

HISTÓRIA, FICÇÃO E MUITAS EMBRECHADAS EM ‘GUERRA DOS MASCATES’, DE JOSÉ DE ALENCAR

Samarkandra Pereira dos Santos Pimentel¹

- *Vê, meu fiel Sancho: diante de nós estão mais de trinta insolentes gigantes a quem penso dar combate e matar um por um...*

D. Quixote

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Dentre os romances chamados históricos de José de Alencar (1829-1877), sem dúvida o menos explorado pela comunidade acadêmica foi *Guerra dos Mascates*. Talvez, devido ao seu caráter intrigante, dada a relação que há entre o título do romance, que remete ao fato histórico e a suposta representação da verdade histórica no romance, no qual se destaca o gosto pela sátira. Assim, partindo dessas questões, decidimos analisar esta obra do nosso maior nome do Romantismo e mestre na utilização, rigorosa ou não, das crônicas históricas com pano de fundo em suas obras. Foram fundamentais para esta análise as considerações teóricas de Lukács e críticas de Carpeaux, acerca do romance histórico, um subgênero do romance, a leitura de *Ivanhoé*, o romance histórico por excelência, de Walter Scott, e a leitura do romance *Dom Quixote de la Mancha*, de Cervantes, cujo protagonista, certamente, inspirou Alencar na criação da personagem D. Severa.

Acerca do termo verdade, já mencionado e relacionado ao termo ficção (lembremos das sábias colocações de Aristotéles, acerca da mimesis e da verossimilhança, em sua *Ars Poetica*), Anatol Rosenfeld observa que quando usado em relação a obras de ficção, tem significado diverso:

É a intensa “aparência” de realidade que revela a intenção ficcional ou mimética. Graças ao vigor de detalhes, à “veracidade” de dados insignificantes, à coerência interna, à lógica das motivações, à causalidade dos eventos etc., tende a constituir-se a verossimilhança do mundo imaginário. [...] Trata-se de um “verdadeiro ser aparential” (Julian Marías), baseado na convivência entre autor e leitor. O leitor, parceiro da empresa lúdica, entra no jogo e participa da “não-seriedade” dos quase-juízos e do “fazer de conta”².

É esse *verdadeiro ser aparential* que buscamos na literatura, principalmente, quando ela se trata de um romance histórico.

¹ Mestre em Letras pela Universidade Federal do Ceará. Coordenadora de pesquisa do Núcleo de Literatura, da linha *Linguagens, Cognição e Arte*, do Grupo *Ciência, Ensino e Formação* (CNPq), na Universidade Estadual Vale do Acaraú - UVA, em Sobral – CE, financiado pelo FECOP. E-Mail: <samarkandra@gmail.com>.

² ROSENFELD, Anatol. “A personagem de ficção”. In: *A personagem de ficção*. 9 ed. São Paulo: Perspectiva, 1970, p.20-21.

O ROMANCE HISTÓRICO SCOTTIANO: CONSIDERAÇÕES

Para melhor entendermos a estrutura e enredo de *Guerra dos Mascates* (1873), romance que – aparentemente – versa sobre os acontecimentos que datam de 1710, época dos conflitos entre os aristocratas decadentes de Olinda e os comerciantes prósperos do Recife, apelidados de mascates, apresentaremos as características principais do romance histórico, exemplificando com a obra que melhor o representa: *Ivanhoé*.

Desde o surgimento do gênero romance, por volta do século XVI, até o século XVIII, os escritores criavam romances de temas históricos, em que se misturavam heróis imaginários e personagens históricas, nos quais a História se fazia presente simplesmente para determinação temporal das ações e dos personagens. Porém, a partir do início do século XIX, com as publicações das obras do escritor escocês Walter Scott (1771-1832), o romance começou a reconstituir o passado. Apesar de não poder ser considerado o fundador do romance histórico, foi Scott quem revitalizou o gênero ao ambicionar recriar outras épocas e outros mundos, delineando assim, um modelo da estrutura narrativa histórica, que foi assimilado por alguns escritores como Alfred de Vigny, em *Cinq-mars* (1826), Victor Hugo, em *Notre-Dame de Paris* (1831), Honoré de Balzac, em *Les Chouans* (1829) e Prosper Mérimée, em *Chronique du temps de Charles IX* (1829).

Scott conseguia fazer interagir o tema histórico e sua narrativa, ao organizar dramaticamente os acontecimentos (isto é, ao estruturar o enredo do romance em partes, com exposição, crise e desenlace), criando episódios convergentes, cada qual contribuindo para fazer progredir a ação. À guisa de exemplo, citemos *Ivanhoé* (1819), o primeiro romance de Scott que deixou os temas escoceses para falar de assuntos mais britânicos.

Logo no primeiro capítulo, à maneira dos clássicos, Scott introduz-nos na obra, informado-nos que a ação narrada tem como pano de fundo o período do fim do reinado de Ricardo Coração de Leão, que havia partido para as cruzadas e que, ao retornar, em 1192, tornara-se prisioneiro do duque Leopoldo, da Áustria, com quem tivera desavenças na Ásia. O irmão de Ricardo, o príncipe João, aliado a Filipe de França, então armara um grande complô para usurpar seu o trono.

Contextualiza também a trama desta obra a tensão entre normandos (conquistadores da Inglaterra, que falavam francês em suas cortes) e saxões (subjugados pelos primeiros, cuja língua era o inglês antigo). Scott não se abstém de mostrar a insatisfação inglesa com esta situação, chegando até a desancar a língua francesa:

Na corte, e nos castelos dos grandes nobres, onde se emulava a pompa e a magnificência da corte, o franco-normando era a única língua usada. Nas cortes de justiça, as petições e os julgamentos eram exarados na mesma língua. Em suma, o francês era o idioma da honra, da nobreza e mesmo da justiça, enquanto a língua anglo-saxônia, muito mais viril e expressiva, achava-se entregue ao uso das pessoas rústicas, e dos camponeses, que não conheciam nenhuma outra³.

³ SCOTT, Walter. *Ivanhoé*. [Trad. de Brenno Silveira]. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1972, p. 11.

Vale a pena ressaltarmos este trecho porque, aparentemente, ele é o tema de todo o livro, a luta de nobres anglo-saxões contra o domínio normando. Verifica-se, entretanto, que não era o intento de Walter Scott apresentar uma versão revisionista da história, pautando sua narração por um suposto ponto de vista dos vencidos. Longe de destilar amargura e ressentimento numa história de oprimidos, Scott celebra em seu romance a formação de uma grande nação pelo amálgama de dois grandes povos, os normandos invasores e os saxões ora subjugados:

Além dos membros das duas famílias, compareceram ao casamento tanto normandos como saxônios de alta linhagem. O povo recebeu o acontecimento com demonstrações gerais de regozijo, pois era uma garantia de paz e harmonia futuras entre as duas raças, as quais, desde essa época, se misturavam tanto que, hoje, já não é mais possível distingui-las. Cedric viveu o suficiente para ver essa fusão quase completa, pois, à medida que os dois povos se aproximavam e se uniam pelo casamento, os normandos iam-se tornando menos desdenhosos e os saxônios menos rústicos. Mas não foi senão durante o reinado de Eduardo III que a língua mista, agora chamada inglesa, passou a ser falada na corte de Londres, e que o espírito de hostilidade entre normandos e saxônios também desapareceu completamente⁴.

Outros temas envolvendo superstições, personagens mitológicos ou folclóricos, também apareceram em *Ivanhoé* (o romance inicia revelando uma Inglaterra repleta de florestas, belas colinas, carvalhos e lendas; governados pelo rei Oberon). Scott se inseria assim em um movimento que, desde o fim do século XVIII, provocava, em alguns países europeus, um forte interesse em pesquisar tradições populares e recriá-las. Carpeaux, observando esta questão, afirma que: “A arte de Scott não tem nada em comum com o medievalismo artificial, puramente literário, dos pré-românticos. Os seus romances baseiam-se em documentação cuidadosa, e os maiores dentre eles, em documentação oral, ainda viva. Visto assim, Scott é realista”⁵.

Esta observação pode até soar estranho aos leitores que desconhecem a vasta obra scottiana, pois, é freqüente se pensar que o autor de *Quentin Duward* se dedicou apenas a obras ambientadas na Idade Média. Porém, observa Carpeaux, “Scott não é propriamente medievalista: apenas cinco dos seus muitos romances se passam na Idade Média, e no mais Scott só parece medievalista porque a cena preferida – a Escócia, do século XVIII – era um país muito atrasado, quase medieval”⁶.

Carpeaux termina seus comentários, acerca de Scott, afirmando que “os seus romances mais importantes não se passam na Idade Média; Scott descreveu o passado não muito remoto da Escócia independente, antes de ela confundir-se com a nação inglesa. É o epitáfio da civilização”⁷.

Assim, antes de escrever seu romance histórico por excelência, **Ivanhoé**, o romance dos cruzados, Scott pesquisou baladas e tradições da Escócia, no intuito de contribuir para a preservação da história de sua terra natal, que estava se dissolvendo

⁴ SCOTT, Walter. *Ivanhoé*, p. 551.

⁵ CARPEAUX, Otto Maria. *História da Literatura Ocidental*, vol. IV. Rio de Janeiro: Edições Cruzeiro, 1962, p. 1729.

⁶ CARPEAUX, Otto Maria. *História da Literatura Ocidental*, p. 1727.

⁷ CARPEAUX, Otto Maria. *História da Literatura Ocidental*, p. 2091.

e se misturando à da Inglaterra. Além disso, sua perspectiva do romance histórico – a necessidade de paixão mesmo nos dramas ambientados historicamente – só era possível para alguém que se norteasse pelos princípios do drama romântico, logo extremamente hábil no tratamento dos personagens e dos diálogos.

Isto posto, o romance histórico, desde as suas origens scottianas, possui várias características que o determinam:

*(...) informação histórica; cor local; exotismo; atenção especial ao exterior, mesmo em sacrifício de algo do interior; evocação de civilizações longínquas e de sociedades diferentes ou desaparecidas; sentimentos não individuais, mas comuns da comunidade e representativos: tipos não individuais; a história central, ao revés que na tragédia e na epopéia, não é inventada*⁸.

Lukács⁹, por sua vez, teorizou o romance histórico, a partir da análise dos romances de Walter Scott, nos quais observou a constância de alguns elementos que assim definem este gênero narrativo:

- 1. A época histórica resgatada está num passado mais ou menos distante do presente do autor e serve como um pano de fundo histórico para o romance;*
- 2. Neste pano de fundo é desenvolvida uma trama fictícia, inventada pelo autor, com ações e personagens fictícios que se encaixam perfeitamente na época passada reconstruída;*
- 3. Geralmente, na trama inventada, há uma história amorosa que tanto pode ter um desenlace feliz ou trágico;*
- 4. A trama fictícia ocupa o primeiro plano do romance, ela canaliza a atenção maior tanto do narrador quanto dos leitores;*
- 5. A época histórica passada é somente um contexto, melhor, um pano de fundo, embora não tenha uma importância secundária. O contexto histórico perpassa toda a obra, explicando os comportamentos dos personagens e as soluções dos conflitos.*

Assim sendo, um dos pontos chave do gênero *romance histórico clássico*, para Lukács, é o distanciamento significativo do tempo em que a trama se desenrola. Para embasar seu ponto de vista, Lukács, ao analisar a obra de Scott e esquematizar o paradigma do romance histórico, observou que o autor de *Ivanhoé* não escrevia sobre a sua época, mas sobre épocas passadas. Porém, o teórico do romance histórico não se furtou a apresentar algumas obras de outros escritores que não seguiram, rigorosamente, o modelo que se instaurou com o escritor escocês, pois, em meados do século XIX, já havia romances que romperam com determinados elementos do paradigma tradicional. Um exemplo é o romance, dito histórico, de José de Alencar: *Guerra dos Mascates*.

⁸ LANDIM, Teoberto. “A transgressão do modelo ou a outra face da história em *Memorial do Convento*, de José Saramago”. In: *Idéia, pra que te quero!*. Fortaleza: 7Sóis Editora, 2004, p.108.

⁹ LUKÁCS, G. *La novela historica*. [Trad. Jasmim Reuter]. 3.ed. México: Era, 1977

GUERRA DO MASCATES: UN ROMAN À CLEF

Curiosamente, o título “Guerra dos Mascates” não saiu da história e foi para o romance, mas, pelo contrário, surgiu com Alencar. De fato, como observou Mello, as “alterações de Pernambuco” (denominação usual dos conflitos entre os partidários de Olinda e do Recife), só mais tarde, com José de Alencar, ganhariam o nome de guerra dos mascates. Assim, o autor de *O Guarani*, com um propósito muito bem definido, “o de satirizar o gabinete Rio Branco (1871-1875), a que ele apesar de conservador, fez oposição sistemática”¹⁰, havia cunhado o termo e o tornado conhecido em seu romance de chave, *Guerra dos Mascates*.

Este romance foi dividido em duas partes, inicialmente publicadas em dois livros, com intervalo de um ano. Neste ínterim, Alencar escreveu *Til*, romance social que retrata os costumes dos ambientes paulistas nas grandes épocas do café (uma obra de temática bem diversa do nosso objeto de estudo), para o folhetim da *República*. Nosso autor então tratou de nos esclarecer esta estranha atitude na nota à primeira edição de *Guerra dos Mascates*:

(...)Nem venha o leitor com sua contrariedade, lembrando que nesse decurso escrevia êle o *Til*, para o folhetim da *República*.

É o *Til*, dêsses livros que se compõem com material próprio, fornecido pela imaginação e pela reminiscência; e que portanto se podem escrever em viagem, sôbre a perna, ou num canto da mesa de jantar.

Não sucede o mesmo com o romance histórico, e ainda, mais em nosso país onde as fontes do passado nos ficaram tão escassas, senão muitas vêzes exaustas.”

(...) “essa árdua tarefa de recompor, com os fragmentos catados nos velhos cronistas...”¹¹.

No decorrer da nota, Alencar observa quão necessário e incessante é a leitura dos velhos alfarrábios, ou seja, de pesquisa histórica para composição de romances históricos.

A partir desta afirmativa, o leitor é levado a crer que encontrará em *Guerra dos Mascates* um romance cujo pano de fundo é um ambiente histórico rigorosamente reconstruído, onde figuras históricas ajudarão a fixar a época, agindo conforme a mentalidade de seu tempo e sobre esse pano de fundo histórico situar-se-á a trama fictícia com personagens e fatos criados pelo escritor, caracterizando, assim, o clássico romance histórico scottiano. Porém, como já afirmamos, *Guerra dos Mascates* se trata de um *roman à clef*, ou seja, “em que personagens reais aparecem sob nomes fictícios”¹² e que “o caráter cifrado da narração se manifesta por meio de anagramas”¹³.

¹⁰ MELLO, Evaldo Cabral. *A fronda dos mazombos: nobres contra mascates*, Pernambuco, 1666 – 1715. São Paulo: ed. 34, 2003, p.15.

¹¹ ALENCAR, José de. *Guerra dos Mascates* (Crônica dos Tempos Coloniais). São Paulo: Edições Melhoramentos, 4 edição, s/d, p.130.

¹² MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: Cultrix, 1974, p.451.

¹³ MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*, p. 451.

GUERRA DOS MASCATES: UMA EMBRECHADA

A história narrada em *Guerra dos Mascates* se passa no ano de 1710, época dos conflitos entre os aristocratas de Olinda que decaíam economicamente com a crise açucareira desde a expulsão dos holandeses do Nordeste e os comerciantes do Recife, apelidados de mascates, que prosperavam graças ao intenso comércio e a empréstimos a altos juros aos de Olinda que, mesmo arruinados, possuíam o predomínio político. Porém, esses acontecimentos históricos não possuem relevância neste romance. A recriação da querela entre os de Olinda e Recife toma outra dimensão.

O narrador, um jornalista que escreveu uma crônica alinhavada e encontrada 150 anos depois, “sobre uma papelada velha, descoberta de modo bem estúrdio”¹⁴, afirma:

*(...) Devorei o cardapácio e desde logo fiz tenção de o tirar a lume, espanando-se de leve as roupagens do estilo, que me pareceram um tanto poentas. Só agora, no remanso destas férias, à sombra de umas jaqueiras que sem dúvida competem com as faias vergilianas, se pode levar a cabo a grande empresa; e não sei como, lá se meteram pela velha crônica uns cerzidos ou remendos de estofa moderno, que seguramente lhe tiram seu ar carrança, o melhor sainete do manuscrito*¹⁵.

Enfim, com esta afirmação, encontrada na “Advertência – Indispensável contra enredeiros e maldizentes”, o narrador, posiciona-se à distância, pois, justifica-se dizendo que apenas espanou *de leve* os escritos nada carrancudos e nos dá indícios do que leremos na primeira parte do romance: alusões a uma disputa, sem nos dar uma visão geral dela, bem como muitas situações banais.

Já na segunda parte, ele prova que domina os fatos. Insere então no romance o personagem Vidal Rebelo e nos apresenta, em “Um capítulo de história que parece ter sido escrito para o romance”, a origem dos problemas que ocasionaram a guerra que dá nome ao romance:

*(...) Desde a época da restauração que os mercadores, atraídos pela vantagem de um ancoradouro cômodo e seguro, se estabeleceram de preferência nessa povoação e ocuparam os armazéns e tercenas construídos pelos flamengos. (...) O que, porém, mais fomentou a rivalidade entre os povos de Recife e Olinda foi o espírito de bairrismo. Os moradores da capitania descendiam na máxima parte de portugueses, (...) Tinham, porém, nascido ali, na terra americana, e consideravam-se herdeiros dessa pátria*¹⁶.

Em *Guerra dos Mascates*, o casal protagonista é Vidal Rebelo que “apesar de filho

¹⁴ ALENCAR, José de. *Guerra dos Mascates* (Crônica dos Tempos Coloniais). São Paulo: Edições Melhoramentos, 4 edição, s/d, p.9.

¹⁵ ALENCAR, José de. *Guerra dos Mascates*, p.17-18.

¹⁶ ALENCAR, José de. *Guerra dos Mascates*, p.148.

de mercador e partidário do Recife (...) tinha impulsos de dignidade e altivez”¹⁷ (mais adiante apontaremos as suas reais qualidades) e D. Leonor Barbalho, aristocrata olindense. A família dela acreditava que, com o seu casamento com um próspero mercador como Vidal Rebelo, os negócios familiares estariam a salvo. Porém, no dia do casamento que aconteceria em Olinda, o noivo mascate, após o *sim*, teve a noiva abruptamente arrancada de seus braços. Esta, passivamente, aceitou.

Após esta passagem, o que imaginamos é que este seria o estopim para a guerra entre os olindenses e os recifenses, que o título do livro, ironicamente ou simplesmente mal escolhido, sugere ser o tema da obra. Mas não é o que acontece: Vidal Rebelo e Leonor nada possuem de Romeu e Julieta. Ela é fraca e sem determinação, bem diferente das personagens femininas alencarianas. Ele – em nada – se assemelha a um herói. Débil de caráter, sua única atitude heróica consistiu no salvamento de duas donzelas dos braços de dois moleques apaixonados: Lisardo, o poeta de rimas pobres, e Nuno, o *cavaleiro petiço e magriço*, de D. Severa, personagem que, aliás, merece algumas considerações.

Segundo M. E. Aubouin¹⁸, o ‘cômico’ é um jogo intelectual que consiste na conciliação inesperada de objetos inconciliáveis ou na conciliação de julgamentos ou de impressões inconciliáveis com relação a um mesmo objeto.

O narrador de *Guerra dos Mascates* – incitando o riso – denomina D. Severa de *Ninfa olindense*. Tia de D. Leonor, ela possuía, como Alonso Quixano¹⁹, aproximadamente, uns cinqüenta anos. Ela sim era a donzela viva, nítida e esfuziante de imaginação e palpitante de amor e sonho. Com um heroísmo típico dos grandes cavaleiros medievais, parecia buscar renovar moralmente a nacionalidade lembrando, constantemente, as grandezas do passado aos olindenses, com intuito de incentivar as lutas patrióticas atuais. Sobre as peripécias burlescas de D. Severa, o narrador nos conta:

[...] Tinha-se a dona recolhido à sua câmara, e achava-se então justamente em vestes de ninfa, com a insignificante diferença de uma anágua em vez da faixa clássica. Acabara de ler, como costumava, um capítulo do Palmeirim, e repassava na fantasia as aventuras do cavaleiro da fortuna.

Nisto ouviu grande rumor no pavimento térreo, e sobre curiosa, inquieta, vestiu às pressas uma cabaia amarela com que saiu fora a inquirições, levando a candeia na mão.

Se a visse naquele instante, com a capa de seda que na ausência das anquinhas se lhe pregava ao corpo como um estojo amarelo do qual saíam os dois joelhos que serviam de castões aos caniços das pernas, abandonaria com certeza o inspirado Lisardo a comparação da rosa, e

¹⁷ ALENCAR, José de. *Guerra dos Mascates*, p.206.

¹⁸ AUBOUIN, M. E. *Technique et Psychologie du Comique*. Marseille: O.F.E.P., 1948.

¹⁹ Nome do protagonista de *Dom Quixote de la Mancha*. Tinha, como D. Severa, 50 anos, em média, e também estava financeiramente decadente. Perdeu a noção da realidade, após tantas leituras e se autoneomeou Dom Quixote de la Mancha. Ver: SAAVEDRA, Miguel de Cervantes. *Dom Quixote de la Mancha*. [Trad. de Viscondes de Castilho e. Azevedo]. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda, 2002.

buscaria no seu armazém poético outra imagem mais apropriada, por exemplo a flor da abóbora, ainda que esta naquele tempo não tinha entrada no Parnaso.

O corredor estava tranquilo; pelo que animou-se a ninfa a chegar ao topo da escada por onde vinha o rumor.

— Quem está aí? perguntou com desprante, ouvindo passos. A pessoa que era galgou aos saltos a escada; e D. Severa reconheceu o Nuno, seu pajem desde a véspera.

— Acuda, senhora D. Severa, que se não acabam de matar o Vidal Rabelo!

— Pois ele está aqui?

(...) A senhorita consente que se mate à traição, aqui dentro da sua casa, a seu sobrinho?... porque ele o é.

Estava precisamente a D. Severa pensando que era aquele um dos casos em que uma dama, segundo as regras da cavalaria andante, devia intervir em favor do oprimido; pelo que tomando a generosa resolução, disse para o Nuno, com o tom senhoril de uma castelã:

— Ide armar-vos, pajem, enquanto me adereço para amparar nossa formosa sobrinha e salvar-lhe o esposo.

— Mas, senhora, se perdeis um momento, chegaremos tarde.

— Quereis que me apresente neste desalinho, acudiu D. Severa pudicamente; e vós sem armas, que ajuda podereis dar? Só então reparou Nuno no fresco atavio de ninfa em que se achava D. Severa, e pronto a replicar acerca da sua armadura da véspera que o esperava embaixo, não achou argumento contra a necessidade que tinha a dama, de um traje mais avaro de seus encantos serôdios²⁰.

Como podemos notar neste trecho faceto do romance, sempre acompanhada do seu fiel escudeiro Nuno, a ninfa D. Severa constantemente tentava heroicamente reparar um torto, desta vez, ajudando a sobrinha e salvando-lhe o esposo.

Sellier observa que geralmente a fantasia heróica é criada em torno de figuras masculinas, devido à “superioridade física do homem, pela situação social da mulher até uma época recente, pelas características de sua vida sexual e por suas maternidades”²¹, entretanto, ele continua, heroínas existem.

Acontece, porém, que a imaginação as representa habitualmente como virgens inalcançáveis, magras, afiladas — o oposto da opulência que enfeitiça os heróis. (...) A mitologia grega fornece o exemplo da rápida Atalante, “exposta” desde o nascimento sobre o Monte Partênon, alimentada por uma urso, etc. Mas, para ela, o heroísmo termina ao casar-se com Melânio. Entre as moças, o heroísmo perde-se com a virgindade. Até mesmo as amazonas tinham muita dificuldade em conciliar seu desejo de eficácia guerreira com o desejo puro e simples que sentiam pelos belos homens seus adversários: segundo Heródoto, os citas, sempre que precisavam enfrentá-las, sabiam muito bem como concluir os combates sem

²⁰ ALENCAR, José de. *Guerra dos Mascates* (Crônica dos Tempos Coloniais). São Paulo: Edições Melhoramentos, 4 edição, s/d, p.198-200.

²¹ BRUNEL, Pierre. *Dicionário de Mitos Literários*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000, p.472.

nenhum morto. A esse handicap juntava-se um outro: os seios dificultavam-lhes o manejo do arco. O que obrigava à mutilação das moças para que pudessem combater²².

Se opulência das donzelas enfeitava os heróis, a de D. Severa só a ajudou a ingressar, de vez, na cavalaria e, à custa de moedas destinadas ao seu enxoval, tornar-se capitão, recrutar homens, comprar armas, realizando muitas proezas a ponto de cogitar prender o fidalgo Sebastião de Castro, o maquiavélico governador da capitania.

Trilling, segundo Ivan Junqueira, observa que “toda prosa de ficção é uma variação sobre o tema de Dom Quixote”²³, ou seja, o problema da aparência e da realidade.

Se isso procede ou não, o fato é que, em se tratando de *Guerra dos Mascates*, esta colocação cai como uma luva. D. Severa utilizava constantemente frases de *D. Quixote*, chegando ao ponto de o narrador citar como uma de suas leituras preferidas *O Palmeirim de Inglaterra*, novela de cavalaria ibérica, de 1544, supostamente de Francisco de Moraes, que Cervantes, em *D. Quixote*, citou no capítulo IV ao se referir a um lavrador que de tanto ler, enlouqueceu.

Como seus predecessores ensandecidos, o *Cavaleiro das Estrelas*, como a donzela se automeava, desejava combater por Olinda e corrigir os tortos e agravos que porventura encontrasse. Por isso, a importância de Nuno, seu Sancho Pança. Porém, como o *Cavaleiro da Triste Figura*, a cavaleiresca D. Severa também tem um tom picaresco, tornando-se, assim, motivo de pena e chacota nas ruas. A sua derrota é, então, similar a de D. Quixote, conforme Ivan Junqueira: “a derrota de D. Quixote é a derrota da fé num mundo já sem fé, ou o protesto da vida contra a razão, o que caracterizaria a personagem cervantina como um herói da fé idealista contra o racionalismo utilitário”²⁴.

Alencar, nesta sua fase pessimista, ao criar a personagem burlesca D. Severa, com hábitos e costumes bem diversos das donzelas da época (é a única personagem no romance que tem fé numa causa desacreditada) demonstra-nos a sua descrença na realidade que o cerca. Deste modo, *Guerra dos Mascates* sempre vai apresentando-se como fruto do desajuste e instrumento de crítica da sociedade da época em que foi escrito. O narrador, mesmo afirmando que “há embrechadas de que ninguém se livra: era esta uma das tais”²⁵, age como aquele que levanta as provas para julgar, como veremos a seguir.

Conforme escrito acima, tudo indicava que Vidal Rebelo seria o herói da provável guerra do romance. Porém, a impiedade de Alencar não acaba por aqui: de possível herói de batalha, transformou-se em um simples apaziguador de briguinhas, saindo de cena logo no início da guerra – é assim que o romance acaba (!) – pois partiu em direção “às pitorescas assomadas do Salvador” com seu único objetivo alcançado:

²² Idem, p.472.

²³ JUNQUEIRA, Ivan. *Cervantes e a Literatura Brasileira*. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=4534&sid338>>. Acesso em: 03 nov. 2007.

²⁴ Idem, p.9.

²⁵ ALENCAR, José de. *Guerra dos Mascates* (Crônica dos Tempos Coloniais). São Paulo: Edições Melhoramentos, 4 edição, s/d, p.18.

resgatar a sua insossa amada Leonor.

Desta forma, Alencar pareceu ter esquecido as histórias românticas em que o tema central era a vitória do amor, repleto de fidelidade e pureza que muitas vezes narrou (lembramos de *Cinco minutos*, *A viuvinha*, *Sonhos d'ouro*, *Senhora*,...). Mudando, consideravelmente, o enfoque em *Guerra dos Mascates*, apresentou-nos um livro atípico, rico de pequenos interesseiros e pobre de autoridades sábias. O mascatinho Nuno retratou muito bem este desapego, esta infidelidade às origens. Ao fugir do Recife, em busca de aventuras, fora descoberto pelos de Olinda:

- *Querem saber quem eu sou; pois já lhes digo.*
- Sou filho do mercador Miguel Viana!*
- *Do mascate!*
- *É espião, não tem que ver!*
- *Pois enganam-se, acudiu Nuno decidido.*

Deixei o Recife e o pai por que sou por Olinda, e quero combater com a nobreza, em pró de sua causa, que é dos legítimos senhores de Pernambuco²⁶.

Assim o mascatinho insolente, abandonou a família e mudou *de lado*, tornando-se pajem de D. Severa, que muito queria estrear na Cavalaria Andante. Entretanto, não foi impunemente que renegou as suas origens: de possível escudeiro foi forçado, a troco de permanecer com a donzela que havia *roubado*, a abraçar a profissão do pai: mascate. Pelo menos permaneceu nas lides andantes...

Pouco antes do início da guerra, alguns personagens “manequins do governo ainda movidos pela mola da ambição e cobiça”²⁷, junto com o desastrado governador D. Sebastião de Castro, partiram em direção à Bahia. Este último, ao embarcar, encontrou o seu antigo secretário, Carlos de Enéia, personagem que o narrador suspeita ser “o incógnito autor da crônica donde extraíram-se estas memórias, na qual por ventura se refugiava o advogado do nojo pelas misérias públicas que o rodeavam”²⁸.

Em um diálogo de Enéia com Vidal Rebelo, o ex-secretário compara D. Sebastião ao “príncipe” de Maquiavel, dizendo que ambos possuíam “a estranha fusão das máximas severas da moral com os manejos de uma astúcia desabusada”²⁹.

Com estas últimas passagens, o narrador também nos faz suspeitar de que Carlos de Enéia seja um anagrama de José de Alencar...

²⁶ ALENCAR, José de. *Guerra dos Mascates*, p. 128.

²⁷ ALENCAR, José de. *Guerra dos Mascates*, p. 256.

²⁸ ALENCAR, José de. *Guerra dos Mascates*, p. 207.

²⁹ ALENCAR, José de. *Guerra dos Mascates*, p. 209.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Segundo Marco³⁰, em *Guerra dos Mascates* encontramos um romance duramente ferido pela sátira. Vale lembrarmos que quatro anos antes de sua publicação, em 1969, José de Alencar andava profundamente magoado com D. Pedro II, devido ao veto de sua candidatura para o Senado. Fato que, segundo Schwarz³¹, possui uma grande importância na construção do romance e que José de Alencar teria a intenção de ridicularizar a figura do Imperador com *Guerra dos Mascates*. O narrador, por exemplo, critica constantemente o governo de D. Sebastião de Castro e coloca, em seus diálogos, citações de *O Príncipe*, de Machiavel. Sílvio Romero salienta que Alencar era um talento criador de nomes, e Afrânio Coutinho encontrou características de *roman à clef*, já que é notória a semelhança de D. Sebastião com D. Pedro II e do sábio Carlos de Enéia com o próprio autor do romance.

É importante observarmos, *cum granum salis*, que a interpretação acima seria desautorizada por José de Alencar, visto que ele negou – veementemente – qualquer possibilidade de comparação na “Advertência indispensável aos enredeiros e maldizentes”, abertura do primeiro volume:

Esta advertência, bem se vê que era imprescindível, para evitar certos comentários. Não faltariam malignos que julgassem ter sido esta crônica inventada à feição e sabor dos tempos de agora, como quem enxerta borbulha nova em tronco sêco; não quanto à trama da ação, que versa de amôres, mas no tocante às coisas da governança da capitania³².

Para os leitores de Alencar, é fácil observar que, em quase todos seus romances, o final é feliz. Para tal desenlace concorria o próprio leitor que, de fato, interferia na sua composição, já que lia os episódios em folhetins semanais. Porém, em *Guerra dos Mascates* isto já não aconteceu. Vale destacarmos este fato, pois, mesmo se valendo, em outros escritos da época, do sarcasmo, da ironia e dos personagens caricaturescos, em *Guerra dos Mascates*, nosso autor destilou um excessivo amargor, típico de uma sátira juvenaliana.

Este fel, resultante do estado de espírito de Alencar, profundamente insatisfeito não só com seu veto ao Senado, mas com toda política do Segundo Império Brasileiro, caracterizada pela reduzidíssima participação, voto censitário, fraude, corrupção, intimidação dos dissidentes, fatos reais que, ficcionalizados, já nas primeiras páginas do nosso romance, ganham relevo: “E o governo, depois de se debochar nessa orgia, ousará ainda com maior cinismo falar em liberdade de voto e pureza de eleição! Infeliz país, governado por lacaios a quem servem outros lacaios, e outros, desde a antecâmara até a cocheira”³³.

Assim, como toda obra de tom satírico, cuja marca indelével é o ataque, a insatisfação perante o estabelecido, Alencar deixa também seu leitor com o gosto

³⁰ MARCO, Valéria de. *A perda das ilusões: o romance histórico de José de Alencar*. Campinas, Editora da Universidade de Campinas, 1993.

³¹ SCHWARZ, Lília Moritz. *As barbas do imperador*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

³² ALENCAR, José de. *Guerra dos Mascates* (Crônica dos Tempos Coloniais). São Paulo: Edições Melhoramentos, 4 edição, s/d, p.18.

³³ ALENCAR, José de. *Guerra dos Mascates*, p. 12.

de insatisfação, desconfiando seriamente de que *Guerra dos Mascates* foi apenas fruto de seu despeito, visto que, segundo Santos³⁴, Alencar, movido por certa autocomiseração, pensou, militou, crendo que a velhice da alma – já que tinha apenas 41 anos – “que deixam as desilusões, chegou”.

RESUMO

Com base nas considerações teóricas de Lukács e críticas de Carpeaux, acerca do romance histórico, constatamos que *Guerra dos Mascates* (1873), romance de José de Alencar (1829-1877), não se enquadra no modelo clássico scottiano e sim no roman à clef. Assim, encontramos fortes indícios de que muitos personagens fictícios, mesmo representados no período da *Guerra dos Mascates* (1710-1711), são caricaturas de personalidades contemporâneas de José de Alencar. Observamos também como nosso autor se utilizou da sátira para compor seu romance e traçamos um pequeno paralelo entre os personagens: D. Severa, de *Guerra dos Mascates* e D. Quixote, do romance *Dom Quixote de la Mancha*, de Cervantes, ambos ligados pela utopia do cavaleiro andante.

Palavras Chave: Romance; História; Sátira.

ABSTRACT

Based on theoretical considerations by Lukács and Carpeaux's criticisms, on the Historic Novel, we came to find that *Guerra dos Mascates* (1873), novel by José de Alencar (1829-1877), does not fit into the cadre of the classical scottian model but into the roman à clef. Indeed, we find strong evidences that many fictitious characters, even represented during the *Mascates' War* (1710-1711), in fact sketch contemporaries of José de Alencar. We also observe how Alencar made use of satire to compose his novel and also trace a parallel between some characters: D. Severa, in *Guerra dos Mascates*, and D. Quixote, in *Dom Quixote de la Mancha*, by Cervantes, related by the utopy of the knight-errant.

Keywords: Roman; History; Satire.

³⁴ SANTOS, Wanderley Guilherme dos. *Dois escritos democráticos de José de Alencar*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1991.