

## A escrita barroca de Haroldo Maranhão

### The baroque writing of Haroldo Maranhão

Sérgio Afonso Gonçalves Alves\*

**RESUMO:** O presente artigo discute a presença de elementos históricos e literários na escrita do escritor paraense Haroldo Maranhão, especificamente no romance *O tetraneto Del-Rey*. Misturando história e literatura, o corpo de escrita retalhada no romance constitui em jogo textual e ficcional questionador da história “oficial”, fundamentada em documentos e testemunhas. Os fragmentos que compõem o romance invertem a história, desfazendo imagens e discursos consolidados sobre a nossa formação, arraigada no olhar eurocêntrico, por meio do uso de recursos textuais como a paródia, a apropriação, o palimpsesto. Ao desconstruir a história oficial, *O Tetraneto Del-Rei* segue os passos da narrativa latino-americana e dissemina a voz do subalterno americano por meio de uma escrita barroca, híbrida.

**PALAVRAS-CHAVE:** Barroco; História; Literatura; América-Latina.

**ABSTRACT:** This article discusses the presence of historical and literary elements in the writing of the writer from Pará, Haroldo Maranhão, specifically in the novel *O tetraneto Del-Rey*. Mixing history and literature, the body of writing shredded in the novel constitutes a textual and fictional game that questions the “official” history, based on documents and witnesses. The fragments that make up the novel reverse history, undoing consolidated images and discourses about our formation, rooted in the Eurocentric view, through the use of textual resources such as parody, appropriation, the palimpsest. By deconstructing official history, *O Tetraneto Del-Rei* follows in the footsteps of Latin American narrative and disseminates the voice of the American subaltern through a baroque, hybrid writing.

**KEYWORDS:** Baroque; Story; Literature; Latin America.

O conjunto de questões abordadas aqui leva à discussão sobre a presença de elementos barrocos na escrita literária de Haroldo Maranhão. *O tetraneto Del-Rei* pode ser percebido não só no que respeita à linguagem barroca, pois o romance em questão é uma escrita parodística que se realiza como homenagem a essa linguagem, mas também, paradoxalmente, como ironia à aventura lusa de colonização. Tentaremos demonstrar que os traços do barroco surgem no escritor como resultado de um processo de apropriação de um estilo discursivo que pertenceu a um período literário específico e de vários autores do passado e do

---

\* Professor na Universidade Federal do Pará, doutor pela Universidade Federal de Minas Gerais. E-mail: sergioafonso@ufpa.br. ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-5184-4491>.

presente, como Pe. Antonio Vieira e Luís de Camões, Mário de Andrade e Guimarães Rosa. A paródia homenagem se realiza na retomada desses e de outros escritores e diversos fragmentos literários, e estes mesmos são usados para representar a aventura lusa que se dá pelo baixo. Daí resulta uma intrigante linguagem parodística, irônica e sarcástica.

O caráter dessa incursão linguística expressa o desejo de interferência literária e histórica, verificado ao longo de toda a trajetória da história literária do continente, que tem como eixo central a discussão de um passado que repercute no presente, tornando o Barroco não só uma referência histórico-literária, mas também como temática que volta para rediscutir os problemas culturais de uma época e de acontecimentos que ainda não se esgotaram, e tudo indica que ainda está longe de se esgotar. Nessa linha, o escritor paraense se filia a uma vertente importante da literatura latino-americana, cujo interesse em problematizar a história se tornou uma constante.

A linguagem barroca é o meio utilizado por Haroldo Maranhão para dar forma e expressão a um momento de nossa identidade histórica e cultural, estampada no romance *O tetraneto Del-Rei*: o início da colonização e, indo um pouco mais adiante, as consequências desse período na constituição de nossa literatura e a forma como encaramos nosso passado. Certos elementos da literatura do século XVII como a abundância de vocabulário, o excesso de descrição, o fraseado caudaloso das metáforas e a fusão de gêneros são recuperados em Haroldo Maranhão.

Considera-se a estética barroca como o estilo utilizado por um grupo importante de escritores latino-americanos que se desprendem de um contexto específico da periodização literária e produzem uma escrita marcadamente neobarroca, ou que reproduz as marcas do barroco. Segundo Chiampi (1998), essa literatura, levada a efeito por sucessivas gerações de autores que vai da década de 1940 à de 1990, move-se intencionalmente em direção à renovação da expressão literária do continente, e esse movimento implica reinscrever uma cultura passada na dinâmica do presente, realizando uma releitura de um momento literário que na verdade nunca fora totalmente esquecido, mas sempre retomado em períodos diferentes na história do continente. Sob esta perspectiva, esta abordagem constitui-se também histórica.

Realizaremos uma breve reflexão sobre a natureza e os fundamentos do neobarroco, o contexto histórico, cultural e político que tornaram possível o seu surgimento, a fim de prestar um esclarecimento sobre a sua ocorrência em plena era pós-moderna. Tal reflexão se torna necessária para que possamos entender o sentido da retomada do Barroco entre nós e a sua presença no romance de Haroldo Maranhão, ou seja, aquilo que o seu texto deslumbra através dessa estética e o que o motivou a expressar-se como tal.

Para Irleamar Chiampi (1998), o termo neobarroco tem sido frequentemente usado para referir-se a toda literatura do século XX que se apropria das marcas e práticas da estética barroca, e cujo processo resultou na ampliação e expansão de suas conquistas. Neobarroco na América Latina designa os exercícios verbais de alguns dos mais influentes escritores do continente como Miguel Angel Asturias, Alejo Carpentier, José Lezama Lima, Guillermo Cabrera Infante, Severo Sarduy, Luis Rafael Sanches, Carlos Fuentes, Fernando Del Paso e de poetas como Carlos Germán Belli ou Haroldo de Campos, além de outros. A importância dessa literatura consiste em inserir o experimento estético do século XVII no presente para reavaliar as contradições culturais na produção da modernidade, mais precisamente em que a estética barroca contribui para a renovação da modernidade e da pós-modernidade, através da oferta de subsídios teóricos que possibilitam uma reavaliação teórica de ambas. Ao recuperar aquela experiência, a literatura praticada por esse grupo de escritores tem a função de particularizar nossa literatura com um conteúdo americano renovado e com um reposicionamento que permite anunciar a índole desarmônica das letras do continente em relação à literatura do continente europeu.

Uma das marcas mais evidentes de nossa literatura seguiu a vertente ideológica de reação assumida pelo Barroco diante do cânone do historicismo (classicismo) e dos centros hegemônicos, irradiadores da cultura, cujo projeto colonialista inclui a implantação de um pensamento político e cultural único em um continente de formação mestiça, para inaugurar uma nova ordem cultural. Como consequência da reação americana a essa política advém a quebra da continuidade do *logos* ocidental, tirando o continente “da esfera do marginal e excluído e, conquistando a sua *legibilidade estética*, alcança a sua *legitimação histórica*” (CHIAMPI, 1998, p. 3).

A legibilidade estética e a consequente legitimação histórica constituem a especificidade do neobarroco latino-americano e funda-se na ideia geral de que, mais do que um estilo de época, é uma linguagem com a qual se manifesta e se afirma a cultura americana. Partindo desse ponto de vista, surgem várias noções e teorias para dar conta do surgimento e afirmação do Barroco entre nós e o seu reaparecimento na contemporaneidade, estampadas nas várias manifestações artísticas e culturais – entre essas várias noções, podemos citar: “Retórica da marginalidade”, “fenômeno de retorno”, “formas de consciência subalterna”, “criolismo” (CHIAMPI, 1998). Muitos estudiosos buscam uma explicação histórica, outros esclarecem o fenômeno por meio de questões culturais, porém, seguindo sempre a ideia de que a reinserção barroca se deve ao fato de revelar uma retórica capaz de produzir uma alternativa ideológica contra o eurocentrismo.

Esse posicionamento possui defensores ilustres na metade do século XX, como Alejo Carpentier (1981) e Lezama Lima (1988), e conta com um grupo de críticos latino-americano que se ocupam de questões relacionadas à hibridização cultural americana. Entre os quais citamos Néstor García Canclini (2011), Mabel Moraña (1997), Cornejo Polar (2000), Ana Pizarro (2012), Josefina Ludmer (2002) e Ángel Rama (1984).<sup>1</sup> Estes estudiosos realizam um pertinente estudo da cultura e da História contemporânea do continente a partir da literatura e da filosofia.

Ao incluir o romance de Haroldo Maranhão no quadro de uma narrativa que se apresenta claramente neobarroca, consideramos sua obra como uma experiência da escrita que traz uma visão autenticamente americana e, consequentemente, uma nova contribuição para a reinterpretação da modernidade e da pós-modernidade literária praticada entre nós.

Nossa investigação recupera, especificamente, o romance *O Tetraneto Del-Rei* como forma discursiva que não integrava até agora o repertório monumentalizado das letras nacionais e latino-americanas, especificamente da década de 1980, marcada por um modelo narrativo contraideológico. Com este intuito pretendo trazer uma nova luz sobre o autor paraense que se projeta com

---

<sup>1</sup> O livro de Rama, *A cidade das letras*, é considerado por Moraña (1997) como fonte original da compreensão das produções culturais na América Latina, desde a colônia até os dias de hoje.

um novo impulso sobre a problemática latino-americana em sua totalidade, abrangendo questionamentos e temas mais amplos da cultura, alcançando desde as origens de nossa formação nacional até as questões mais atuais sobre a literatura.

As imagens e questionamentos que seus romances trazem sobre o Brasil apontam na mesma direção dos questionamentos levantados por autores latino-americanos em relação ao continente, especialmente sobre muitos debates de relevância histórico-político-cultural, como as questões relacionadas à identidade nacional, etnia e mestiçagem, globalização, centro e periferia, colonialismo e pós-colonialismo, porém trazendo novas alternativas a esses temas.

O romance em questão aborda uma época específica da formação de nossa nacionalidade, apontando o cotidiano de um espaço em contexto de colonização com as vozes locais que trazem a visão das etapas pré-nacionais, além de uma maior consciência de questões em que se debateram os atores sociais e os produtores culturais no cenário da colonização. Dessa forma, os romances de Maranhão refletem um território submetido ao poder metropolitano, partindo do diálogo com textos contemporâneos e da discussão de temas atuais nos estimulando a pensar, hoje, se desapareceram totalmente formas de vida do mundo colonizado e da fase pré-nacional, ou se as culturas tradicionais desenvolveram formas de resistência ou coexistência com a cultura dominante. As imagens e problemas desenvolvidos no *O tetraneto...* dão conta da retomada das origens da identidade mestiça e da condição colonial da América portuguesa e a formação de nossa identidade. Portanto, voltar a ele significa questionar acerca de nossas raízes culturais e problematizar, com interesse retrospectivo, sobre as origens de problemas que permanecem abertos.

Tal como aconteceu com outros autores do continente, a revalorização do Barroco por Haroldo Maranhão, traz como consequência para as letras brasileiras contemporâneas a incursão do país na vertente literária que implica no restabelecimento do nosso passado e presente não como simples processo de aculturação, e sim como resultado da ocidentalização a qual foram submetidos outros espaços, como espaço do homogêneo, da mobilidade e da desterritorialização – e produz o pensamento de que a América Latina, por seu caráter híbrido, seria um continente pós-moderno.

Isto se deve ao fato de que a conquista gerou um forte processo de mescla cultural, graças, sobretudo, às condições especiais que a política colonialista do Império impunha. A mestiçagem americana resultou do interesse indígena e do português que queria permanecer no Novo Mundo, gerando uma consciência crescente, embora incipiente, de uma formação social diferenciada e crioula, e desperta, nessas condições, formas de identidade nacional. Daí pode-se afirmar que a literatura barroca consiste no fato de que essa experiência poética se projeta sobre toda a literatura posterior do continente e que deriva do processo de imposição e reprodução ideológica que acompanhou a prática imperial.

O emprego da linguagem barroca, da paródia de Pe. Vieira, da construção do personagem picaresco e do diálogo com obras e autores contemporâneos e do passado configura, no conjunto, as metáforas pluralizadas nas narrativas do escritor paraense e levantam questões, temas e problemas que a atualidade não consegue resolver. Desse ponto de partida, o romance reconstitui a pedra fundamental de nossas raízes culturais a partir do qual se pode considerar o Barroco como um período fundacional da cultura latino-americana, sendo sua retomada o resultado de uma operação histórica que reivindica as origens de nossa história literária e uma releitura dos processos culturais do continente.

Um retorno à origem dessas questões, segundo a narrativa de Haroldo Maranhão, descreve a situação em que se encontravam certa categoria de europeus nestas terras, os excluídos da sociedade, marginais, bandidos, criminosos que eram enviados para a colônia como forma de castigo e condenação pelos crimes cometidos no reino, os quais deveriam aceitar a condição de abandono pela mãe pátria. Por seu lado, as culturas indígenas se confrontavam com ameaças de extinção, resultado de inúmeros combates e sutis formas de eliminação levadas a efeito pela política colonizadora. Nestas condições, tanto o excluído do reino, que aqui se achava em situação de quase exílio, como os indígenas se juntavam em uma só atitude de rechaço a uma possível morte coletiva, não restando outra opção senão a união entre ambos. Portanto, nesse ponto o romance em questão instaura um paradoxo ou descreve ironicamente a história, pois misturar as raças serviu para combater a extinção e fugir do abandono imposto de fora, porém, resultando na mestiçagem como marca fundamental do continente, em todos os aspectos culturais.

Acolhendo vozes consideráveis da literatura, com as quais dialoga, o romance de Haroldo Maranhão contribui para uma pertinente revisão do neobarroco latino-americano, uma vez que se aproxima dos traços mais comuns dessa vertente literária que são a retomada do passado sob o enfoque das vozes subalternas, a paródia moderna da linguagem barroca e, conseqüentemente, a revisão da História. No diálogo com autores e fragmentos de textos de períodos diferentes produz-se a mistura de culturas e manifestações que formam a identidade do lugar, a memória monumental que reúne e se constrói de pedaços.

Desse modo, ao fazer ressurgir para a superfície essas vozes deslocadas e recolocadas em uma combinação diferente daquela estabelecida por uma visão linear, a narrativa literária reestrutura o palco da História em uma ordem circular, num movimento que retorna sempre ao ponto de partida para, em seguida, dele se afastar, desrecalcando o que estava reprimido e, questionando a História por meio de citações, apropriação e paródia, realiza o paradoxo que a pós-modernidade chama de ex-cêntrico, o off-centro, identificado ao centro ao qual aspira, mas que lhe é negado (HUTCHEON, 1991). Nesse processo de retomada da História (paródia, citação etc.), o autor constrói a memória textual<sup>2</sup> do mundo periférico, através da metáfora pluralizada, onde só existe ex-centricidade que amplia a faixa de fronteira entre imaginário e realidade. O texto de Haroldo Maranhão só atinge a ex-centricidade por meio do processo de apropriação de discursos variados.

Nesse sentido, o romance adquire um perfil desconstrutor por meio de elementos diversos e recursos narrativos próprios da picaresca: o protagonista, Jerônimo de Albuquerque, que passeia no espaço de nossa História para contar a formação de nossa identidade, se apresenta como personagem picaresco, e, como é esperado pelo seu caráter, a história relatada se dá pelo baixo das atitudes humanas, usando fragmentos textuais de épocas diferentes, o que, por sua vez, caracteriza uma narrativa sincopada. Ambos os traços, o herói picaresco e a síncope narrativa, são traços que se opõem às narrativas épicas, que prezam pelo heroísmo e grandes atitudes humanas. A desconstrução tem como efeito reinserir a textualidade na História sem a pretensão da verdade, mas com o compromisso

---

<sup>2</sup> Essa memória textual, construída por fragmentos de outras vozes, produz o efeito da História como escombros, ruína, algo desconstruído sobre o qual se ergue outra construção.

de jogar com retalhos, formar quebra-cabeças da História, que se constrói como uma aberração, ou seja, com imagens tão divergentes e misturadas quanto o podem sugerir essa linguagem descentralizada.

Através do jogo do absurdo, que encaixa a história cultural no seu romance, *O Tetranelo del-Rei* reconstrói a modernidade literária latino-americana considerada como a expressão do real maravilhoso, estampada na literatura fantástica, para inseri-la no contexto histórico do continente, naquilo que Alejo Carpentier (1981) considera como uma *modernidade dissonante*. Neste sentido, seu texto se aproxima das palavras de Otavio Paz sobre a literatura do continente como:

[...] ressurgimento de realidades enterradas, reaparecimento do esquecido e reprimido que, como em outras épocas da história, pode desencadear uma regeneração. Os retornos à origem são quase sempre revoltas: renovações, renascimentos. (PAZ, 1990, p. 126, tradução minha.)<sup>3</sup>

Ao narrar os primeiros dias de contato entre a cultura europeia e a indígena na voz de um personagem picaresco e utilizando uma linguagem em filigrana – que é um outro aspecto da linguagem que muito se aproxima do estilo de Pe. Vieira –, o romance *O tetranelo del-Rei* tece uma rede de possibilidades de releitura do país, refletindo sobre vários ângulos a miscigenação americana que então começa a se formar. O encontro entre o homem civilizado, com suas crenças e todo seu sofisticado sistema de pensamento, e o povo autóctone, o primitivo habitante da terra recém-descoberta, é narrado, inicialmente, como o encontro de formas culturais conflitantes e imiscíveis, para no final realizar um processo antropofágico, portanto diferente do processo de aculturação ou de assimilação – que pressupõe a convivência, no mesmo espaço, de culturas diversas. Nesse sentido a antropofagia de Maranhão resulta numa cultura híbrida, onde a intensa troca simbólica tende a nuançar as antigas distinções rígidas entre cultura dominante e cultura subalterna, fazendo surgir uma outra inteiramente nova e diferente das culturas originais. Com isso, essa narrativa distorce a versão oficial

---

<sup>3</sup> No original: “[...] resurrección de realidades enterradas, reaparición de lo olvidado y de lo reprimido que, como otras veces en la historia, puede desembocar en una regeneración. Las vueltas al origen son casi siempre revueltas: renovaciones, renascimientos.”

contada por quem dominava a escrita, redesenha os primeiros contatos entre a Europa branca e o indígena, o embate entre dois mundos completamente diferentes entre si, e a formação de um novo espaço cultural – americano e mestiço – que a partir daquele momento começa a se construir. Nessa direção, o romance em estudo leva-nos a questionar se resíduos da cultura subalterna emergem e sob quais formas de manifestação ou se as primeiras culturas subalternas foram totalmente sufocadas pelos conquistadores.

Na esteira desse questionamento, o romance narrado a partir do ponto de vista de um personagem obscuro, esquecido ou marginalizado, que nenhuma história oficial se atreveria a incluir, se torna na narrativa de um espaço infernal que enuncia a natureza de um país purgatório, por oposição à imagem de país paradisíaco, grandioso e fértil – imagem tão divulgada pela mídia e programas para atrair turistas – tão comum às narrativas de viagens. Com isso, a narrativa realiza a escrita dicotômica céu/inferno, desconstruindo imagens pré-estabelecidas para construir um novo paradigma de leitura que Lezama Lima (1988) distingue como sendo a *expressão americana*, ou seja, no assento onde se misturam os dois mundos, toma primazia a voz americana, a voz que enuncia a utopia e a plenitude do mundo americano, para ultrapassar com seu conteúdo verbal o cotidiano envolvente do Senhor.

Ao trazer para a cena literária essa problemática, o romance de Haroldo Maranhão se aproxima da ideia de Walter Benjamin no que diz respeito à noção do discurso literário como a escrita que se faz a contrapelo – o que significa contrariar um discurso histórico que resulta em esquecimento e como conhecimento absoluto e imutável. A História contada a contrapelo constitui uma contravenção, reveladora de sistemas de dominação e formas de pensamento cristalizado, e traz à tona o suplemento, o que falta dizer, o excedente, aquilo que foi esquecido, reprimido ou silenciado. Contrariar o discurso oficial como forma de resistência é resultado de um grande esforço reflexivo não só sobre o que importamos, o que lemos, mas, sobretudo, o que escrevemos.

É com esse olhar contraventor que devemos refletir a nossa história, o que lemos e o que escrevemos, ou seja, sobre quais ideias e pontos de vista fundamentam o que sobre nós pensamos. Walter Mignolo (2017), semiólogo argentino e professor de literatura da universidade de Duke, aponta para a escrita

latino-americana que deve assumir uma natureza contraventora, pois, segundo seu pensamento, escrever a partir do continente deve constituir-se em assumir seu lugar de marginalizado diante do centro de produção de conhecimento. Em outras palavras, trata-se de escrever a história através de um relato contraventor e, por esse motivo, revelar o sistema de dominação global. Mignolo (2017) entende que efetivar essa ação exige um desprendimento político e epistêmico da matriz, do poder colonial, para estabelecer um pensamento descolonial. O professor entende a desobediência epistêmica como a crítica do paradigma europeu no sentido de um desprendimento de conceitos eurocentrados, enraizados na cultura greco-latina, o que não significa deslegitimar as ideias europeias/pós-coloniais de grandes pensadores. Trata-se de implantar não uma política de identidade, mas de uma identidade em política para a compreensão de uma política imposta de fora e estabelecimento de uma cultura e formas de comportamento de acordo com o interesse do colonizador. Desse modo, ao avaliar as formas de implantação da modernidade e sua consequência em territórios colonizados, Mignolo defende a necessidade de encontrar formas de “desnaturalizar a construção racial e imperial da identidade no mundo moderno em uma economia capitalista” (MIGNOLO, 2008, p. 289). O desprendimento teórico europeu significa a identidade em política como opção descolonial e implica não só contrariar, mas ir além do limite para, conforme assinala MIGNOLO (2008, p. 289), favorecer a implantação

[...] de teorias políticas e a organização de ações políticas fundamentadas em identidades que foram alocadas (por exemplo, não havia índios nos continentes americanos até a chegada dos espanhóis; e não havia negros até o começo do comércio massivo de escravos no Atlântico) por discursos imperiais.

Na direção apontada pelo semiólogo, *O tetraneto* transgride na medida em que, ao juntar fragmentos literários de períodos e autores de períodos diferentes, estabelece uma reescrita da história feita por uma diversidade de vozes, violando os princípios da História linear para se situar no espaço limite, que ressalta a circularidade do signo, o fim que reproduz o começo, a forma recorrente, uma nova versão que investe na cultura como algo imaginário e que não acontece como o *logos* ocidental. No relato da história reescrita pelas vozes de marginalizados e

esquecidos realiza-se a desobediência epistêmica, pois se torna uma alternativa histórica diante da história oficial e a afirmação de uma identidade em política, já que tudo foi desconstruído, segundo a visão indígena, mestiça, crioula. A nova ordem que a narrativa ficcional impõe, por intermédio das várias formas de discursos, representada pelo movimento de vai-e-vem no espaço da História e da literatura, imprime uma forma em devir, algo que *vai sendo*, que re-torna, como uma metáfora ocupando lugares os mais imprevisíveis. Assim, Jerônimo D'Albuquerque, personagem/herói picaresco reconta *Os Lusíadas*, que se transformam sarcasticamente em uma aventura grosseira que representa o baixo das ações humanas (MARANHÃO, 1982). Por outro lado, ao atravessar um vasto território geográfico, ressurgem *Grande Sertão: Veredas*, ocupando um espaço liminar de significação, produzindo como efeito os antagonismos e tensões de diferenças culturais.

O resgate de escritos e autores do passado e do presente é um recurso que vai além de uma simples apropriação para se estabelecer como jogo que coloca no tabuleiro peças criteriosamente escolhidas para realizar um movimento estratégico. Assim, Haroldo Maranhão constrói sua narrativa lúdica, desconcertante, pois reverte expressões contextualizadas e as transporta para outros espaços, imprimindo uma nova significação. Linda Huchteon (1991), professora canadense de crítica e teoria literária, emprega o termo trancontextualização para melhor esclarecer esse processo. Porém, utilizaremos aqui apenas os conceitos de paródia moderna e paródia clássica, segundo a professora canadense.

A paródia moderna se caracteriza, segundo Linda Hutcheon (1979), como homenagem do texto presente ao texto do passado, diferente da paródia clássica que consiste em criticar. O escritor paraense tem em ambas uma ferramenta poderosa de produção literária a qual sabe manusear tão bem, brotando da sua escrita uma linguagem ora sarcástica e destruidora, que ora desdenha, menospreza certos personagens históricos e da vida política brasileira, ora glorifica ou reverencia outras figuras literárias – sendo estas aquelas que o escritor paraense admira. Apenas a título de ilustração, vale destacar como paródia moderna o romance de Haroldo Maranhão, *Memorial do fim*: a morte de Machado de Assis (MARANHÃO, 1991), uma instigante narrativa escrita com

pedaços dos principais romances de Machado de Assis e por onde cruzam inúmeras vozes de personagens do autor homenageado, tendo como ponto alto a imitação da própria linguagem machadiana, culminando com um singelo tributo ao escritor fluminense. Por outro lado, o romance *Cabelos no coração* (MARANHÃO, 1990) consiste em satirizar, criticar e desconstruir a escrita da história oficial sobre o movimento da Cabanagem, um dos eventos históricos mais singular do Brasil. Assim, paródia moderna e paródia clássica marcam a escrita do escritor Haroldo Maranhão, além de outros recursos de apropriação textual e ficcional.

O que chama a atenção em *O Tetranelo Del-Rei* é a disparidade de elementos textuais diversos – e, portanto, literários e históricos – que gera o desconforto e o conflito de interesses: há, por um lado, a narrativa heroica relatada por um personagem nada confiável, que, por este motivo, banaliza as grandes conquistas portuguesas que são tomadas como política de colonização e domínio imperial. Há, nesse caso, a descrição da trajetória de homens degradados, expulsos da metrópole por terem praticados crimes. Nessa inversão de valores, o romance, parodisticamente, resgata a memória que emerge a partir do diálogo com a História e com a literatura, porém nivelando essa história pelo que há de mais degradante.

A voz narrativa, portanto, se apropria de várias páginas de onde nasce, morre e renasce a cada instante, numa dinâmica que refaz o percurso da cultura brasileira, e esse movimento cria uma memória por vir, uma memória construída de textos representativos da literatura; a dinâmica se dá em retomar o passado recorrendo às narrativas do futuro para contar a sua História. Desse modo, a História é contada com fragmentos que remetem a: Camões: “são capitaneados, os bugres, de um poeta português, Vaz Comões, que por seguro nem sabereis de quem se trata, sujeitinho que uma feita vi a passar à barba em Goa, batalhava eu a couce de mours e tunava ele por acolá” (MARANHÃO, 1982, p. 34); Fernando Pessoa: “O mar sem fim é português. Ó mar salgado, quanto do teu sal são lágrimas de Portugal” (MARANHÃO, 1982, p. 46); Guimarães Rosa: “O trabalho faz os ânimos generosos, e em trabalho gasto dias a seguir de dias neste grande sertão: veredas em que estou a achar-me e a perder-me, mais a achar-me que a perder-me” (MARANHÃO, 1982, p. 42); Gonçalves Dias: “Tão longe da ditosa

pátria minha, em meu tão cansado sofrimento, do tempo que fui livre me arrependo, donde fugi tão perto de perder-me” (MARANHÃO, 1982, p. 43).

Como se pode observar nos exemplos acima, as referências são citações, paródias ou apropriações, inserindo o nome de um autor ou aproveitando seu próprio texto num processo de intertextualidade que distorce, implementa, novos elementos e produz um novo texto, estranho ao texto original, porém, facilmente reconhecido. No caso específico da narrativa de um desterrado, a criação de uma memória textual se dá através do uso de fragmentos que expressam o sentimento de exílio, de estar fora de lugar e deslocado e, embora oriundo do centro, passa a sofrer as consequências de uma política e de uma visão de mundo impostas a um desterrado, que é o mesmo de um indivíduo em contexto de colonização. Além de deslocar a voz narrativa, a intertextualidade serve ainda como base para levar o personagem a um lugar descentralizado, provocando a estranheza do mundo: estranho, obscuro e desprezível, ocupando o mesmo lugar dado aos indivíduos da terra a ser colonizada.

A este processo de recompor a História com saltos e sobressaltos, se constrói uma imagem constelar supra histórica em que os textos dialogantes exibem o seu devir na mutação dessas partículas. O ir e vir no interior da historiografia literária, realizando-se como espaço lúdico que visita vários períodos e autores conhecidos e consagrados pelo público leitor, caracteriza o romance como se fosse um levantamento do patrimônio literário, na medida em que procura selecionar e preservar monumentos. O romance se transforma na história imaginária feita a partir de várias vozes e cada uma destas corresponde uma mudança, um movimento, uma imagem do país, que se transforma a cada inserção discursiva, produzindo um diálogo entre culturas, a americana e outras, registrando as diferenças e semelhanças entre elas. Na aproximação da linguagem neobarroca, o romance de Maranhão anuncia uma visão histórica no encontro com várias outras histórias.

Com isso, a narrativa ficcional se constrói como um lugar onde algo começa a se fazer presente a partir de um movimento de articulação entre ambientes diferentes. Nesse processo de circulação livre, a linguagem literária constitui “a ponte [que] reúne enquanto lugar que atravessa” (BHABHA, 2018, p. 24), formando com as vozes de cá e de lá um tecido narrativo liminar que

aproxima extremidades. Segundo Bhabha (2018, p. 24), “Essa passagem intersticial entre identificações fixas abre a possibilidade de um hibridismo cultural que acolhe a diferença sem uma hierarquia suposta ou imposta”. A liminaridade se dá na mistura de lugares e tem como marca a ressonância de um passado e de um presente que se intercalam e reinscrevem as fronteiras discursivas, trazendo ao campo de visão o que estava oculto.

Esse dialogismo caracteriza a ficção como a escrita que produz a ampliação da História, podendo-se dizer que esta é recuperada através dos olhares dispersos e das vozes narrativas: passado e presente são recriados e desenvolvem uma ligação intersticial que dá à narrativa literária uma dupla face: a recuperação do passado e a ideia de interferência na História. As vozes da narrativa, habitantes do espaço fronteiro, trazem consigo uma medida que aponta para uma ambiguidade e deslocamento: “a inscrição dessa existência fronteira habita uma quietude do tempo e uma estranheza de enquadramento que cria a *imagem* discursiva da encruzilhada entre história e literatura, unindo a casa e o mundo” (BHABHA, 2018, p. 35).

Desse modo, as vozes que dialogam no romance de Haroldo Maranhão constituem um curioso índice crítico de nossa História, um autêntico cartograma literário, um mapa, que aponta percursos de discussão ou descobrimento do passado para construir a história imaginária. O mapa literário traz a ideia de um livro que não se esgota em si, mas está sempre em relação com outras linguagens que o compõem infinitamente, num intenso diálogo. As vozes não se esgotam ao comporem um objeto inacabado, mas se constroem e se reconstroem com o livro a vir. No caso específico do romance aqui estudado, essa reconstrução se dá por intermédio de dois gêneros que constituem a essência do romance: a forma romanesca ficcional que constrói o enredo e a forma epistolar que tenta contradizer a ficção. Cada movimento representa um momento histórico e literário, pleno de embaraços, incoerências e objeções, enfim, uma cosmovisão que se abre para uma nova discussão. Com isso a narrativa tenta demonstrar que a História é um estorvo, que utiliza variantes para montar um espetáculo de acordo com o olhar do interpretante.

Assim, surge a fábula associada a uma rede de imagens que recortam a astúcia e a magia, o mítico, o prazer, a adoração, a rebeldia e a liberdade calcada

nos versos de Camões, nas falas de Machado de Assis, no espaço de *Grande Sertão: Veredas* etc. Tais aproximações tornaram possível construir uma abundante terminologia que busca tecer a imagem do homem americano.

Sob a noção de metaficção historiográfica, Linda Hutcheon (1991, p. 21) destaca que o romance pós-moderno possui de ser intensamente autorreflexivo e, mesmo assim, paradoxalmente, se apropriar de acontecimentos e personagens históricos. A julgar por essa definição de romance pós-moderno, *O tetraneto Del-Rei* incorpora domínios a que se reporta a metaficção historiográfica: ficção e História. Nele as formas discursivas se aglomeram para realizar um repensar e uma reelaboração das formas e dos conteúdos do passado.

Portanto, o romance de Haroldo Maranhão é o lugar de encontro de formas discursivas que passam a conviver em um espaço onde seria aparentemente impensável. Elementos diferentes, recortados, pertencentes a lugares diversos, questionam a noção de ordem e hierarquia, provocando o deslocamento e proporcionando uma releitura da História e da literatura.

A ideia do “*jeu insensé d’écrire*” – ou, em tradução, “jogo insensato do escrever” –, tomada emprestada de Mallarmé pelo crítico francês Maurice Blanchot (2002), se refere à escritura que se abre à escritura e acolhe as experiências diversas, as obras perdidas e dispersas e o movimento do saber. Tal noção mostra a possibilidade do escrever que não aponte para a revitalização das formas habituais da existência, mas que contemple uma postura pensante nos diversos campos da cultura. Uma nova forma de escrever que indique o devir, uma escrita desenvolvida a partir de outras escritas, que considere, ainda, a perda dos limites do que seja autoria. O jogo insensato do escrever revela a impossibilidade do desaparecimento do livro e enuncia a ausência não ausente, uma redistribuição daquilo que já foi escrito e esquecido para ser reorganizado em uma nova lógica. Assim, a literatura, vista como mapa de relações, repensa e refaz a História, mobilizando e deslocando signos para recriar o seu espaço.

Blanchot tira proveito da noção de Mallarmé do livro pensado como jogo e auto concentração de linguagem. A forma por vir consiste na reunião que contém toda possibilidade da escrita, um saber que fala da ausência, vazios, errâncias, silêncios e se afirma como uma outra possibilidade de forças. Daí, escrever constitui um jogo ativo do insensato, da não pretensão de escrever. Esse

processo se faz presente no livro de Maranhão (1982), uma vez que reconstrói uma escrita, um caminho, em detrimento da verossimilhança.

A noção, retomada por Blanchot (2002), identifica o livro ao saber e à cultura e como depósito e receptáculo do saber. Blanchot denomina esse livro de Livro, pois já não é apenas o livro das bibliotecas, mas o livro para ler, escrever: o sempre já escrito, atravessado pelas leituras, que oferece toda possibilidade de leitura e de escritura.

O Livro existe dentro de um quadro de memória impessoal, que retém todos os livros e que só se afirma em si mesmo como possibilidades de relações. Escrever, para Haroldo Maranhão, se aproxima dessa possibilidade de encontros imprevisíveis ao recortar textos de tantos autores, criando diálogos improváveis, aproximando lugares incomuns num “Livro” em que a força narrativa se manifesta precisamente na reunião de fragmentos.

*O tetraneto...* traz patente essa possibilidade de narrar através da construção de cartogramas, como forma de vencer a repetição do passado preso à imediatez dos fatos concretos. Além do diálogo aberto com autores e textos do passado, a narrativa traz um personagem que mantém correspondências com uma amiga de Portugal para quem relata os fatos e suas aventuras no Brasil. Em tom picaresco, Jerônimo d’Albuquerque inventa suas memórias, mas convertendo os fatos desfavoráveis sempre a seu favor, sustentando uma memória-mentira, mas que assume conotações oficiais: é a História narrada por quem detém o poder de registrá-la.

## Referências

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Tradução: Myriam Ávila et alii. 2 ed. Belo Horizonte: UFMG, 2018.

BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita – A palavra plural*. Tradução: Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2002.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas. Estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução: Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa; trad. da introdução Gênese Andrade. 4 ed. São Paulo. Editora da Universidade de São Paulo, 2011.

CARPENTIER, Alejo. *La novela latino-americana en vísperas de um novo*

siglo. Cidade do México: Siglo XXI, 1981.

CHIAMPI, Irleamar. *Barroco e modernidade*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*. Tradução: Tereza Louro Pérez Lisboa: Edições 70, 1979.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução: Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LIMA, Lezama. *A expressão americana*. Tradução: Irleamar Chiampi. São Paulo: Ed. Braziliense, 1988.

LUDMER, Josefina. *O corpo do delito: um manual*. Tradução: Maria Antonieta Pereira. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

MARANHÃO, Haroldo. *O Tetranelo Del-Rei*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982.

MARANHÃO, Haroldo. *Cabelos no coração*. Rio de Janeiro: Rio Fundo, 1990.

MARANHÃO, Haroldo. *Memorial do fim: a morte de Machado de Assis*. São Paulo: Marco Zero, 1991.

MIGNOLO, Walter. *Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política*. *Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade*, n° 34. Tradução: Ângela Lopes Norte. p. 287-324, 2008.

MIGNOLO, Walter. *Desobediência epistêmica: retórica de la modernidade, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*. 2 ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ediciones Del Signo, 2017.

MORAÑA, Mabel. *Ángel Rama y los estudios latino-americanos*. Pittsburg: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 1997.

PAZ, Otavio. *La otra voz. Poesía y fin de siglo*. Barcelona: Six Barral, 1990.

PIZARRO, Ana. *Amazônia: as vozes do rio: imaginação e modernização*. Tradução: Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: UFMG, 2012.

POLAR, Cornejo. *O condor voa: literatura e cultura latino-americanas*. Tradução: Ilka Valle de Carvalho. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.

RAMA, Ángel. *A cidade das letras*. Tradução: Emir Sader. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1984.

[Artigo recebido em 31 de agosto de 2023 e aceito em 20 de novembro de 2023].