em seu estatuto da personagem ficcional⁹.

A exemplo de Saramago, Luiz Antonio de Assis Brasil foi muito criticado por “destruir mitos e heróis”¹⁰ da História do Rio Grande do Sul, por desmistificar personagens históricas que em seus romances são tratadas como personagens ficcionais, diferenciadas das personagens históricas apresentadas nas páginas dos livros de História.¹¹

Outra questão relevante sobre o estudo da personagem histórica é a que foi apontada por Jacqueline Covo¹² em *La construction du personnage historique*. Nas palavras de Covo (1991, p. 15), perdeu-se a confiança na validade representativa das grandes figuras nacionais, leia-se das personagens históricas, a entidade que passou a ser reconhecida foi a entidade coletiva: o povo.

O fenômeno sublinhado por Covo é facilmente identificado nos romances de Saramago e Assis Brasil aqui estudados, nota-se que a ênfase recai sobre as personagens anônimas ou seja, sobre o povo. Desta forma, devemos lembrar a observação de Ana Paula Arnaut (1996) sobre a “apetência” de José Saramago pelo aproveitamento de fontes históricas consideradas marginais e deixadas de lado por aqueles a quem cumpre registrar o passado nacional¹³. O povo passa a ser visto em primeiro plano e as personagens históricas perdem a sua força representativa nos textos de José Saramago.¹⁴

Decorre do exposto que, mais uma vez, o projeto literário de Luiz Antonio de Assis Brasil se assemelha ao de José Saramago, pois é sabido e notório que o escritor gaúcho pesquisou em arquivos públicos e reabilitou a figura de Joaquim José dos Reis (vulgo Corpo Santo) e

⁴ Outro autor que fez uma distinção entre os termos figura e personagem é Claude Aziza. Ler AZIZA, Claude (et al.). *Dictionnaire des figures et des personnages*. Paris: Garnier, 1981.

⁵ HAMON, Phillippe. Pour un statut sémiologique du personnage. In: *Poétique du récit*. Paris: Seuil, 1977, p.115-180.

⁶ RESSOT, Jean- Pierre. “Le personnage historique chez Ramo.J. Sender. In: *Le personnage en question: actes du IV^e Colloque du S.E.L.* Toulouse: Université de Toulouse/Le-Mirail, 1984. v. 29, p.195-203.

⁷ Eva Membrives Parra partilha de mesma opinião de Hamon e Resson no que concerne às personagens históricas. Para autora, as personagens históricas distinguem-se das personagens ficcionais justamente pelo processo criativo não ser o mesmo. Ler PARRA, Eva Membrives. *Diccionario de personajes históricos y de ficción en la literatura alemana*. Madrid: Editorial Verbum, 2001.

⁸ REIS, Carlos. *Diálogos com José Saramago*. Lisboa: Caminho, 1998.

⁹ Cabe mencionar dois dicionários que estudam exclusivamente personagens saramaguianas. Ler FERRAZ, Salma. *Dicionário de personagens da obra de José Saramago*. Blumenau: Edifurb,2012 e KOLEFF, Miguel (dir.). *Diccionario de personajes saramaguianos*. Buenos Aires: Fundación Santillana, 2008.

¹⁰ ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. “*A prole do corvo*” sobre intolerância humana. Porto Alegre: IEL, Movimento, abr. 1978.

¹¹ No parecer de Cristina Vieira, a personagem é representação artística ou literária e o qualificativo histórica remete a um referente histórico, o que está em julgamento é o grau de afastamento maior ou menor entre o referente histórico e a elaboração artística. Dito de outra forma, a representação da personagem é feita através de um discurso. Ler VIEIRA, Cristina da C. *A construção da personagem romanesca*. Lisboa: Edições Colibri, 2008.

¹² COVO, Jacqueline. *La construction du personnage historique*. Aires hispaniques et hispano-américaine. Lille : Presses Universitaires, 1991.

¹³ Ler o estudo de ARNAULT, Ana Paula. *Memorial do Convento*. História, ficção e ideologia. Coimbra: Fora do texto, 1996. A observação de Arnaut é compartilhada por Adriana Martins e Gerson Roani. Para esses autores, Saramago reclama para memória histórica gente anônima, Ler sobre essa questão os livros de MARTINS, Adriana Alves de Paula. *História e ficção: um diálogo*. Lisboa: Fora de Século, 1994 e ROANI, Gerson. *No limiar do texto: literatura e história em José Saramago*. São Paulo: Annablume, 2002.

¹⁴ Claro que esse fenômeno não é exclusivo da ficção contemporânea. Segundo Fátima Marinho (1999, p. 23), é preciso salientar o papel que as personagens marginais assumem nas obras de Alexandre Herculano e de Arnaldo Gama. Ler MARINHO, Maria de Fátima. *O romance histórico em Portugal*. Porto: Campo das Letras, 1999.

de Jacobina Maurer (líder do movimento dos Muckers), considerados párias pela sociedade gaúcha e figuras sem importância no panorama da história nacional¹⁵.

Entretanto, parece que o conceito de personagem histórica desenvolvido por Pierre Michon¹⁶ acirra ainda mais o debate. Para Pierre Michon (1999, p. 38), a condição da personagem é fundamentalmente histórica, real: “*je n’ai pas besoin d’inventer des vies, des personnages. Il y a suffisamment de gens qui sont morts, et qui attendent que l’on parle d’eux.*” Certamente, a reflexão de Michon é de extrema lucidez pois não precisamos inventar vidas ou personagens, existe uma lista de pessoas mortas que esperam que falemos delas.

De fato, há uma tendência da literatura contemporânea em tornar pessoas comuns, ilustres desconhecidos em personagens fictícias, que acabam, com o passar dos anos, tornando-se personagens tão representativas que adquirem um estatuto semelhante ao das personagens históricas passando a fazer parte do imaginário coletivo.

2 O Retrato

Não importa a técnica usada: seja em óleo, aquarela, tinta, lápis, carvão, pastel e técnica mista, o fato é que os retratistas portugueses e brasileiros expressaram o caráter e as qualidades morais desses dois ícones da História: Afonso Henriques e Pedro II. Imortalizaram, em suas telas, a fisionomia desses dois monarcas nos ambientes em que viviam, ilustrando momentos decisivos, importantes de seus reinados.¹⁷

A primeira concepção que temos de um retrato é a de um gênero de pintura com o objetivo de representar a aparência visual de algum ser humano¹⁸. Ao longo dos séculos, essa concepção foi se ampliando, um retrato pode ser também uma fotografia ou uma representação artística de uma pessoa. Muitos artistas com os seus pincéis e paletas, movidos pela admiração da pessoa retratada ou por encomenda de alguma família ou do Estado, ajudaram

o tempo a perpetuar o *status* e o poder de reis, de homens ricos e poderosos, tudo fizeram para glorificar a imagem de personagens históricas.

No dizer do historiador da arte Pedro Flor (2010, p. 7),¹⁹ um retrato é uma pintura, isto é, a arte que por excelência serve o retrato é a pintura. Mas o retrato também deve ser pensado como fotografia ou outra representação artística de uma pessoa. Um gênero que geralmente era praticado de encomenda na esfera pública. Segundo o autor, há uma certa dificuldade em definir o vocábulo retrato e todas as acepções que cobre²⁰:

O latim utiliza com frequência os termos *imago* e *effigies* para designar retrato, ou também *contrafacere* para se reportar a imitar, ou a imitação. No entanto, a palavra *imago* ou *imagem* contém diferentes significados e de uso tão generalizado que se tornou em demasia dúbio para se tornar um sinônimo credível para “retrato”. Mais tarde, durante o largo período do Renascimento, tanto na Europa Meridional com na do Norte, é vulgar encontrarmos as palavras *ritratto*, *portrait*, *retrato*, e os verbos *ritrarre*, *portraiturer*, *retratar*, *to portrait*, associadas não só à ideia de “retrato”/retratar mas também a de reprodução ou de representação de algo [...] O problema complica-se quando adotamos o mesmo conceito em outras figurações que, sendo rostos inspirados no real, não são retratos autênticos mas apenas de representações. O grau de idealismo e o modo como a representação se pode afastar do real são aspetos que poderão igualmente impedir que o vocábulo “retrato” os consiga abarcar (FLOR, 2010, p. 21-22)

Nesta galeria dos retratos de *uomini illustri*, encontramos as figuras entronizadas dos reis Afonso Henriques e Pedro II nos mais variados estilos fixando suas imagens na memória do povo e consolidando a retórica do poder pela imagem da realeza. Esse culto à personalidade não se restringe aos retratos, vamos também encontrá-lo nas páginas da literatura, pois cada romance histórico²¹

¹⁵ ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. *Cães da província*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987 e *Videiras de Cristal*. O romance dos Muckers. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990.

¹⁶ ARGAND, Catherine. “Entretien avec Pierre Michon”, In: *Lire*, n. 271, déc-jan.1998-1999, p. 38.

¹⁷ A esse respeito vale mencionar o dicionário de Jean Louis Voisin onde o autor faz uma análise sobre as personagens históricas e mitológicas. Ler VOISIN, Jean Louis. *Dictionnaire des personages historiques*. Paris: LGF, 2001.

¹⁸ Sobre retratística ler os excelentes livros de AYMAR, Gordon C. *The art of portrait painting: portraits through the centuries as seen through the eyes of a practicing portrait painter*. Philadelphia: Chilton Book, 1967, GUILLOU, Marlene & THOIZET, Évelyne. *Galerie de portraits dans le récit*. Paris: Bertrand-Lacoste, 1998 e RANGEL, Cláudio José Aarão. *Por uma História da Auto-retratística no Brasil: em busca da I Exposição Brasileira de Auto-retratos no MNBA*. Niterói: Unilasalle, 2004.

¹⁹ Para Pedro Flor (2010, p. 338-339) a produção retratística é um laboratório de experiências, de tipologias, e de cânones visuais. O autor ainda menciona a existência de uma tipologia dos retratos: retratos

individuais, de grupo, de corte, integrados, alegóricos, equestres, autorretratos e os criptorretratos. Para esse estudo consultar FLOR, Pedro. *A arte do retrato em Portugal nos séculos XV e XVII*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.

²⁰ Ler a esse respeito SARAMAGO, José. *Manual de pintura e caligrafia*. Lisboa: Caminho, 1983 e a crônica Retrato de antepassados (In: *A bagagem do viajante*. Lisboa: Caminho, 1997). Ler também o livro de ASSIS BRASIL, Luiz Antônio de. *O pintor de retratos*. Porto: Ámbar, 2001. Nesses livros citados os autores José Saramago e Assis Brasil trabalham a questão do retrato estabelecendo uma fértil e produtiva relação entre as artes mais especificamente entre a Literatura e a Pintura. Todavia, Assis Brasil vai mais além adentrando na passagem do retrato pictórico para o retrato fotográfico.

²¹ Op. cit., p. 4. Nas palavras de Fátima Marinho (1999, p.20), o romance histórico é um gênero híbrido, na medida em que é próprio da sua essência a conjugação da ficcionalidade inerente ao romance, e de uma certa verdade, apanágio do discurso da História. Como não poderia ser diferente, o romance histórico cria a imagem da personagem histórica que objetiva.

trabalha com as personagens históricas, mesmo que nem sempre essas personagens sejam as protagonistas e não ocupem o primeiro plano da narrativa, mas são retratadas com uma certa fidelidade.

Particularmente no século XIX, em pleno movimento romântico, o que os pintores fizeram com os seus pincéis, os escritores fizeram com suas penas. Em outras palavras, o romance histórico retrata, reconfigura com palavras a imagem das personagens históricas. Para construir o retrato literário, os romancistas basearam-se na fonte de reconstituição histórica, revelando que tiveram uma maior liberdade criativa em relação às personagens históricas do que os historiadores.

No romance histórico *O bobo*,²² de Alexandre Herculano, a representação de Afonso Henriques não foge a representação tradicional das personagens históricas ou, melhor dizendo, da luta pela ascensão ao poder. O lado belicoso de Afonso Henrique é uma característica que se repete na sua representação. No episódio relatado por Herculano, há uma luta travada entre Afonso Henriques e sua mãe D. Teresa, que não lhe reconhece o direito de herança sucessória, em que se demonstra que o grande guerreiro Afonso Henriques não hesitou em declarar guerra à própria mãe para ascender ao trono.

Mesmo em romances históricos portugueses mais recentes, como por exemplo o que foi escrito por Cristina Torrão²³, a personagem histórica Afonso Henriques mais uma vez aparece em sua resplandecente aura de rei, seus feitos são celebrados e a sua imagem de herói, guerreiro, fundador de Portugal permanece intacta.

Muito depois de Afonso Henriques, Pedro II foi imperador do Brasil no século XIX e interesse pela sua vida surge no século XX. O detalhe mais curioso é que o primeiro romance histórico sobre Pedro II foi escrito pelo francês Jean Soublin. No romance de Soublin (1996, p.15-16),²⁴ Pedro II é a imagem de um monarca que devotou a sua vida ao Brasil e que mesmo no exílio não é destituído do título de o “Defensor perpétuo do Brasil”, não perdeu a sua coroa, nem a sua “aura sagrada de Imperador”²⁵.

3 A Caricatura

A palavra “caricatura” vem do italiano *caricare* (carregar, no sentido de exagerar, aumentar algo em proporção).²⁶ Historicamente, esta passa a fazer parte da pintura somente em fins do século XVII, quando a técnica artística surge com uma novidade no ateliê dos irmãos Carraci, em Bolonha. Logo, a deformação brincalhona a partir de modelos reais e conhecidos se populariza. Artistas como Bernini ou Pier Leone Ghezzi dedicam-se ao gênero que desfrutava de bastante aceitação entre nobres, artistas e eruditos.

A caricatura pictórica é considerada um gênero menor em relação à Grande Arte sobretudo por estar vinculado ao cômico modo igualmente periférico de acordo com as regras clássicas da estética. Sobretudo a partir dos estudos de Gombrich (1960, p.365)²⁷, a caricatura passa a ser objeto de reflexão estética, deixando de ser pensada apenas como documento histórico.

Sendo um desenho, a caricatura é um retrato cômico de uma pessoa da vida real, tal como políticos e artistas. Salientando seus traços peculiares, provoca em quem os aprecia, riso, zombaria e, até mesmo, desprezo. Devemos ainda pensar a caricatura como uma arte cuja técnica se resume em representar a “semelhança na dissemelhança”.

Ocorre que na metaficção²⁸ historiográfica a personagem histórica é, geralmente, representada como caricatura, a metaficção historiográfica põe em causa os cânones da história oficial e da representação das personagens históricas. Desse diálogo intertextual entre literatura e história, entre narrativa ficcional e fontes historiográficas proposto pela metaficção historiográfica não se questiona apenas o discurso historiográfico, mas se põe em xeque a tradição do romance histórico e sua tipologia. Essa definição é absolutamente necessária para diferenciarmos o processo de ficcionalização da história pela literatura apresentado nos romances de Saramago e Assis Brasil do processo de ficcionalização apresentado no romance histórico tradicional do século XIX.

Ao estudarmos os romances de José Saramago e Luiz Antonio de Assis Brasil observamos que existe uma

²² HERCULANO, Alexandre. *O bobo*. São Paulo: Saraiva, 1959. Alexandre Herculano não retrata apenas no romance histórico, mas também em seus contos, a força guerreira, o poder e o esplendor de Afonso Henriques. Nesse sentido, ler O Bispo Negro. In: *Antologia do conto português*. Lisboa: BNU, 1992.

²³ TORRÃO, Cristina. *Afonso Henriques*. O homem. Lisboa: Êsquilo, 2008.

²⁴ Embora classificado como romance histórico, o texto é todo escrito em tom memorialista. Ler SOUBLIN, Jean. *Je suis l'empereur du Brésil*. Paris: Seuil, 1996.

²⁵ Ainda que não seja propriamente o nosso objeto de estudo aqui, fenômeno análogo observamos nas biografias escritas sobre Afonso Henriques e Pedro II. Ao lê-las, podemos perceber que essas figuras não deixam de ser romaneadas estando, portanto, presente o elemento ficcional na construção dessas personagens. Ler MATTOSO, José. *D. Afonso Henriques*. Lisboa: Temas e Debates, 2007 e SCHWARCZ,

Lilia. *As barbas do Imperador*. D. Pedro II, um monarca nos trópicos. Lisboa: Assirio & Alvim, 2003.

²⁶ Não podemos deixar de citar os estudos de Leonardo da Vinci que são uma referência sobre a caricatura. Ver CLAYTON, Martin. *Leonardo da Vinci*. The divine and the grotesque. Catálogo da exposição. London: The Royal Collection, 2002. p. 73-99.

²⁷ GOMBRICH, E. O experimento da caricatura In: *Arte e ilusão*. Um estudo sobre a psicologia da representação. São Paulo: Martins Fontes, 1960.

²⁸ A metaficção historiográfica se inscreve dentro da proposta da pós-modernidade de repensar o passado, dessacralizando a História Oficial e focalizando-a sob diferentes perspectivas. Segundo Linda Hutcheon (1991, p.21-22), a metaficção historiográfica é uma forma de romance que se caracteriza pela autoreflexividade. HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

convergência de projetos ficcionais no que diz respeito à relação entre História e Literatura. Dito de outra forma, em ambos os romances as personagens fazem uma reflexão acerca da dimensão discursiva da história e da ficção.

Saramago e Assis Brasil transfiguram ficcionalmente o universo de relatividade e de comprometimento ideológico da escrita da história. Por meio das atitudes e pensamentos dos seus personagens evidenciam para o leitor que a história deve ser encarada não como um saber objetivo, mas como uma construção verbal, marcada pela parcialidade e pluralismo. Em uma entrevista concedida à Clara Ferreira Alves, Saramago declarou recusar a etiqueta de romancista histórico:

Cada vez tenho mais o direito de sacudir a etiqueta de romancista histórico porque o que tenho que fazer é inventar uma história e coloca-la no lugar da História. O romance histórico seria atento, venerador e obrigado. Pratico o anacronismo e a ignorância de facto da História, que me permite usar atrevidas liberdades. A realidade é uma cintilação, não se capta tal e qual (SARAMAGO, 1989, p. 62).²⁹

Em outra entrevista, José Saramago explicou o seu conceito de História:³⁰

Vamos a ver. Como aluno, a História, a nossa, nesses tempos, nunca foi para mim mais do que uma sucessão de datas e batalhas e reis e pessoas e episódios, essas coisas todas que a gente tinha que aprender. Quanto à minha vivência da História, tenho a consciência de não ter ocupado, em nenhum momento dessa História, um posição (ou de ter tido uma intervenção tal) que me pusesse mais dentro da aparência das coisas do que aquilo que se me apresentava. Eu sei o que aconteceu; mas nunca estive foi do outro lado, para saber como e porquê as coisas aconteceram. E um simples relato de coisas vivendas nunca se me impôs como algo que valesse a pena, no sentido de contribuir com uma parte, que seria a minha, para o conhecimento daquilo que se passou (SARAMAGO apud REIS, 1998, p. 37).

No entender de Assis Brasil, há um erro crasso em confundirmos História com patriotismo³¹:

Depois, há entre nós um erro crasso lavrando: o de confundir História com patriotismo, como se este dependesse daquele, e a História devesse ser uma fornecedora de heróis para o patriotismo cultural. Revolto-me contra isto: a História é uma ciência como outra, com método próprio e objetivos bem definidos – a verdade histórica deve ser observada à risca. Tornar a História uma ciência caudatária de um sentimentalismo patriota é retirar da História o caráter de ciência, é regressão. Perdoem-me os que pensam de outra forma, mas o patriotismo deve buscar em outras fontes seus heróis e seus mitos; e aqui coloco a questão

crucial: e se o herói não era aquilo que se pensava, e se o mito não existiu, vamos mudar a História para manter uma integridade de fachada? Só para ser ensinada em sala de aula a adolescentes que ainda não têm plenamente desenvolvido o espírito crítico? A meu ver isso é uma grande farsa. E, como farsa deve sair”. (ASSIS BRASIL, 1978, p. 8)

Na mesma entrevista, concedida a Antonio Hohlfeldt, Assis Brasil asseverou que seus romances não podem ser rotulados meramente de romances históricos³²:

O que eu vou tentar, então, sem transformar o texto em um panfleto, é pesquisar estas origens. Ocorre, porém, que eu não pretendo ficar marcado como alguém que surgiu para destruir algo. Não tenho este objetivo, mas creio meu dever situar minhas personagens dentro de uma situação histórica que me obriga a rever uma série de inverdades. Ora, o pessoal gosta muito de rótulos: eu ainda agora tive de brigar muito para que ninguém catalogasse na ficha bibliográfica este meu novo livro de romance histórico, porque não o é. Quando eu estreei, ninguém me conhecia, tive de aguentar muitos equívocos. Hoje, a situação é diversa. Porque eu não pretendo aceitar que mal olhem a lombada do livro ou a primeira frase e saiam por aí dizendo que o livro é isso ou aquilo. Quem está na chuva é para se molhar, por certo, não peço crítica boa, peço crítica, mas séria e com nível. E sem catalogações (ASSIS BRASIL, 1978, p. 8).

Ao jornalista José Torres³³, Luiz Antonio de Assis Brasil reiterou, mais uma vez, que seus romances não são históricos:

O romance histórico tradicional, ao estilo de Scott e Herculano, não se pratica mais; pelo menos, se pratica pouco – e de má qualidade. No denominado ‘novo romance histórico’ – que Linda Hutcheon chama de ‘metaficção historiográfica’ –, a história é sempre pretexto, e é deformada, reinterpretada, discutida e, até, criada. Imagino ter feito, e com certa frequência, essa segunda modalidade, com recurso à paródia, ao pastiche e, uma ou duas vezes, ao plágio burlesco (ASSIS BRASIL, 1998, p. 2).

Voltando às personagens históricas Afonso Henriques e Pedro II, observamos que eles são reis nas caricaturas. As

²⁹ SARAMAGO, José. “O cerco a José Saramago” In: *Expresso/Revista*, Lisboa, 1989, p. 62.

³⁰ SARAMAGO, José. In: REIS, Carlos. *Diálogos com José Saramago*. Lisboa: Caminho, 1998, p. 37.

³¹ ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. Depois dos açorianos, romancista fala do grande drama da Revolução Farrapa. Entrevista concedida a Antonio Hohlfeldt. Porto Alegre, *Zero Hora*, 29 mar.1978. p. 8.

³² Ibid.

³³ ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. Entrevista concedida a José Torres. Disponível em: <www.paginadogaucha.com.br/laab/bio.htm>. Acesso em: 7 set. 2014.

duas personagens históricas são parodiadas, são tratadas com ironia e num tom cômico, perdem os privilégios das figuras públicas, são, em poucas palavras, apresentadas de forma caricatural.

A seguir, analisaremos alguns trechos dos romances de Saramago e Assis Brasil. Começamos por Saramago que descreve a situação de Afonso Henriques diante dos cruzados sempre em tom de sátira³⁴, o monarca é retratado por Saramago como alguém incapaz de exercer a sua função de rei:

A Raimundo Silva, lendo e tornando a ler, pareceu que o busílis da questão poderia estar naquele troço de frase em que D. Afonso Henriques, língua, como já observámos, dum a fala que não era exclusivamente sua, tenta convencer os cruzados a fazerem a operação pelo mais barato, ao dizer, supõe-se que com expressão inocente, Duma coisa, porém, estamos certos, e é que a vossa piedade vos convidará mais a este trabalho e ao desejo de realizar tão grande feito, do que vos há de atrair à recompensa a promessa do nosso dinheiro. Isto ouvi, eu, cruzado Raimundo Silva, ouviram os meus ouvidos, e assombrado fiquei de que rei tão cristão tivesse aprendido a divina palavra, aquela que por seu mesmo ofício dele deveria ter tronado indeclinável princípio político, Dai a Deus o que é de Deus e a César o que é de César, que, aplicada ao conto, significa que não tem o rei de Portugal de misturar alhos com bugalhos, uma coisa será ajudar eu a Deus, outra coisa é pagarem-me bem na terra por esse e todos os demais serviços, sobretudo havendo risco de deixar a pele na empresa, e não apenas a pele, como tudo o que ela leva dentro (SARAMAGO, 2011, p. 112-113).

Situação análoga, constatamos no romance de Assis Brasil, em que está presente uma crítica à atuação do imperador Pedro II, um descontentamento em relação à sua falta de pulso, de capacidade governativa. A apresentação de D. Pedro II provoca um jogo intertextual entre a personagem da história, a personalidade do Brasil mais conhecida do século XIX, e a personagem da ficção:

³⁴ Entendemos por sátira: “critical representation, always comic and often caricatured, of non modelled reality, i.e., of real objects (their reality may be mythical or hypothetical) which the receiver reconstructs as the referents of the message. The satirized original reality may include mores, attitudes, types, social structures, prejudices, and the like”. Ainda devemos esclarecer que a sátira está relacionada a uma realidade extraliterária e a paródia deve ser lida à luz de outros textos, ou está relacionada a uma realidade intraliterária. Ver a esse respeito HUTCHESON, Linda. *A Theory of Parody. The teaching of twentieth century art forms*. New: York & London: Methuen, 1985, p. 49.

³⁵ SCHWARCZ, op, cit, p. 515. Data dessa época o aparecimento das primeiras caricaturas, que descrevem um “Pedro Banana”, um “Pedro Caju”, resultado sobretudo da indiferença com que o monarca encarava os negócios de Estado, ou da atitude oscilante que começava a ostentar publicamente”.

Os jornais humorísticos do século XIX informavam que Sua Majestade o Sr. D. Pedro II, Imperador e Defensor Perpétuo do Brasil, protetor das Ciências e das Artes, também chamado pelo vulgo de Pedro Banana, tinha o curioso hábito de repetir “já sei, já sei”. Falavam-lhe muitas e variadas coisas e, para defender-se do tédio, ele abreviava as conversas. Usava solenes barbas em leque, muito branquinhas, e isso era o bastante para que não insistissem. Como não tivemos Idade Média, esse talentoso monarca preenchia nossas vagas aspirações de antiguidade e nobreza. D. Pedro II não foi amado nem temido: foi uma necessidade romântica (Assis Brasil, 2003, p. 11).³⁵

Ao lermos o livro de Assis Brasil sentimos o “perfume do final da monarquia”. Essa desmoralização pública tão bem expressa no livro de Assis Brasil foi verdadeira, o imperador brasileiro foi massacrado, caricaturado e achincalhado pela imprensa brasileira, sofreu uma campanha de difamação que acabou levando à queda da monarquia e D. Pedro II ao exílio.

No romance de Saramago, a personagem Raimundo Silva pôs em completo descrédito a capacidade de Afonso Henriques em ser o verdadeiro autor dos seus discursos, ao insinuar que ele não tinha nenhum brilho intelectual para escrevê-los, que seus discursos eram certamente escritos por clérigos. Na visão de Raimundo Silva, Afonso Henriques é imagem de um rei manipulado e despreparado para o poder:

Não se pode mesmo acreditar que da boca deste rei Afonso, sem prendas, ele, de clérigo, tenha saído a complicada fala, bem mais à semelhança dos sermões arrebitados que os frades hão-de-dizer daqui a seis ou sete séculos do que dos curtos alcances dum língua que ainda agora começava a balbuciar (SARAMAGO, 2011, p. 37).

A descrição física da personagem Pedro II, feita por Assis Brasil, não corresponde à figura de uma “pessoa imperial”. A passagem a seguir seria impensável no quadro do romance histórico, pois além do Imperador ser descrito de forma cômica, isto é, como “um imperador de voz feminina e hesitante em suas decisões,” é uma imagem que não se enquadra na moldura do romance histórico do século XIX:

Qualquer coisa estava errada nos papéis da viagem que fizeram D. Pedro e D. Teresa Cristina à Província do Rio Grande do Sul. Faltava algo, o que é a pior forma de erro. Foi à Sala dos Despachos e perguntou ao Monarca se guardava lembrança de um certo estancieiro gaúcho chamado Francisco da Silva, em cuja casa estivera hospedado. A Imperial Pessoa refletiu, olhando para o reposteiro de veludo verde, onde se bordavam em outro as armas do Brasil.

Fixou-se nos ramos de tabaco e café, que se misturavam às ancestrais armas portuguesas. Disse em sua voz feminina, da qual tanto se envergonhava: – Não lembro. Apesar de já instalado o outono oficial, que o fizera descer das amenas temperaturas de Petrópolis, sentia muito calor. Refrescava-se com um abanico dos índios pataxós, com isso homenageava seu gigantesco Império tropical e indígena. O Mordomo vinha-lhe agora falar sobre o Sul, esse território gélido, meio castelhano, bárbaro, lugar de guerras e sedições, pouco brasileiro. Disse o Imperador: – Vinte anos se passaram. – Vinte e um, Majestade. – O Mordomo então informou o recebimento de uma petição minúscula, escrita com letra de criança, em que o tal estancieiro pedia o cumprimento da promessa de ser agraciado com o título de Barão da Serra Grande. Sua Majestade lhe teria prometido a mercê ao agradecer a hospedagem. – Já sei, já sei (ASSIS BRASIL, 2003, p. 11-12).

Para concluirmos, trata-se de uma característica dos textos pós-modernos usarem documentos históricos para enfatizar a natureza discursiva das representações do passado. A literatura não pode ser mais pensada como descrevendo o imaginário e a história a realidade, em ambos discursos há elementos reais e fantasiosos, um novo modelo de mundo se configura.

Os romances de Saramago e Assis Brasil aqui estudados, não são um mero retrato de época tampouco a história é pano de fundo, observamos uma cumplicidade no processo de escrita em que se observa um exercício irônico que infringe e subverte as formas e os valores tradicionais, tanto no âmbito da história, quanto no da ficção.

Todavia, constatou-se que em literatura, o recurso ao nome das personagens históricas tem por efeito abolir a fronteira que separa o universo factual daquele criado pela ficção. Esses nomes e seus portadores contribuem para criação de novos sentidos que não são nem verdadeiros nem falsos ou pura ficção. O leitor é conduzido a participar desse *mélange* entre história e ficção que faz parte de um processo de hibridação característico da literatura contemporânea. Por tudo o que aqui foi exposto, fica claro que essa “estabilidade” referencial da personagem histórica é abalada por uma espécie de deformação sobre o plano estético.

Em sendo assim, o Portugal e o Brasil contemporâneos nunca deixaram de estar ligados ao imaginário monárquico, figuras emblemáticas como Afonso Henriques e D. Pedro II, monarcas que ajudaram a fundar a nacionalidade dos seus respectivos países, fazem parte da memória nacional, são dois mitos que são constantemente revistos através de releituras, ressimbolizados e ressignificados, especialmente nas páginas das Literaturas Portuguesa e Brasileira. As imagens desses mo-

narcas coroados pela História e imortalizados pela memória serão sempre retratos provisórios, nunca definitivos.

Referências

- ARGAND, Catherine. “Entretien avec Pierre Michon”. In: *Lire*, n. 271, déc.-jan. 1998-1999, p. 38.
- ARNAULT, Ana Paula. *Memorial do Convento*. História, ficção e ideologia. Coimbra: Fora do texto, 1996.
- ARNAULT, Ana Paula. *Post-modernismo no romance português contemporâneo*. Fios de Ariadne-máscaras de Proteu. Coimbra; Almedina, 2002.
- AZIZA, Claude (et al.). *Dictionnaire des figures et des personnages*. Paris: Garnier, 1981.
- AYMAR, Gordon C. *The art of portrait painting; portraits through the centuries as seen through the eyes of a practicing portrait painter*. Philadelphia: Chilton Book, 1967.
- ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. “A prole do corvo” sobre intolerância humana. Porto Alegre: IEL, Movimento, abr. 1978.
- ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. Depois dos açorianos, romancista fala do grande drama da Revolução Farrapa. Entrevista concedida a Antonio Hohlfeldt. Porto Alegre, *Zero Hora*, 29 mar. 1978. p. 8.
- ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. *Cães da província*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987
- ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. *Videiras de Cristal*. O romance dos Muckers. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990.
- ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. *O pintor de retratos*. Porto: Âmbar, 2001.
- ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. *A margem imóvel do rio*. Porto Alegre: L&PM, 2003.
- ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. Entrevista concedida a José Torres. Disponível em: <www.paginadogauch.com.br/laab/bio.htm>. Acesso em: 7 set. 2014.
- CLAYTON, Martin. *Leonardo da Vinci*. The divine and the grotesque. Catálogo da exposição. London: The Royal Collection, 2002.
- COVO, Jacqueline. *La construction du personnage historique*. Aires hispaniques et hispano-américaine. Lille: Presses Universitaires, 1991.
- ECO, Umberto. *Arte e beleza na estética medieval*. Trad. Mario Sabino. Rio de Janeiro: Record, 1987.
- FERRAZ, Salma. *Dicionário de personagens da obra de José Saramago*. Blumenau: Edifurb, 2012.
- FLOR, Pedro. *A arte do retrato em Portugal nos séculos XV e XVII*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.
- GENETTE, Gérard. *Métalepse*. De la figure à la fiction Paris: Seuil, 2004.
- GOMBRICH, E. O experimento da caricatura. In: *Arte e ilusão*. Um estudo sobre a psicologia da representação. São Paulo: Martins Fontes, 1960.
- GUILLOU, Marlene; THOIZET, Évelyne. *Galerie de portraits dans le récit*. Paris: Bertrand-Lacoste, 1998.

- HAMON, Philippe. Pour un statut sémiologique du personnage. In: *Poétique du récit*. Paris: Seuil, 1977. p. 115-180.
- HERCULANO, Alexandre. *O bobo*. São Paulo: Saraiva, 1959.
- HERCULANO, Alexandre O Bispo Negro. In: *Antologia do conto português*. Lisboa: BNU, 1992.
- HUTCHEON, Linda. *A theory of Parody*. The teaching of twentieth century art forms. New York; London: Methuen, 1985.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- KOLEFF, Miguel (Dir.). *Diccionario de personajes saramaguanos*. Buenos Aires: Fundación Santillana, 2008.
- MARINHO, Maria de Fátima. *O romance histórico em Portugal*. Porto: Campo das Letras, 1999.
- MARTINS, Adriana Alves de Paula. *História e ficção: um diálogo*. Lisboa: Fim de Século, 1994.
- MATTOSO, José. *D. Afonso Henriques*. Lisboa: Temas e Debates, 2007.
- PARRA, Eva Membrives. *Diccionario de personajes históricos y de ficción en la literatura alemana*. Madrid: Editorial Verbum, 2001.
- RESSOT, Jean- Pierre. "Le personnage historique chez Ramo.J. Sender. In: *Le personnage en question: actes du IV^e Colloque du S.E.L.* Toulouse: Univ. de Toulouse/Le-Mirail, 1984.v. 29, p. 195-203.
- RANGEL, Cláudio José Aarão. *Por uma História da Auto-Retratística no Brasil: em busca da I Exposição Brasileira de Auto-retratos no MNBA*. Niterói: Unilasalle, 2004.
- REIS, Carlos. *Diálogos com José Saramago*. Lisboa: Caminho, 1998.
- ROANI, Gerson. *No limiar do texto: literatura e história em José Saramago*. São Paulo: Annablume, 2002.
- SARAMAGO, José. *Manual de pintura e caligrafia*. Lisboa: Caminho, 1983.
- SARAMAGO, José. "O cerco a José Saramago". In: *Expresso/Revista*, Lisboa, 1989.
- SARAMAGO, José. Retrato de antepassados. In: *A bagagem do viajante*. Lisboa: Caminho, 1997.
- SARAMAGO, José. *História do cerco de Lisboa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- SOUBLIN, Jean. *Je suis l'empereur du Brésil*. Paris: Seuil, 1996.
- SCHWARCZ, Lilia. *As barbas do Imperador*. D. Pedro II, um monarca nos trópicos. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.
- TORRÃO, Cristina. *Afonso Henriques. O homem*. Lisboa: Ésquilo edições, 2008.
- VIEIRA, Cristina da C. *A construção da personagem romanesca*. Lisboa: Edições Colibri, 2008.
- VOISIN, Jean Louis. *Dictionnaire des personnages historiques*. Paris: LGF, 2001.

Recebido: 23 de março de 2016
 Aprovado: 25 de maio de 2016
 Contato: mrbettiol@yahoo.com.br