

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO
MESTRADO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: ESTUDOS LITERÁRIOS

ALINE DE SOUZA MUNIZ

**A AVENTURA HISTÓRICO-LITERÁRIA:
UMA LEITURA DE *O TETRANETO DEL-REI* DE HAROLDO MARANHÃO**

BELÉM
2011

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO
MESTRADO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: ESTUDOS LITERÁRIOS

ALINE DE SOUZA MUNIZ

**A AVENTURA HISTÓRICO-LITERÁRIA:
UMA LEITURA DE *O TETRANETO DEL-REI* DE HAROLDO MARANHÃO**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras do Instituto de Letras e Comunicação da Universidade Federal do Pará para a obtenção do grau de Mestre em Estudos Literários.

Linha de pesquisa: Literatura, História e Cultura

Orientador: Prof. Dr. Luis Heleno Montoril Del Castillo

BELÉM
2011

FOLHA DE APROVAÇÃO

ALINE DE SOUZA MUNIZ

A AVENTURA HISTÓRICO-LITERÁRIA: UMA LEITURA DE *O TETRANETO DEL-REI*
DE HAROLDO MARANHÃODissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação
em Letras do Instituto de Letras e Comunicação da
Universidade Federal do Pará como requisito para
obtenção do grau de Mestre em Estudos Literários.Orientador: Prof. Dr. Luis Heleno Montoril Del
Castillo

Aprovado em: ____ / ____ / ____

Conceito: _____

Banca Examinadora

Professor (a): _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Professor (a): _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Professor (a): _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Aos meus pais, meu porto seguro.

AGRADECIMENTOS

A Deus, que é tudo em mim, minha razão de viver e minha maior inspiração.

Aos meus amados pais, companheiros de/para toda a vida, por estarem sempre atentos às minhas angústias pessoais e felicidades e serem responsáveis pelos meus maiores acertos e minhas melhores conquistas. A vocês que, certamente, ensinaram-me o caminho em que se deve andar, apoiando-me incondicionalmente com toda a delicadeza e força que só o amor é capaz de proporcionar. Principalmente a vocês, meu maior incentivo.

À minha avó Luci, *in memoriam*, pelos momentos mais preciosos e inesquecíveis da minha infância.

Ao tio João Vicente, *in memoriam*, pelo valioso exemplo como pesquisador, como cristão e como importante membro da família que sempre trouxe alegria a todos com sua espontaneidade e vivacidade. Com lágrimas nos olhos e uma incrível vontade de não acreditar neste incidente, agradeço a Deus pela oportunidade de ter convivido com alguém tão especial por tanto tempo.

Ao mestre-amigo Luiz Guilherme, que me apresentou o universo literário de Haroldo Maranhão e tem me conduzido, nas nossas esparsas conversas, pelas múltiplas possibilidades de dialogar com o texto, com a literatura, com a vida.

À Maura Ataíde, verdadeiro misto de amiga, irmã-confidente e mãe. A você que esteve e está presente nas horas mais importantes com o apoio da amiga atenta às necessidades da outra, como irmã e confidente disposta a escutar e aconselhar e, principalmente, com o carinho afetuoso e os “puxões de orelha” que só uma mãe sabe ter. É em momentos como os que tenho passado que se encontram os verdadeiros amigos e neles posso dizer da grata satisfação de poder tê-la ao meu lado.

Às amigas Brenda e Keifer, amigas de todas as horas, de todos os risos, de todas as lágrimas, parece que nada seria igual sem a amizade de vocês.

Ao meu orientador, Luis Heleno, por aceitar percorrer comigo este caminho desde a graduação e ter me auxiliado nessa trajetória, deixando-me livre para expressar meu ponto de vista, acreditando no meu potencial. A ele destino meu respeito e admiração.

Ao querido professor Silvio Holanda pelos conselhos, pela preocupação, pelas risadas. Seu profissionalismo é, certamente, um exemplo a ser seguido.

A CAPES pela bolsa de mestrado cuja importância foi decisiva para o êxito desta pesquisa.

Por fim, a todos que de alguma forma e em algum momento me auxiliaram a chegar até aqui. Muito obrigada!

Isto não é um livro de viagem pois a viagem não é um livro de viagem pois um livro é viagem quando muito advirto é um baedeker de epifanias quando pouco solerto é uma epifania em baedeker pois zimbórios de ouro duma ortodoxa igreja russo bizantina encravada em genebra na descida da route de malagnout demandando o centro da cidade através entrevista visão da cidadevelha e canais se pode casar porquenão com os leões chineses que alguém de padrefrade viajor de volta de que viagem peregrinação a orientes missões ensinou a esculpir esplanada do convento de são francisco paraíba do norte na entrada (...)

(Haroldo de Campos, Galáxias)

SUMÁRIO

RESUMO	08
ABSTRACT	09
INTRODUÇÃO	10
1 ROTEIRO E MAPA	15
1.1. Culturas periféricas: um breve passeio pela produção dos países latino-americanos	16
2 DISCURSOS, PER-CURSOS DA HISTÓRIA	28
2.1 O discurso colonial	28
2.2 As cartas dos cronistas: visões da des-coberta	34
2.2.1 A natureza nos documentos quinhentistas	35
2.2.2 Os habitantes do Novo Mundo	37
2.3 Montaigne: uma outra visão	44
3 O TETRANETO DEL-REI	47
3.1 <i>O Tetraneto Del-Rei</i> : encontros de discursos	51
3.2 Pontos comuns, a história recriada	57
3.3 Deslocamentos, o jogo haroldiano	63
4 O JOGO HAROLDIANO: ASPECTOS LITERÁRIOS	65
4.1 Estratégias textuais em <i>O Tetraneto Del-Rei</i>	68
4.2 Jeronimo D’Albuquerque: entre a picardia e a malandragem	77
CONSIDERAÇÕES FINAIS	87
REFERÊNCIAS	91

RESUMO

O Tetranelo Del-Rei é uma obra que mescla linguagens, gêneros, discursos e tece, nesse emaranhado de fios, um texto original que recria parte de nosso período colonial questionando destrutivamente o discurso cristalizado pela história e mesmo por textos que compõem nosso cânone literário. Os textos utilizados na obra do paraense Haroldo Maranhão são reconstruídos num tom, sobretudo crítico, revelando uma outra visão do processo de colonização. Assim, partindo da produção literária dos países com colonização semelhante ao nosso, inicia a leitura considerando alguns trabalhos como os de Silviano Santiago, Antonio Candido e Roberto Schwarz. Além disso, há que se considerar aspectos históricos e sociais da empreitada portuguesa e dos discursos construídos acerca das terras recém descobertas e dos seus habitantes, discursos esses que serão reafirmados e reconstruídos pelo texto literário. Nesse sentido, serão utilizados alguns textos quinhentistas que auxiliarão a demonstrar os aspectos do discurso colonial e sistematizá-los com base em Eni Orlandi, Homi Bhabha e Michel de Certeau. Ademais, serão observadas as estratégias textuais escolhidas por Haroldo Maranhão para recriar ficcionalmente nosso período de colonização.

Palavras-chave: *O Tetranelo Del-Rei*; colonização; construção.

ABSTRACT

O Tetranelo Del-Rei is masterpiece that blend languages, genders and discourses and weave, in this tangled thread, na original text, that recreate part of our colonial period destructively questioning the cristalized discourse bi the history and even by texts that compound our literary Canon. The texts used in the work of the paraense Haroldo Maranhão are reconstructed in a tone, especially ironic, revealing another viwe of the Colonization Process. With this, stating from literary production of countries with colonization similar to our, I begin the lecture considering some Works like Silviano Santiago, Antonio Candido and Roberto Schwarz. Besides that, we have to considerate historical and social aspects of the portuguese contract and of the speech constructed about the recent discovered lands and its inhabitants, speeches that will be reaffirmed and reconstructed by the literary text. In this sense, there going to be utilized some XV sicle texts that will help to demonstrate the aspects of the colonial speech and sistematize them with base in Eni Orlandi, Homi Bhabha and Michel de Certau. Furthermore, there going to observed the texts strategies chosen by Haroldo Maranhão to recreate fictionally our colonization period.

Keywords: *O Tetranelo Del-Rei*; colonization; construction.

INTRODUÇÃO

Quando gestos e palavras vão à deriva, quando qualquer hábito é desviado e todo mundo exterior parece adquirir um prazer maligno em confundir as pistas, quando a subversão total dos objetos que habitualmente nos são submissos e a decorrente confusão das relações, então, nesses desvios poderia se imaginar uma completa “filosofia da mudança”, alicerces de pedra seca, cujas partes constituintes, tomadas no estado bruto e deixadas na autonomia, devem sustentar-se (como em qualquer construção de idéias respeitável) exclusivamente em virtude da gravidade e não requisitam o artifício do cimento para permanecerem unidas entre si.

Michel Leiris

Haroldo Maranhão é um escritor múltiplo que se destacou pela produção de contos, mas que também atingiu singularidade ao produzir romances extraordinários, embora tenha sido pouco reconhecido pela crítica e pouco tenha sido escrito a respeito de sua obra. Mesmo assim, pode-se falar de alguns prêmios recebidos por sua vasta produção, dentre eles destacam-se: o Prêmio da União Brasileira de Escritores, o Vértice de Literatura, o Prêmio Instituto Nacional do Livro, o Prêmio José Lins do Rego e o Prêmio Guimarães Rosa, entre outros. Esse último concedido em 1980 pelo romance *O Tetranelo Del-Rei* antes mesmo de ser publicado.

O escritor paraense nasceu em 7 de agosto de 1927. Vivendo com sua família no último andar do prédio do jornal *Folha do Norte*¹, o menino cresceu entre as brincadeiras com o irmão Ivan e as impressões diárias das folhas a publicar, assim, logo se habituou às letras. Sua trajetória na escrita foi iniciada ainda nos tempos de escola, aos treze anos ele publicou crônicas no jornal escolar *O Colegial*. Com o tempo, se tornou redator na *Folha do Norte*, ainda adolescente começou como revisor e repórter policial, passando, em pouco tempo, a chefe de redação. No período de 1946 a 1950, dirigiu o *Suplemento literário*, importante veículo de informação acerca de literatura e arte em Belém. É nessa época também que funda a livraria Dom Quixote, importante ponto de encontro de alguns intelectuais. Posteriormente,

¹ A família de Haroldo vivia no último andar do prédio do jornal, propriedade do avô Paulo Maranhão, buscando se proteger dos inimigos políticos do avô e do jornal.

torna-se advogado e muda-se para o Rio de Janeiro onde vive como procurador da Caixa Econômica Federal. Lá, ele vive até o final de sua vida, em 17 de julho de 2004.

Quanto à sua produção, Sérgio Alves (2006) marca três importantes fatores para a formação do escritor Haroldo Maranhão: a atividade jornalística, a leitura e a escrita diária. De jornalista, sobraram traços da crônica, inclusive pela observação do cotidiano da vida do povo belenense. De sua formação na leitura, é perceptível sua característica de ávido leitor de autores nacionais e estrangeiros — tendo por preferência Machado de Assis e Antonio Vieira segundo ele —, uma vez que além da vasta biblioteca deixada, ler seus textos é um verdadeiro desafio, deparamo-nos com uma verdadeira colcha de retalhos das palavras dos outros. Além disso, o exercício da escrita também é reflexo de sua formação jornalística, bem como de uma necessidade vital, por isso mesmo “Haroldo produziu o seu diário de escritor, um volume de mais de duas mil páginas escritas até 1982. Em 1995, contava com cinco mil, conforme afirmou em certa ocasião” (ALVES, 2006, p. 33-34).

Antes de mais nada, não pretendo aqui fazer uma análise biográfica, mas é necessário levar em consideração que a formação do escritor, sobretudo a atividade jornalística, deixaram traços em sua escrita, perceptível inclusive em *O Tetranelo Del-Rei*, texto estético que pretendo observar. Não pretendo também fazer uma leitura sobre o texto, mas sim uma leitura captada pelo diálogo com o texto, porque após alguns anos de convivência com ele, percebi que é necessário ter sensibilidade para estabelecer uma conversa respeitando suas particularidades, percebendo suas nuances.

Para isso, começo o primeiro capítulo fazendo um breve percurso pela produção dos países colonizados, ou o que alguns costumam denominar como literatura latino-americana, para observar como essa produção se “origina”, os possíveis diálogos estabelecidos com os países colonizadores ao longo da história. Parto do processo de colonização e os traços indelévels impostos pelo colonizador como: língua, religião, cultura. O segundo momento assinalado é o processo de independência política desses países e a produção literária desse período com a proposta de nacionalidade, de busca de uma identidade nacional independente, mas questionável. O terceiro momento, que entendo como de maior profusão da produção literária, é marcado pelo Modernismo, período de maior unidade e originalidade, quando os países latino-americanos passam a fornecer seus melhores escritores. A partir daí, o foco será o Modernismo brasileiro e suas projeções posteriores, classificada por Italo Moriconi como pós-modernista.

A seguir, no segundo capítulo, volto aos textos quinhentistas e antes mesmo de

demarcar os elementos do nosso processo de colonização, é interessante perceber que há um discurso que se repete na maioria deles, quanto ao paraíso terrestre encontrado no Novo Mundo, pronto para ser usufruído; bem como quanto à ingenuidade, mas ao mesmo tempo, selvageria dos habitantes destas terras.

Assim, pretendo identificar a construção do outro feita pelo europeu, tentativa que desrespeita a alteridade e impõe sua identidade, fruto também da ambição da empreitada, pois o discurso desses textos que se propaga e acaba por escrever nossa História, deixando-nos margem para questionamentos. Como exemplo desses registros, escolhi utilizar o *Tratado da terra do Brasil* de Pero Magalhães de Gândavo e a *Carta* de Pero Vaz de Caminha, bem como um outro elemento com o qual me deparei quando da pesquisa histórica, quais sejam, as imagens e iconografias, as quais auxiliaram na propagação dos estereótipos difundidos pelo discurso colonial.

Entretanto, além do índio, um elemento que chama a atenção do europeu e é bastante destacado nos documentos quinhentistas é a natureza, os recursos naturais a serem usufruídos, razão que o levou a assumir os riscos da empreitada, objetivando uma extensão dos lucros. Desse modo, construí um subtópico para demarcar alguns dos aspectos ressaltados pela presença do espaço nesses registros.

Não podemos perder de vista ainda a existência de um outro texto desse período que, de alguma forma, se diferencia pela perspectiva e se aproximam da visão recriada em *O Tetranelo Del-Rei*, por isso, não poderia deixar de citar uma outra visão captada por Montaigne no capítulo XXXI de seus *Ensaaios*.

Para compreender e sistematizar os elementos do discurso existentes em todos os textos selecionados, utilizarei a visão da análise do discurso colonial proposto por Eni Orlandi e Homi Bhabha, no que os dois podem ter de semelhantes. Na primeira, após a leitura dos relatos de missionários franceses acerca das primeiras impressões do Brasil, os quais serviram para estabelecer em sua pesquisa as formas de representação da alteridade; no segundo, pela leitura da cultura indiana e as marcas deixadas pelo colonizador britânico que o levaram a construir conceitos como os de fixidez, estereótipo, ambivalência e fetiche ao analisar o discurso colonial. Além deles, outro estudioso será citado por seu olhar particular quanto à importância do discurso colonial para a construção da história: em Michel de Certeau, podemos encontrar a importância dos relatos escritos pelos cronistas, uma vez que para nossa sociedade da escrita resta-nos reconhecer nossa história pelos vários fragmentos deixados, embora sejam tão imprecisos.

Com as “ferramentas” fornecidas por Orlandi, Bhabha e Certau, pretendo, no terceiro capítulo, estabelecer semelhanças e diferenças com os discursos que aparecem em *O Tetranelo Del-Rei*, seja pela fala dos personagens, sobretudo, de Jerônimo D’Albuquerque, seja pela fala do narrador, o qual nos guia pelo percurso narrativo. A partir desse capítulo, a leitura do texto será realizada com as “ferramentas” por ele suscitadas, começando pela recuperação dos personagens históricos, pela construção dos discursos, do imaginário construído pelos relatos dos cronistas, considerados como documentos comprobatórios deste momento e a interessante recriação deles no romance haroldiano, que ao engendrar sua escritura, desloca o estereótipo do índio para o português.

No quarto capítulo, há que se considerar aspectos da construção textual, que nos desafiam enquanto leitores, uma vez que os fios escolhidos pelo escritor para a tessitura da narrativa, sejam eles tomados de outros textos e ressignificados no contexto da obra, sejam eles escolhidos pela reconstrução da linguagem da época, criam uma proposta interessante quanto a perspectiva particular do romance. Então, começo por observar o momento histórico em que o romance foi produzido para demarcar a perspectiva sincrética do texto que cerceou não apenas a obra haroldiana, mas também as diversas produções do período no Brasil.

Um subtópico desse capítulo que se propõe a observar as questões literárias de *O Tetranelo* é dedicado a algumas das estratégias textuais escolhidas por Haroldo Maranhão, quais sejam a paródia e a apropriação demarcadas a partir da leitura proposta por Linda Hutcheon em sua *Teoria da paródia*. A fim de demonstrar as estratégias utilizadas, selecionarei excertos do romance nos quais são perceptíveis os dois recursos.

Além disso, há que se observar ainda o protagonista Jerônimo D’Albuquerque em toda sua singularidade, misto de pícaro e malandro, sem se enquadrar exatamente em nenhuma destas categorias. Em “Jerônimo D’Albuquerque: entre a picardia e a malandragem”, reconheço aspectos da tradição literária utilizados pelo escritor no protagonista do texto, para isso, lanço mão de dois estudiosos: Mário González e Antonio Candido; o primeiro pelo importante estudo a respeito do herói pícaro na tradição literária a começar pela produção espanhola até chegar a neopicaresca, segundo ele, as narrativas produzidas entre os séculos XIX e XX; o segundo por lançar um novo olhar à produção literária brasileira e pôr em relevo as *Memórias de um sargento de milícias* ressaltando um personagem importante de nossa literatura, o malandro.

Após elencar os aspectos que compõem os dois, assinalarei para a inventividade na criação de Jerônimo tendo em vista a possibilidade de reconhecer tanto a presença da picardia,

quanto da malandragem no protagonista, recriado a partir das lacunas deixadas pelos documentos históricos. A recriação desse período é, aliás, o ponto fulcral da crítica na obra haroldiana, pois partindo das lacunas deixadas, a literatura ficcionalmente propõe possibilidades sugerindo, questionando e até ridicularizando.

Ao parodiar nosso processo de colonização, mais que retomar criativamente elementos de nossa história, Haroldo Maranhão mostra uma forma original de escrever que surpreende a nós estudiosos da literatura e deixa-nos com a dívida de estudá-lo, dada a singularidade de seu projeto literário. Constituídos que somos da intenção crítico-reflexiva, somos inevitavelmente instigados a seguir a trilha tão bem traçada pelo escritor que nos desafia enquanto leitores e estudiosos a desvelar o poder encantatório da palavra e de suas nuances em *O Tetranelo Del-Rei*.

1

ROTEIRO E MAPA

O artista latino-americano aceita a prisão como forma de comportamento, a transgressão como forma de expressão. Daí, sem dúvida, o absurdo, o tormento, a beleza e o vigor do seu projeto visível.

(Silviano Santiago)

O presente capítulo pretende fazer um breve passeio pela produção literária dos países latino-americanos, assinalando seus principais momentos históricos, com o objetivo de situar, grosso modo, o lugar dessa produção que traz em si parte do colonizador e parte de sua própria cultura desenvolvida ao longo dos anos. No primeiro momento, pretendo demarcar a trajetória da colonização no que ela tem de semelhante entre esses países periféricos — longe de qualquer significação pejorativa —, demonstrando a “importância” da imposição da língua e da religião do colonizador europeu.

No segundo momento, período de tentativa de desvencilhamento do colonizador, temos historicamente o processo de independência política, que reflete, obviamente, na produção literária, alvo do projeto romântico na busca de uma identidade nacional e autônoma. No terceiro momento, marcado pelo movimento modernista, vemos o florescer de uma produção mais madura aprendida com as experiências do passado, prolongamento de uma tradição, tendo em vista ao mesmo tempo uma busca pela ruptura acompanhada das novidades lançadas pelas vanguardas.

Percorro todo esse caminho para demonstrar que a produção contemporânea deve ao seu passado, aliás, os escritores desse período vivem a experiência artística contida na ideia de um prolongamento da tradição e, na mesma medida, ruptura dela. Nesse sentido, a escrita de

Haroldo Maranhão faz de seu texto uma paródia² da colonização retomando a história e, ao mesmo tempo, recriando-a. Assim, é necessário perceber que ele faz parte de um seleto grupo que consegue se diferenciar pela proposta literária criativa e, no texto estético selecionado, questionadora de um momento histórico de discursos cristalizados e relatos diáfanos. Ao recuperar o passado, ele redimensiona todo o contexto e nos faz repensar quanto a nossas questões identitárias e culturais, sugerindo um outro olhar sobre nós mesmos.

1.1 Culturas periféricas: um breve passeio pela produção dos países latino americanos

A priori é necessário mencionar que o termo culturas periféricas é aqui utilizado para indicar a tão falada literatura latino americana, como fica claro pelo título deste tópico. Então, inicio demarcando o que é chamado de América Latina, dentro do continente chamado de América. Primeiramente, o continente americano é muito extenso e para dividi-lo, o critério utilizado levou em consideração aspectos físicos e econômicos; assim, os trinta e cinco países americanos foram divididos em: América Central, América do Norte e América do Sul. Além dessa divisão inicial, na década de 1950 pensou-se em um outro processo de formação que observasse uma “regionalização”, a partir de outros critérios ainda econômicos, mas também sociais em termos de cultura e colonização, a divisão foi reestruturada em: América Anglo-saxônica e América Latina. A primeira colonizada, em grande parte, pelos ingleses; a segunda colonizada, principalmente, por espanhóis e portugueses³.

Pensando na composição dos países e territórios chamados de América Latina⁴, segundo José Luiz Martinez:

[É] algo mais complexo do que o simples esquema que subsistia até meados do século [século XX]. Subsiste o conjunto original de vinte e um países (Argentina, Bolívia, Brasil, Colômbia, Costa Rica, Cuba, Chile, República Dominicana, Equador, Guatemala, Haiti, Honduras, México, Nicarágua, Panamá, Paraguai, Peru, Porto Rico, El Salvador, Uruguai e Venezuela).
 Ainda, Porto Rico é um Estado Livre Associado aos Estados Unidos e

² Segundo Linda Hutcheon, a paródia “não é a destruição do passado: na verdade, parodiar é sacralizar o passado e questioná-lo ao mesmo tempo. E, mais uma vez, esse é o paradoxo do pós-moderno.” (HUTCHEON, 1991, p. 165)

³ Conferir em MARTINEZ (1979).

⁴ O termo América Latina é utilizado pelo fato destes países e territórios terem sido colonizados pelos europeus latinos, os que falam línguas derivadas do latim.

porto-riquenhos têm cidadania estadunidense. Depois de 1960 criaram-se quatro novos países: Jamaica, Barbados, Trinidad e Tobago e Guiana, de língua predominantemente inglesa que formam parte do British Commonwealth of Nations (MORENO, 1979, p. 17).

Como pudemos perceber, a América Latina é composta de 21 países, sendo 19 falantes de língua espanhola, o Brasil de língua portuguesa e o Haiti de língua francesa⁵. Obviamente a ligação entre eles é muito maior do que simplesmente proximidade geográfica ou um acordo convencionado, na verdade, eles têm traços peculiares relacionados às suas histórias, raças, línguas, religiões e, principalmente, têm em comum seus processos de colonização feitos, em princípio, durante o século XVI por portugueses e espanhóis. A trajetória desses povos, tão diferentes entre si antes da colonização, será marcada pelo domínio do colonizador, o qual deixará traços indelévels. Por isso, o que se propõe aqui é identificar de maneira breve o processo inicial, a mudança ocasionada por conta da independência política desses países e, por fim, a originalidade atingida pelos autores modernistas⁶.

Mais do que nunca, os estudos tem se voltado a notar a contribuição maior da literatura latino-americana a partir do propósito de alguns de seus escritores de mostrar a originalidade, a diferença criada por uma escrita que não nega sua formação híbrida, mas a usa como uma identidade e cria a diferença, resultado da síntese de seu passado histórico e da influência do europeu, inicialmente seu colonizador.

Iniciemos lembrando que a cultura latino-americana é mestiça em sua formação e tem sua história marcada pelo período das expansões marítimas. Por meio da violência, ao outro é imposta a cultura e a religião do colonizador, elas são tomadas como ponto de referência instaurando uma classe dominante e outra dominada. Essa perspectiva etnocêntrica pode ser percebida nas crônicas históricas produzidas durante o período colonial por viajantes e missionários para relatar acerca da nova terra e do povo habitante dela. Não percamos de vista que a conversão do índio era necessária e a aprendizagem da língua com intuito catequético é um dos meios de maior eficácia para uma penetração político-cultural. Como enfatizado por Silviano Santiago, “na álbegra do conquistador, a unidade é a única medida que conta. Um só Deus, um só Rei, uma só Língua: o verdadeiro Deus, o verdadeiro Rei, a verdadeira Língua.” (SANTIAGO, 2000, p.16).

Explorar a América passou a ser ocupação do europeu que desejava mais do que simplesmente desbravar e conhecer o novo, a justificativa utilizada trazia em seu bojo a

⁵ Além dos supracitados quatro outros países chamados de Caribe ou Antilhas costumam ser relacionados ao grupo latino americano.

⁶ Propõe-se aqui também uma ênfase maior à literatura brasileira.

religiosa intenção catequética do ameríndio, embora se saiba que a cobiça era o que movia a empreitada. Em busca de expansão, as guerras santas são deslocadas da Europa para o Novo Mundo com a missão de cristianização do recém-descoberto. A Coroa Espanhola, por exemplo, seguia essa política de colonização e cristianização, Carlos V e Filipe II perceberam que os doutrinadores deveriam aprender a língua dos índios para doutriná-los e os jesuítas, nesse momento, exerceram importante função⁷.

No Brasil acontece o mesmo processo, para catequizar, José de Anchieta transpõe para a fala indígena a mensagem a ser ensinada, já que entrar no imaginário do outro é a melhor forma de se aproximar dele, contudo, uma simples transposição da teologia cristã para a crença tupi não seria tão facilmente realizável. Na verdade, o que de fato ocorre é a criação de uma terceira esfera simbólica, uma espécie de *mitologia paralela*, mescla das duas crenças iniciais, como referido por Bosi (BOSI, 1992). De maneira geral, entram em contato a cultura racionalista do Renascimento e o universo mágico dos índios, isso explica o caráter conflituoso de uma identidade cultural latino-americana, dada a multiplicidade de elementos que compõem a cultura desde seu início.

Ao falar de um encontro de culturas na literatura latino-americana, Sarguier aponta dois problemas: a expressão lingüística e a expressão temática. Durante o período colonial a literatura era “de modo geral, idílica, ou desinteressada” (SARGUIER, 1979, p. 17), mostra de simples descrição ou reflexo do pastoralismo europeu. Com os ideais de independência, avulta-se a procura de uma nacionalidade, a busca de uma expressão nacional, mas será que autônoma? Afinal, o uso do castelhano-espanhol ou do português na literatura — língua do colonizador — e mesmo a repetição temática traz à tona a questão de um possível prolongamento da literatura europeia.

Nesse contexto, o programa dos românticos insere uma proposta de modificação na literatura que deveria acompanhar a modificação política, esses sentimentos surgem em Andrés Bello do lado hispânico e em Gonçalves de Magalhães no Brasil, os quais, inspirados na força de *nossa* natureza, buscam uma emancipação literária⁸. Além disso, no Brasil, o romance cumpre também, de melhor maneira, o programa de nacionalismo literário almejado pelos românticos.

⁷ É necessário ressaltar que, em contrapartida, essa estratégia permitiu a sobrevivência do guarani no Paraguai e constitui hoje o único caso de bilingüismo na América hispânica.

⁸ Sarguier aponta uma primeira fase de admiração da natureza e uma segunda fase de conquista desse espaço que de um lado tenta adaptar a ideologia européia de civilização para a América e de outro, coincide com o surgimento das oligarquias latifundiárias crioulas.

Ainda no século XIX surge um caso que se destaca, pois, de acordo com Sarguier, faz síntese entre a “seiva local” e os “enxertos europeus”. Ele assinala que não existe caso semelhante na prosa americana em espanhol nesse momento, então, Machado de Assis desponta por criar uma identidade brasileira, síntese das duas — de seus antepassados literários e das influências europeias — integradas em sua obra.

Ademais, ao tratar da produção literária latino-americana, Antonio Candido aponta dois momentos históricos: a fase da consciência amena de atraso que corresponde à ideologia de “país novo”, mas que ainda imita as sugestões europeias; e a fase da consciência catastrófica de atraso que corresponde à noção de “país subdesenvolvido” (CANDIDO, 2006, p. 172). Ao analisar a primeira fase, ele aponta a ambivalência dessa produção, já que as elites imitavam as sugestões europeias, fossem elas boas ou más e simultaneamente afirmavam uma independência espiritual, movimentando-se entre a realidade e a utopia ideológica. Isso ocorre, pelas condições materiais de existência da literatura, daí, ele apontar como um dos maiores fatores o analfabetismo nos países pré-colombianos, bem como a questão da pluralidade lingüística.

Com efeito, por esses e outros fatores, sobretudo pelo primeiro, não existia um público local suficiente; por isso, o escritor produzia como se estivesse na Europa, imaginando seu público ideal, o que distancia sua produção da realidade local, mas agrada os seus poucos leitores com as “formas e valores da moda européia”. Como exemplo desse período, são apontados o “Modernismo” de língua espanhola e os correspondentes brasileiros Parnasianismo e Simbolismo, nos quais, excetuando alguns escritores, despontam exemplos de provincianismo, como o protesto contra o vanguardismo dos modernistas feito por Coelho Neto e o romantismo atrasado de Pires de Almeida já no século XX. Para Candido, as literaturas latino-americanas desse momento são galhos das metropolitanas.

Um outro estágio será atingido a partir de um reconhecimento implícito de dependência e passam a ser escolhidos temas novos, mesmo que sob o uso de formas importadas, ocorrendo uma perceptível adaptação das atitudes francesas, nos quais beberam alguns de nossos Parnasianos e Simbolistas. Além deles, há como exemplo do “Modernismo” hispânico, Ruben Dario; do lado de cá, Jorge Amado, José Lins do Rego e Graciliano Ramos. Até que se atinja finalmente uma fase de superação da dependência com produções que refletem não apenas modelos estrangeiros imediatos, mas também seus antepassados nacionais. Aparecerão nesse cenário Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes e João Cabral de Melo Neto, contudo, suas produções não influenciam fora do seu país. Logo, é imprescindível mencionar

o interessante caso de Jorge Luis Borges, o qual surge com incontestável originalidade e é reconhecido pelos considerados países-fontes⁹.

Nessa segunda fase é considerado o “vínculo placentário” com as literaturas europeias não como uma opção, mas como um fato quase que natural. Dessa forma, o teórico marca como ponto inicial os movimentos estéticos de 1920, a partir dos quais os escritores da América Latina atingem uma consciência de unidade na diversidade, favorecendo a produção de obras com teor maduro e original. As vanguardas preparam os espíritos para uma mudança sensível propiciando fatores de autonomia e auto-afirmação. Candido assinala o Criacionismo de Huidobro, bem como o Ultraísmo argentino e o Modernismo brasileiro, a exemplo de Borges, Mario de Andrade, Oswald de Andrade e outros. Surge, então, o sintoma de maturidade, mesmo que aparentemente paradoxal, uma vez que existe o desejo de rejeitar o jugo do imperialismo econômico e político ao mesmo tempo que reconhece seu vínculo. Portanto, da consciência de subdesenvolvimento, há a saída do estado de dependência para a interdependência. Candido ainda afirma:

[D]eu-se no seio da cultura européia uma espécie de experimentação, cujo resultado foram as literaturas nacionais da América Latina no que tem de prolongamento e novidade, cópia e invenção, automatismo e espontaneidade. E elas foram se tornando variantes de tal modo diferenciadas das literaturas matizes que, já nos últimos cem anos, chegaram nalguns casos a influir nelas (CANDIDO, 2006, p.199).

A literatura dos países subdesenvolvidos toma por empréstimo os ingredientes das fórmulas literárias e as ajusta para representar os problemas do seu país, compondo sua fórmula não por imitação ou reprodução mecânica. Um belo exemplo citado por Candido é Vargas Llosa que fecundou e aprofundou a tradição do monólogo interior tornando-o coisa sua também. Entre outros escritores, há que se mencionar ainda a relevante originalidade de Julio Cortázar com a quebra da linearidade temporal e interessante autonomia e profundidade psicológica.

De outro ângulo, ao tratar da literatura brasileira, Schwarz afirma que desde os tempos da Independência nossa reflexão crítica tem vivido um mal-estar por conta do caráter “*postiço, inautêntico, imitado* da vida cultural que levamos” (SCHWARZ, 1987, p. 29) resultando em dois equívocos históricos cometidos: anteriormente, feito por uma geração que nega totalmente as influências estrangeiras em prol de uma independência; atualmente, pela consciência do caráter ilusório de uma cultura “genuína” que, no entanto, ao enfatizar uma

⁹ Antonio Candido aponta também o caso de Machado de Assis, tão original e importante quanto Borges, mas desconhecido num país de “língua desconhecida e sem importância”.

dimensão internacional da cultura, apenas legitima de maneira conformista o ponto de vista estético da mídia.

Note-se que em todos os autores utilizados até este ponto, existe a preocupação em enfatizar o momento de independência política dos países latino-americanos, uma vez que é nesse momento que eles tomam a iniciativa de mostrar uma identidade nacional valorizando de maneira patriótica sua terra, mas note-se também que apesar da proposta de uma mudança na literatura com o propósito de acompanhar a mudança política, geralmente se recai num equívoco que provoca um mal-estar, resultado de nossa formação híbrida. Daí Roberto Schwarz ressalta que a originalidade não está em começar do zero para negar a dependência cultural ao europeu, mas sim em saber aproveitá-la e reaproveitar ainda dinamicamente o trabalho de seus predecessores. Grandes exemplos são citados: Machado de Assis, Mario de Andrade, entre outros.

Schwarz assinala também a mudança na postura da filosofia europeia atual que sai da perspectiva do lugar-comum, segundo a qual a cópia seria secundária em relação ao original. Na verdade, não se trata de uma questão de hierarquizar, pois se recairia num condicionamento preconceituoso; mas de perceber “uma seqüência infinita de variações, sem começo nem fim, sem primeiro ou segundo, sem pior ou melhor.” (SCHWARZ, 1987, p. 35) Portanto, a discussão agora se volta para o caráter universal da produção latino-americana — e ironicamente essa discussão foi levantada do lado de lá — tornando o diálogo entre as literaturas necessário e inevitável. Aliás, como afirma Silviano Santiago, nas culturas periféricas,

os textos colonizados operam com brio a síntese enciclopédica da cultura, soma generosa em que o próprio ocupado é mero apêndice insignificante e complementar do movimento geral da colonização. Nas culturas periféricas, os textos descolonizados questionam, na própria fatura do produto, o seu estatuto e o estatuto do avanço cultural do colonizador (SANTIAGO, 1983, p. 24).

Passemos, então, ao momento de maior profusão da literatura latino-americana, o Modernismo, pois é inegavelmente nesse momento que ela passa a ter maior unidade e originalidade e, num espaço de quarenta anos todos os países da América Latina passam a fornecer o melhor de seus autores. Conforme José Luis Martinez (1979), a América hispânica tem suas primeiras manifestações no México com José Martí e Manuel Nájerra, até que surge Rubem Darío, quando o Modernismo já estava substancialmente formado. Em Havana e em Bogotá passam a ser difundidos os poemas de Juliás del Casal e de José de Asunción, a partir deles e, sobretudo de Darío, passam a surgir outros. Para Martinez, “Em seu conjunto, o

modernismo foi um movimento unânime da América Latina, que significou fundamentalmente uma renovação formal e a conquista plena da expressão original e da modernidade.” (MARTINEZ, 1979, p. 74). Ele ainda ressalta uma porção de outros escritores mais contemporâneos que continuam — ou continuaram — o trabalho iniciado pelos modernistas como: Carlos Fuentes, Guimarães Rosa, Julio Cortazar, Vargas Llosa, Gabriel Garcia Márquez, entre outros.

Ao falar da maioria atingida pela literatura latino-americana, Goelkel (1979) afirma que o modernismo trouxe muito de válido e renovador para a literatura, apesar das também inúmeras limitações. Exemplos dessa renovação são: Mallea, Carpentier, Sábato, Arturias, Rulfo e, principalmente, Borges, o qual, segundo Goelkel, é um verdadeiro “demolidor de convenções”.

Não há dúvidas de que a originalidade do movimento modernista é marcado pela ruptura da tradição, por isso mesmo é o momento apontado como ápice na literatura latino-americana, que como analisado no decorrer deste capítulo, tem seu embrião engendrado durante o Romantismo. É com as idéias de Independência que começam também as de ruptura em literatura, mas é somente com o Modernismo que se atinge, enfim, esse intento. Era necessário que se alcançasse uma maturidade, ou melhor, uma maioria, e o percurso histórico serviu de lição para que a partir dos modernistas tivesse início uma verdadeira inovação da tradição. Para Monegal:

Ruptura e tradição, continuidade e renovação: os termos são antagônicos, mas estão ao mesmo tempo profunda e secretamente ligados. Porque não pode haver ruptura senão de alguma coisa, como só pode haver renovação de alguma coisa, e para criar em direção ao futuro é preciso voltar-se para o passado, para a tradição (MONEGAL, 1979, p. 137).

O Modernismo brasileiro evidencia de maneira interessante essa ruptura da tradição, a partir de uma renovação dela mesma, é um momento de reflexão de todo caminho percorrido, que segundo Affonso Ávilla, acontece porque a proposta é “utilizar-se da lição das culturas mais amadurecidas, assimilando técnicas e, se possível, reduzindo-as a uma necessidade *nossa* de expressão, de *atualidade* de expressão” (ÁVILLA, 1975, p. 34). No Brasil¹⁰, o Modernismo atinge o caráter de originalidade não apenas pela proposta inovadora oferecida pela Semana de 22, mas principalmente porque seus artistas mostraram que sabem assimilar elementos traçados em seu processo literário criativamente mesclados às correntes da época

¹⁰ A partir daqui, apontarei o processo modernista apenas no Brasil.

— as vanguardas europeias. Essa assimilação dá um verdadeiro sentido às dimensões que Ávilla aponta como atualidade e reflexão¹¹.

Tudo isso acompanha um contexto que foi propício para o florescimento dessa produção. Primeiramente, podemos dizer que o desenvolvimento urbano e industrial e o impacto provocado pela Primeira Guerra Mundial foram transformando, pouco a pouco, o panorama social e econômico brasileiro, sobretudo em São Paulo e no Rio de Janeiro. No entanto, apesar desse desenvolvimento, em termos artísticos, o país permanecia preso ainda aos velhos modelos acadêmicos, basicamente parnasiano na linguagem literária e refletindo, no século XX, a postura do século anterior, com exceção de alguns poucos autores que, embora presos ainda à linguagem tradicional, manifestaram uma consciência mais crítica da realidade brasileira (como Euclides da Cunha, Lima Barreto e Monteiro Lobato), a maioria continuava ainda a cultivar uma literatura de entretenimento e imitação. Assim, enquanto na Europa e, sobretudo, na França, ocorria uma onda de renovação artística e cultural, no Brasil essa inquietação manifestava-se timidamente em alguns grupos isolados do Rio de Janeiro e de São Paulo, na época os principais centros culturais do país.

Em 1912, o jovem escritor Oswald de Andrade, na Europa, toma conhecimento das ideias futuristas que mais tarde seriam divulgadas em São Paulo. Nesse mesmo tempo, Manuel Bandeira, outro novo poeta, entra em contato na Suíça com a literatura pós-simbolista. Em 1915, um brasileiro, Ronald de Carvalho, toma parte na fundação da revista *Orpheu*, que assinala o início da vanguarda futurista em Portugal. Funda-se ainda em 1916 a *Revista do Brasil*, marcada por uma linha nacionalista.

Pouco a pouco começam a se formar grupos de escritores e artistas que, embora sem uma consciência clara e definida do que queriam, sentiam que a nossa arte devia abandonar os velhos e gastos padrões e buscar novos caminhos. E vendo na Academia Brasileira de Letras uma espécie de representação oficial do tradicionalismo literário estéril e pomposo, os jovens escritores passaram a atacá-la, reivindicando o direito de explorar novos temas e de elaborar uma nova linguagem literária.

Um fato importante pela polêmica que provocou foi a exposição de pintura de Anita Malfati nos meses de dezembro de 1917 e janeiro de 1918, pois no acanhado meio artístico paulistano, a exposição provocou comentários variados, tanto a favor como contra. Entretanto, o que

¹¹ Para Ávilla, o Modernismo é o momento de reflexão, posterior ao processo de apropriação do Barroco e de posse do Romantismo. É no Modernismo que ocorre de fato a necessidade de rever e reformular a linguagem literária brasileira e, mais que isso, repensar a modernidade da escritura no que diz respeito à força do pensamento criador.

realmente desencadeou a polêmica em torno não só da pintura, mas principalmente da questão da validade da nova arte, foi um artigo escrito por Monteiro Lobato, e que ficou conhecido pelo título de “Paranóia ou mistificação?”.

Além disso, outro fator primordial e que seria o marco definitivo para a manifestação modernista no Brasil, foi a Semana de Arte Moderna, a qual apesar das críticas e obstáculos, conseguiu o que pretendia: a divulgação aberta de que existia uma outra geração de artistas que lutavam pela renovação da arte brasileira, rejeitando o tradicionalismo e as convenções antiquadas e contribuindo para dar um impulso decisivo à atualização da cultura no Brasil.

Na verdade, o Modernismo brasileiro foi um movimento bem amplo e complexo, motivador de grande repercussão no cenário artístico da primeira metade do século XX e abrange três fases, para Italo Moriconi, a primeira dos anos de 1920, marcada pela *Paulicéia desvairada* de Mário de Andrade, pela Semana de Arte Moderna e pela modificação na escrita de Manuel Bandeira demonstrada em *Libertinagem*. Na prosa, procurou-se desde o primeiro momento, diminuir a distância entre a língua escrita e falada, consagrando-se o nível coloquial como literário. Na poesia, além da incorporação do falar cotidiano, houve a conquista definitiva do verso livre, a liberdade lingüística, a ampliação dos temas, que incorporaram a vida presente, a civilização moderna e o progresso.

Na segunda fase, com o Modernismo dos anos 30, há a consolidação de uma nova linguagem na poesia com Drummond, Murilo Mendes, Jorge de Lima, Cecília Meireles, Vinícius de Moraes, entre outros. Abandonando o espírito destrutivo e irreverente dos primeiros momentos do Modernismo, na produção poética é aproveitada a liberdade estética conquistada, mas com uma linguagem comunicativa e pessoal. Os poetas da segunda fase desenvolvem plenamente suas tendências próprias sem a preocupação de chocar ou agredir o público tradicionalista e, ampliando seus temas, a poesia é desenvolvida em várias linhas — social, religiosa, espiritual, amorosa — indicando novos rumos e marcando definitivamente a presença da poesia modernista no Brasil. No que diz respeito ao romance, conforme Antonio Candido:

Nos anos de 1930 o romance brasileiro não era mais o bloco predominantemente acomodado que os modernistas atacaram. Era um sólido conjunto renovado, geralmente de corte neonaturalista, aproveitando a libertação lingüística promovida a partir de 1922. Para esse tipo de romance, a realidade parecia o elemento decisivo. Ele procurava mostrar da maneira mais direta possível o que era a sociedade brasileira, quais eram os problemas e as angústias do homem, com um senso agudo de referência, isto é, uma preocupação dominante em relação ao cenário, à sociedade, aos comportamentos. Por isso, os romancistas da época davam na maioria a impressão de que a linguagem era algo subordinado ao tema. E o tema vinha

para a linha de frente com a sua força de protesto, denúncia e revelação, como ocorre na narrativa de tendência social, predominante naquele tempo aqui e no mundo (CANDIDO, 1996, p. 27,28).

Por fim, na terceira fase, mais canônica, de meados dos anos 40 até fim dos anos 60, há o Alto Modernismo¹², o qual “desdobrou historicamente uma dialética que levou do impulso à dessacralização a um processo de progressiva ressublimação da linguagem artística.” (MORICONI, 2004). Segundo Moriconi, a primeira fase do nosso Modernismo foi “iconoclasta e vanguardista”, caracterizada, sobretudo, pela ruptura e, com o passar, do tempo passou por um processo de ressublimação estética, o que gerou um conflito entre dessacralização e ressacralização, entre tendências vanguardistas contra tendências classicizantes. Então, nosso Modernismo teve sua dialética na fase do Alto Modernismo, pois neste ponto configura-se enquanto totalidade e tem seu objeto bem determinado¹³.

Logo após a década de 70, ele considera nossa produção literária como pós-modernista¹⁴, tendo em vista que o projeto modernista não estava mais em curso, mas sim, completo. Para ratificar sua afirmação, baseia-se na definição de Frederic Jameson, segundo o qual o pós-modernismo é um “conjunto de traços estilísticos e culturais que vem depois do alto modernismo, manifestando um esgotamento, crise ou superação de aspectos importantes da modernidade estética como um todo, na complexidade de sua dialética histórica.” (MORICONI, 2004).

Outro traço importante é que a produção literária pós-modernista surge não apenas após o Alto Modernismo, mas também após a proposta da poesia concreta, a qual começa a aparecer no cenário brasileiro nos anos 50. A poesia concreta surge com uma proposta vanguardista, de pesquisa poética atrelada às artes visuais, além também da diversa exploração de novas tecnologias.

Ir contra os princípios da poética modernista canônica era reivindicado pelos concretistas como modernidade ainda mais moderna, mais cosmopolita. O concretismo operou uma intervenção que mixou o vanguardismo construtivista-serialista bem típico dos anos 50 a certo eruditismo alternativo, buscando impor Ezra Pound como referência fundamental na

¹² Italo Moriconi toma o conceito anglo-saxão de Alto Modernismo e o desloca para nossa realidade, porque “é inerente ao conceito de alto modernismo a noção de que corresponde ao momento histórico de ‘completude’, de ‘fechamento’ da estética modernista.” (MORICONI, 2004).

¹³ De maneira interessante, Italo Moriconi aponta *O engenheiro*, de João Cabral de Melo Neto como o apogeu do Modernismo e *A educação pela pedra*, como seu encerramento.

¹⁴ Creio ser importante ressaltar a utilização do prefixo “pós” indicando um período ainda dominado pela estética anterior e que começa a sofrer modificação por estéticas contrárias, “derivadas e desviantes”. Além disso, o termo pós-modernismo é utilizado aqui para designar o período posterior ao Modernismo, não para referir ao pós-moderno, ou pós-modernidade, que engloba outros fatores.

poesia brasileira. Com base em sua leitura de Pound, ao qual veio a acrescentar-se o Mallarmé dos “brancos da página”, o concretismo logrou criar uma pedagogia poética alternativa: um paideuma, para usar seu vocabulário da época. Um cânone, em suma (MORICONI, 2004).

A literatura denominada pós-modernista, para Italo Moriconi, ocorre depois do “modernismo canônico” e do “vanguardismo concreto”, combinando elementos de continuidade e descontinuidade em relação a essas estéticas e constitui-se por um complexo de traços heterogêneos. Assim, surgindo no contexto cultural e histórico do final do século XX e se estendendo até os dias atuais, essa produção é pós-canônica e pós-vanguardista, na poesia é ao mesmo tempo marginal e pós-marginal, pós-moderna e pós-modernista¹⁵.

Neste ponto, percebemos que nossa produção literária conseguiu atingir uma originalidade e deu um salto durante o período modernista, surgindo, mesmo que tardio, para enriquecer o cenário cultural e artístico brasileiro, combinando elementos de sua história, de sua cultura, de sua arte. Depois de toda experiência construída ao longo de nossa história, nossos artistas mostram que aprenderam a lidar com o que é produzido lá fora e conseguem criar algo de original por aqui.

Na verdade, desde o período de Independência política, seguido pelas inovações trazidas pelo período modernista, não apenas os brasileiros, mas os escritores latino-americanos perceberam que não podem negar sua dependência cultural; assim, em vez de uma simples imitação, a literatura latino-americana mostra que pode contribuir com algo de original. Em vez de atribuir a essa produção o caráter de resultado da influência da cultura europeia, deve-se assinalar que elementos marcam sua diferença, o que a faz criar o entrelugar e a torna universal. Esse é certamente o grande projeto do escritor latino-americano, se ele repete é para criar o elemento demarcador da diferença, ele relê seus antepassados, vence as fórmulas literárias ao re-construir; devora a produção da metrópole e cria a diferença, resultado da soma de suas leituras com sua criatividade.

Chegando após toda essa renovação no panorama literário, Haroldo Maranhão escreve *O Tetranelo Del-Rei*, num momento crucial de nossa história, final dos anos 1970, período em que ainda se vivenciava os últimos suspiros da Ditadura, momento em que refletir sobre a situação no Brasil era mais que uma trivialidade, era algo inevitável dadas as atrocidades e as

¹⁵ Moriconi identifica também dois momentos da produção pós-modernista, o primeiro do final da década de 60, ainda contracultural, que é ao mesmo tempo vanguardista e pós-vanguardista; e o segundo momento iniciando nos anos 80, já plenamente pós-vanguardista, pós-contracultural, “intelectualmente marcado pela superação acadêmica de diversos aspectos do estruturalismo e do marxismo e politicamente marcado pelo fim do poder soviético” (MORICONI, 2004).

imposições suportadas e voltar o olhar às nossas origens poderia explicar muito. Em *O Tetranelo Del-Rei*, ao parodiar nosso processo de colonização utilizando não apenas elementos da nossa história — que nos fora contada por outros — como também o discurso e mesmo as palavras do outro as quais são ressignificadas dentro de seu texto, mais que recontar, Haroldo reconstrói um imaginário, ironiza, ridiculariza, recria¹⁶.

Dessa forma, o romance do paraense é constituído por um verdadeiro mosaico de textos e de discursos, é o tipo de texto que chama a atenção por ser uma busca artística que é ao mesmo tempo linguagem e vertigem, no dizer de Néstor Garcia Canclini, visto que ao mesmo tempo que nos surpreende pela construção textual, a primeira trilha que seguimos ao lê-lo; causa-nos vertigem ao ver questionado de forma tão estimulante um período fundamental para os rumos que tomou nossa nação, afinal, o processo de colonização definiu a organização de nosso país e as críticas quanto a isso vem bem a contento no momento em que são escritas.

Toda essa riqueza literária se oferece ao olhar dos leitores de maneira sedutora e instigante, seja pela literariedade da obra, seja pela reconstrução de nossa história, ou outros aspectos que a cada leitura se abrem, tornando à pesquisa acadêmica, imprescindível falar no universo literário de Haroldo Maranhão.

¹⁶ Essas questões serão retomadas e melhor observadas no quarto capítulo deste trabalho, que situará a produção de *O tetranelo Del-Rei* neste momento histórico no Brasil.

2

DISCURSOS, PER-CURSOS DA HISTÓRIA

O discurso histórico estabiliza a memória. Ao se negar, na ordem dos discursos, um discurso histórico sobre o Brasil, ou seja, o estatuto do “memorável”, desqualifica-se o Brasil como lugar específico de instituição de sentidos. Produz-se um discurso etnográfico, parte da história europeia, esta sim como uma história, ou melhor, a História, a verdadeira, a única.

(Eni Orlandi)

2.1 O discurso colonial

Partindo do pressuposto básico de que a língua produz não apenas comunicação, mas também discursos, chegamos à lógica conclusão de que o texto literário é carregado de discursos intencionalmente construídos e para conseguir chegar mais próximo de um texto como o escolhido para a minha leitura, é necessário considerar a linguagem não como simples dado, mas como fato, uma vez que pela materialidade da linguagem do romance haroldiano, deve-se ter mais que a esperada visão literária, ou mesmo lingüística, deve-se levar em consideração ainda sua materialidade histórica. Assim, caminhamos para um lugar particular situado entre a linguagem e outras ciências de formação social, já que entramos em contato com o ideológico. Não quero aprofundar esta leitura com a Análise do Discurso, entretanto, é inevitável não citá-la, pois, para Orlandi:

A análise de discurso constitui-se nesse intervalo, entre a lingüística e essas outras ciências [a filosofia e as ciências das formações sociais], justamente na região das questões que dizem respeito à relação da linguagem (objeto

lingüístico) com a sua exterioridade (objeto histórico) (ORLANDI, 2008, p. 33).

Começemos por aí, por essa relação da linguagem com sua exterioridade, com seu momento histórico, porque é desta forma que quero ler os relatos do des-cobrimto e perceber de que maneira a retórica do europeu conseguiu construir o Novo Mundo, o que acabou por calcificar todo um imaginário acerca dele. Para isso, utilizarei alguns textos coloniais: primeiramente, duas cartas escritas pelos cronistas Pero Vaz de Caminha e Pero Magalhães Gândavo a fim de exemplificar o discurso colonial construído por esses registros, além de outro: um capítulo dos *Ensaio*s de Montaigne, a fim de contrapor as visões do francês às anteriores.

Início pensando na própria ideia de des-cobrimto, por muito tempo aludido ao momento em que o europeu chega às novas terras, até então desconhecidas ao Velho Continente. Ao mesmo tempo em que podemos entender o uso dessa palavra em seu sentido primeiro, ou seja, revelar o que estava oculto, trazer ao conhecimento, podemos entender também a maneira como esse achado foi revelado nas cartas informativas, as quais chegavam à Europa cobertas de ambição, mais pelo interesse de lucrar com a empreitada que de simplesmente conhecer, logo, as descrições feitas seriam, principalmente, aquelas que mais agradassem ao olhar europeu. Além disso, é possível questionar se se pode mesmo chamar a este período de descobrimto, dado que mesmo entre os historiadores há discussões quanto à coincidência do achado¹⁷.

De maneira geral, os textos coloniais foram escritos por europeus no período de expansão marítima por várias razões, uma delas foi sanar a curiosidade a respeito das terras recém-descobertas e seus habitantes, mas, por alguma razão, esses relatos históricos foram tomados como textos com os objetivos científicos de classificar e explicar o Novo Mundo. Ademais, não devemos perder de vista que são histórias contadas por europeus para europeus, por isso mesmo os modos de apreensão e interpretação são bastante particulares. Pensemos, por exemplo, nos relatos escritos por missionários, que são, em tese, de ordem religiosa e acabam “deslizando” para o etnológico, esse simples deslocamento provoca resíduos, efeitos

¹⁷ Mesmo entre os historiadores há questionamentos a respeito da descoberta, há alguns que consideram que a rota tomada por Pedro Álvares Cabral era de antes conhecida, já que outras frotas portuguesas haviam constatado a existência de terras sem, no entanto, desembarcar nelas. Entretanto, há aqueles que acreditam na perspectiva de que a frota cabralina de fato procurava melhores condições de vento, obrigando-os a desviarem-se da rota original.

de sentido, além de silenciar quanto a aspectos cruciais de nossa história, como bem observa Orlandi. E o silêncio também diz muito.

É interessante perceber, sobretudo, como o olhar do europeu “molda” àqueles que estão do outro lado do Atlântico, como eles são descritos com certo estranhamento e como esse aparente ex-ótico vai se firmar como tradição e influenciar novos acontecimentos. Note-se que é a percepção do outro que faz subjugar-lo a ponto de trocar qualquer quinquilharia pelo pau-brasil, classificá-lo como selvagem, “a multidão de barbaro gentio”, e é exatamente essa perspectiva etnocêntrica que vai demarcar a maior parte dos textos quinhentistas.

De fato, deve ser difícil compreender o outro quando me tomo como modelo. Vendo por esse *viés*, percebemos que é isso o que acontece: uma operação narcísica, na qual o índio é o Outro europeu.

[É] assimilado à imagem refletida do conquistador, confundido com ela, perdendo portanto a condição única da sua alteridade (a de ser outro, diferente) e ganha uma alteridade fictícia (a de ser imagem refletida do europeu). O indígena é o Outro europeu: ao mesmo tempo imagem especular deste e a própria alteridade indígena recalcada. Quanto mais diferente o índio, menos civilizado, mais nega o narciso europeu; quanto mais nega o narciso europeu, mais exigente e premente a força para torná-lo imagem semelhante; quanto mais semelhante, menor a força da sua própria alteridade (SANTIAGO, 1983, p. 15-16).

Visto como o outro europeu, o índio é, ao mesmo tempo, apagado, devido à absurda falta de semelhanças. Tão longe do modelo, a alteridade é apagada e sobram apenas as particularidades, as singularidades, construídas a partir dos padrões de lá e o discurso da cultura é dominado pelo da “civilização”. Se eu sou civilizado, estranho e bárbaro é o outro e o simples repetir desse discurso é uma forma de assujeitamento.

“Há modos de se reproduzir esse efeito do repetível. Por exemplo, falar sobre o ‘outro’ para instituir a imagem de ‘si’, cria sua tradição (sou- sempre-já), além de sua imagem (como deve ser). O pré construído (o já-dito) em seu retorno produz a inter-incompreensão (desconstrução do ‘outro’) num movimento de concentração de sentidos.” (ORLANDI, 2008, p. 52.). Trata-se de se tornar o modelo e fazer do outro a cópia, disforme, estranha, cria-se um imaginário que fixa sentidos e impõe ao índio uma “marca de nascença”. Daí, o efeito ideológico é engendrado pelo discurso, o discurso colonial.

Tratado como “a outra questão”, o discurso colonial é delimitado por Homi Bhabha¹⁸ junto com outros conceitos como: fixidez, estereótipo, ambivalência e fetiche, os quais comentaremos a seguir. Para construir sua teoria do discurso colonial, ele busca compreender a produtividade do poder colonial a partir do seu regime de verdade, passando ainda pelo processo de construção da alteridade racial/cultural/histórica e seus modos de representação. Ao levantar a questão do sujeito colonial, Bhabha discute também a articulação das formas da diferença, quais sejam as raciais e sexuais, que embasam as práticas discursivas e as políticas de hierarquização.

Começemos pelos conceitos fundadores do discurso colonial delimitados. O primeiro é o conceito de fixidez, do qual depende o discurso colonial para a construção ideológica da alteridade. Sendo signo da diferença cultural/histórica/racial é ao mesmo tempo uma forma de representação paradoxal, já que “conota rigidez e ordem imutável como também desordem, degeneração e repetição demoníaca.” (BHABHA, 1998, p. 105). Ligado a esse está o estereótipo, principal estratégia discursiva, que é “uma forma de conhecimento e identificação que vacila entre o que está sempre ‘no lugar’, já conhecido, e algo que deve ser ansiosamente repetido” (BHABHA, p. 105)¹⁹. Note-se neste último um modo ambivalente que garante ao estereótipo uma repetição na história e no discurso, fortalece suas estratégias de individuação e marginalização e cria um efeito de “verdade probabilística e predictabilidade”.

Quanto a ambivalência, o indo-britânico determina como uma das estratégias discursivas e psíquicas mais importantes do poder discriminatório, “a analítica da ambivalência questiona as posições dogmáticas e moralistas diante do significado da opressão e da discriminação” (BHABHA, p. 106). Ainda ligado ao estereótipo está o fetichismo, utilizado em termos freudianos como jogo ou vacilação entre a afirmação de totalidade/similaridade e a ansiedade com a falta e a diferença. “Dentro do discurso, o fetiche representa o jogo simultâneo entre a metáfora como substituição (mascarando a ausência e a diferença) e a metonímia (que registra contigualmente a falta percebida)” (BHABHA, p. 116).

Dessa forma, a criação do estereótipo é uma operação ideológica que constrói um indivíduo ou um grupo como “o outro” sem possibilidade de mudança, conforme Bhabha, a

¹⁸ Antes de mais nada preciso fazer um adendo, ao falar de discurso colonial, Homi Bhabha fala de uma outra realidade que é a do colonizado indiano analisando a colonização feita pelo colonizador britânico, o que obviamente traz suas especificidades, entretanto, acredito que há pontos de contato quanto a elementos teóricos que podem ser deslocados para esta leitura e são exatamente esses elementos que pretendo utilizar.

¹⁹ Daqui em diante, serão marcados apenas os números das páginas sem a data de publicação, uma vez que se trata do mesmo texto.

dependência do discurso colonial com a fixidez cria uma ordem imutável e rígida, assim, a construção do outro é identificável e como “efeito de verdade”, é repetida. Os estereótipos a respeito do índio foram reproduzidos da mesma maneira em alguns textos coloniais, pois o índio, como já dito, foi descrito neles a partir de algumas particularidades que garantiam a sua diferença em relação ao europeu, justificando sua dominação e são essas características singulares repetidas que chamam a atenção nos mais diversos textos escritos neste período. Esta foi uma inteligente estratégia de legitimação capaz de construir um imaginário, que calcificou todo um pensamento e justificou a dominação nas várias esferas de atividade das nações colonizadas por muito tempo.

A própria criação de um regime de verdade é uma forma de dominar estabelecendo poder e, para Foucault, verdade e poder estão interligados. O discurso feito pelo colonizador criou “visões de verdade” que controlaram e regularam o poder sobre o colonizado, sendo responsáveis ainda pela criação da “fantasia” que surge de uma estrutura semelhante à realidade. A história escrita pelo colonizador tem a vantagem de ser aquela que pôde ser guardada e, por isso mesmo, repetida, assim, como nos lembra Michel de Certeau,

O poder que seu expansionismo deixa intacto é, em seu princípio, colonizador. Ele se estende sem ser mudado. É tautológico, igualmente imunizado contra a alteridade que poderia transformá-lo e contra aquele que lhe poderia resistir. (...) É a época em que o trabalho crítico do retorno às origens, exumando as “fontes” escritas, se articula com a instauração do império novo o qual permite, com a imprensa, a repetição indefinida dos mesmos produtos (CERTAU, 2010, p. 217).

A diferença da escrita é também uma forma de estabelecer poder, numa sociedade da escrita como a nossa, a operação escriturária preserva “verdades” e sobrepõem-se a palavras facilmente diluídas, perdidas para sempre numa outra sociedade apenas oral. Uma série de quadros semelhantes são descritos nos relatos quinhentistas criando pela repetição uma história homogênea, ressaltando os pontos comuns, os estereótipos são repetidos e facilmente difundidos pelos caminhos da escrita e é nesse sentido que ela faz a história.

Tudo o que foi registrado é proveniente do colonizador, o discurso oral, o do índio, foi apagado e os textos que inicialmente seriam apenas informativos, deslocados de seu intuito primeiro, passaram a escrever a história das novas nações. Enquanto notificações, esses textos chegavam à Europa carregados da ambição de dominar tendo em vista a possibilidade de riquezas oferecidas pela terra tão vasta e tão farta, bem como pela facilidade oferecida pelo povo selvagem habitante dela, que segundo a ótica do colonizador era incapaz de resistir.

Enquanto documentos históricos, os registros partem da relação de um sujeito observador com seu objeto, o qual, ao utilizar seu sistema de referência, interpreta o que vê e particulariza sua descrição, no caso dos documentos coloniais, muito imprecisa. Trata-se de uma realidade nova para o viajante e ao tentar entendê-la, muitas lacunas foram deixadas, pois não havia uma preocupação em documentar historicamente o achado. A *Carta* de Caminha, por exemplo, permaneceu longe do alcance de possíveis estudiosos por dois séculos, partindo daí, deve-se levar em consideração também a intenção do cronista, ansioso por comunicar a El-Rei o achado e usufruir a sua parte, garantindo seus interesses.

É interessante perceber ainda que se o colonizado é afetado no discurso pelo estereótipo, aquele que o cria também, pois ao defini-lo, é necessário haver a articulação da diferença. O discurso colonial é ambivalente na medida em que para construir o outro é preciso demarcar as diferenças com aquele que o profere. Segundo Bhabha, o objetivo desse discurso é “apresentar o colonizado como uma população de tipos degenerados com base na origem racial de modo a justificar a conquista e estabelecer sistemas de administração e instrução” (BHABHA, p. 111). Partindo das diferenças raciais/culturais/históricas, estabelece-se uma hierarquia e surge uma justificativa produzida pelo discurso que objetiva controlar o outro.

Buscando legitimação para suas estratégias de dominação, o europeu vê no índio um outro, tais são suas características captadas pelas diferenças em relação a si mesmo e ainda assim, uma realidade social completamente visível e apreensível. O índio foi depreciado, definido como aquele em quem faltava conhecimento, pois se fisicamente era semelhante ao europeu, quanto aos meios de sobrevivência e convivência com os demais, era completamente oposto, vivia barbaramente e agia como selvagem.

Por outro lado, o que é desprezado no outro é ao mesmo tempo desejado, são visíveis na construção do estereótipo tanto o desprezo, quanto o desejo e isso esclarece ainda mais a respeito da ambivalência do discurso colonial, uma vez que o outro é objeto de desejo e escárnio. Nesta complexa relação de poder, o colonizador e o colonizado são apresentados de forma antitética e bastante desproporcional, criadoras de fetichistas cenas de medo e desejo.

O fetiche ou estereótipo dá acesso a uma “identidade” baseada tanto na dominação e no prazer quanto na ansiedade e na defesa, pois é uma forma de crença múltipla e contraditória em seu reconhecimento da diferença e recusa da mesma. Este conflito entre prazer/desprazer, dominação/defesa, conhecimento/recusa, ausência/presença, tem uma significação fundamental para o discurso colonial. Isto porque a cena do fetichismo é também a cena da reativação e repetição da fantasia primária — o desejo do sujeito por uma origem pura que é sempre ameaçada por sua divisão, pois o sujeito deve ser

dotado de gênero para ser engendrado, para ser falado (BHABHA, p. 116-117).

O índio é uma “mímica grotesca” sob o signo de uma “diferença negativa”, porquanto a criação do estereótipo impede a articulação de significantes como os de pele, cultura, raça e contribui para a fixação de significados que aludem às ideologias de dominação ou da degeneração. No discurso estereotipado do colonialismo, ou o sujeito é fixado numa maniqueísta diferença negadora, ou é visto como um novo tipo de homem, uma nova espécie.

Neste sentido, sobram nos relatos episódios em que o português, por curiosidade, testa o índio e comprova sua “falta de conhecimento” e mesmo ingenuidade, mostra de que os dois são opostos, representações que são, na verdade, de-formações. Vejamos no tópico a seguir como esse discurso aparece nos textos coloniais.

2.2 As cartas dos cronistas: visões da des-coberta

A fim de explicar os conceitos definidos no tópico anterior acerca das construções permitidas pelo discurso colonial, utilizarei dois registros do período quinhentista: a *Carta*, de Pero Vaz de Caminha e *O tratado da terra do Brasil*, de Pero Magalhães Gândavo.



Imagem 1: Reprodução da *Carta* de Caminha ao rei D. Manuel I

A *Carta* de Pero Vaz de Caminha endereçada a El-Rei D. Manuel I é datada de 1 de maio de 1500 e é considerado o primeiro relato oficial a respeito das terras brasileiras, dado se tratar da primeira expedição oficial portuguesa nestas terras, da qual o escrivão fez parte. O relato foi conservado em acervo fechado no Arquivo Nacional da Torre do Tombo por pouco mais de dois séculos e até ser encontrado por José Seabra da Silva em 1773, sendo finalmente publicada pelo padre Manuel de Aires Casal em sua *Corografia Brasileira* pela Imprensa Régia em 1817.

O Tratado da terra do Brasil foi escrito em 1570, mas foi publicado apenas em 1826 pela Academia Real de

Ciências de Lisboa. Como os outros relatos de sua época, o *Tratado* tem por objetivo descrever geograficamente o local, detalhando acerca da fauna e da flora, do clima, das riquezas da terra e de sua fertilidade, bem como os costumes dos índios. É descrito também nesse relato as particularidades das oito capitanias Itamaracá, Pernambuco, Baía de todos os Santos, Ilhéus, Porto Seguro, Espírito Santo, Rio de Janeiro e São Vicente, todas em inicial povoamento.

2.2.1 A natureza nos documentos quinhentistas

Além do índio, uma descrição que nos chama a atenção é a da natureza da Nova Terra nos textos quinhentistas. Se o índio parece estranho, destacado pelo observador em suas peculiaridades quanto à diferença do colonizador; a natureza, por outro lado, é bastante desejável, é o paraíso intocado pronto para ser usufruído. A surpresa quanto à beleza do achado é tanta, que não raro nos deparamos com construções imaginárias em alguns dos relatos.

A expressão valorativa da natureza nos documentos demonstra o fascínio do europeu diante da beleza natural da terra e as descrições excedem em adjetivos fazendo o elogio e tonado-a bastante atrativa. As cartas informativas têm por objetivo dar uma ideia deste espaço aos seus distantes compatriotas, tratava-se primeiramente de satisfazer a curiosidade renascentista ávida de compreender tudo o que o Novo Mundo poderia lhe oferecer, um mundo desde cedo parte de sua pátria, mostrado de modo a satisfazer a ambição ou a vaidade de seu soberano, como nos lembra Flávia Carvalho (2005). No prólogo de seu *Tratado*, Gândavo sinaliza ao leitor suas intenções ao escrever.

E assim cada vez se vai fazendo mais prospera, e depois que as terras viçosas se forem povoando (que agora estão desertas por falta de gente) hão de se fazer nelas grossas fazendas como já estão feitas nas que possuem os moradores da terra, e também se espera desta província que por tempo floresça tanto na riqueza como as Antilhas de Castela por que e certo ser em si a terra mui rica e haver nela muitas metades, os quase até agora se não descobrem ou por não haver gente na terra pela cometer esta empresa, ou também por negligência dos moradores que se não querem dispor a esse trabalho: qual seja a causa por que o deixam de fazer não sei. Mas permitirá nosso Senhor que ainda em nossos dias se descubram nela grandes tesouros, assim para serviço a aumento de S. A., como pela proveito de seus Vassalos que o desejam servir (GÂNDAVO, p. 2).

Quanto mais sedutora parecesse a terra, maior seria o interesse dos compatriotas em povoá-la e transformá-la em uma lucrativa fonte de renda, então, os registros buscam não apenas representar a beleza local, mas registrar o que pode ser utilizado como alimento ou para simples proveito comercial. Assim, nos relatos dos cronistas é comum encontrar não apenas a descrição de uma paisagem, mas “um rol de produtos para consumo ou para exploração” (CARVALHO, 2005, p. 36). Mais que fazer referência à beleza paradisíaca tão bem representada, é possível perceber o detalhamento quanto a quantidade e qualidade dos recursos naturais, pondo em relevo a potencialidade da terra como mercadoria.

Nos dois textos que selecionei são visíveis as adjetivações acerca das terras deleitosas e aprazíveis, “livres de enfermidades”, nos dizeres de Gândavo, ou mesmo muito formosa, nos dizeres de Caminha. Enfatiza-se na lógica colonizadora, sobretudo, a possibilidade de melhor aproveitar dela, o espaço parece estar à disposição para ser apreciado. Na *Carta*, Caminha diz não ter encontrado até então nenhuma riqueza entre os minérios, apenas vestígios sinalizados pela reação de alguns indígenas, no entanto, a terra, por si só, já vale a empreitada.

Até agora não pudemos saber se há ouro ou prata nela, ou outra coisa de metal, ou ferro; nem lha vimos. Contudo a terra em si é de muito bons ares frescos e temperados como os de Entre-Douro-e-Minho, porque neste tempo d'agora assim os achávamos como os de lá. Águas são muitas; infinitas. Em tal maneira é graciosa que, querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo; por causa das águas que tem! (CAMIMHA, p. 14).

Além disso, um aspecto muito comum nesses textos é estabelecer comparação entre os recursos naturais da colônia e os da metrópole, ressaltando o que poderia ser proporcionado pela Nova Terra e não era encontrado em sua pátria, ou mesmo ao ressaltar a abundância, contrastar com a dificuldade de encontrar tanta fartura em Portugal, mais uma tentativa de despertar o interesse para povoar a terra.

Uma fruta se dá nesta terra do Brasil muito saborosa, e mais prezada de quantas há. Cria-se numa planta humilde junto do chão, a qual tem umas pencas como cardo, a fruta dela nasce como alcachofras e parecem naturalmente pinhas, e são do mesmo tamanho, chamam-lhes Ananases, e depois de maduros tem um cheiro muito excelente, colem-nos como são de vez, e com uma faca tiram-lhes aquela casca grossa e fazem-nos em talhadas e desta maneira se comem, excedem no gosto a quantas frutas há neste Reino, e fazem todos tanto por esta fruta, que mandam plantar roças dela, como de cardais: a este nosso Reino trazem muitos destes ananases em conserva. Outra fruta se cria numas arvores grandes, estas se não plantão, nascem pelo mato muitas; esta fruta depois de madura é muito amarela: são como pelos repinaldos compridos, chamam-lhes Cajus, têm muito sumo, e cria-se na ponta desta fruta de fora um caroço como castanha, e nasce diante da mesma fruta, o qual tem a casca mais amargosa que fel, e se tocarem com ela nos beiços dura muito aquele amargor e faz empolar toda a boca; pelo

contrario este caroço assado, e muito mais gostoso que amêndoa; são de sua natureza mui quentes ao extremo. (...) Estas que aqui escrevo são as que os portugueses têm entre si em mais estima e as melhores da terra. Algumas frutas deste Reino se dão nestas partes, scilicet, muitos melões, pepinos e figos de muitas castas, romãs, muitas parreiras que dão uvas duas, três vezes no ano, e tanto que umas se acabam, começam logo outras novamente. E desta maneira nunca está o Brasil sem frutas (GÂNDAVO, p. 12-13).

A fim de convencer quanto à lucratividade da empreitada e a receptividade da Nova Terra, ressaltam-se os pontos positivos dela, todavia, não apenas as possibilidades da colônia se tornam alvo do olhar pretensioso do viajante, mas também o estranho habitante dela.

2.2.2 Os habitantes do Novo Mundo

A natureza é, sem dúvida, o atrativo maior do Novo Mundo, pois se não fossem achados os tão cobiçados minérios, outras riquezas poderiam ser facilmente desfrutadas e a exploração do pau-brasil é o melhor exemplo disso, já que fora tão lucrativo que acabou por ser um dos maiores símbolos desta terra, dando-lhe inclusive o nome que possui até hoje. No entanto, para viabilizar a exploração dos recursos naturais, seria menos custoso fazê-lo com a ajuda de seus habitantes, os quais desde o primeiro contato mostraram-se amistosos e mesmo manipuláveis.

A facilidade em manipulá-los renderia lucros, seja pelo conhecimento da terra, o qual auxiliaria na exploração, seja pela possibilidade de possuir uma mão-de-obra não remunerada tão necessária distante dos recursos da pátria. Como assinalado anteriormente, a lógica colonizadora visa antes de tudo a utilidade para o lucro.

Do espetáculo barroco das plantas e dos animais à sua comestibilidade, das festas selvagens à sua exemplaridade utópica e moral, enfim, da língua exótica à sua inteligibilidade, desenvolve-se uma mesma dinâmica: a da *utilidade* — ou antes a da “*produção*” na medida em que esta viagem que acresce o investimento inicial é, analogicamente, um “trabalho produtivo”, quer dizer “um trabalho que produz capital” (CERTAU, p. 224).

A serviço de uma curiosidade conquistadora é desvelado um novo mundo estranho e singular, propício ao proveito de seus recursos, porém, mais singular ainda é seu habitante quando se começa a conhecer suas práticas, crenças e costumes. Dos primeiros contatos à necessária convivência com o nativo, nasce a curiosidade de conhecê-lo e entendê-lo para melhor dominá-lo, além disso, como todos os elementos existentes na terra, era necessário

ainda descrevê-lo, revelá-lo aos compatriotas. Foram essas descrições do nativo que criaram um estereótipo, uma representação do sujeito colonial aberta, na verdade, a uma fantasia do colonizador, responsável pela construção do discurso colonial.

Quando se começa a conhecer o colonizado e a reconhecer as qualidades tão distintas do colonizador, surgem as caracterizações que opõe um em relação ao outro, resultando num discurso ambivalente. Desse modo, o discurso colonial constrói o outro criando um estereótipo estável ao traçar uma série de oposições tomando o europeu como modelo e estabelecendo representações ambivalentes como: colonizador/colonizado, civilizado/selvagem. No espelho do colonizador, o índio aparece como sua imagem invertida.

Muitos são os relatos em torno do selvagem, tornado alvo do olhar do europeu, o índio criativamente protagoniza narrativas que mesclam o histórico e a fantasia produzindo efeitos políticos no discurso colonial. É importante salientar que ao serem colocados de forma desproporcional nos relatos, há a ratificação do poder estabelecido pelo colonizador sobre o colonizado. As cenas engendradas pelas narrativas revelam o outro por meio de cenas de desejo e escárnio, o cronista é atraído pelas diferenças e sobre elas quer falar, ou melhor, escrever, na mesma medida em que faz do outro objeto de escárnio, tendo em vista que ao “duplicar-se”, revela-o como um sujeito desajustado, oposto.

O selvagem se torna a palavra insensata que encanta o discurso ocidental, mas que, por causa disto mesmo, faz escrever indefinidamente a ciência produtora de sentido e de objetos. *O lugar do outro* que ele representa é, pois duplamente “fábula”: a título de um corte metafórico (*fari*, o ato de falar que não tem sujeito nomeável), e a título de um objeto a compreender (a ficção a traduzir em termos de saber). Um dizer para o dito — ele é rasura do escrito —, e obrigado a estender nele a produção — ele faz escrever (CERTAU, p. 236).

Entre outras coisas, a construção do outro realizada pela escrita do europeu cria um estereótipo que reflete fobia e fetiche, duas constantes no imaginário acerca do sujeito colonizado, produtoras de “aterrorizantes estereótipos de selvageria, canibalismo, luxúria e anarquia” (BHABHA, p. 114).

No *Tratado da terra do Brasil*, temos o sétimo capítulo, no qual são descritos “condição e costumes dos índios da terra”, nele, há claras mostras da selvageria dos índios que “vivem mui descansados, não têm cuidado de cousa alguma se não de comer e beber e matar gente; e por isso são mui gordos em extremo” (GÂNDAVO, p. 16). Note-se também que por muito tempo o índio ficou conhecido como preguiçoso, foi aquele que não foi útil como escravo devido a preguiça característica de sua raça, outro elemento componente do estereótipo

repetido no discurso colonial. Na *Carta* há algo semelhante, ao tentar estabelecer comunicação com os nativos, os portugueses não obtêm resposta, levando Caminha a caracterizá-los como bárbaros: “Ali por então não houve mais fala ou entendimento com eles, por a barbaria deles ser tamanha que se não entendia nem ouvia ninguém” (CAMINHA, p. 5).

Outra das características mais aterradoras à época propagadas pelos textos quinhentistas é, certamente, o canibalismo. Sem reconhecer o ritual, a Europa fica às voltas com a prática tão contrária ao seu pensamento racional e tão avessa aos seus padrões religiosos, a barbaridade cometida contra um semelhante é alardeada de maneira assustadora.

Todos comem carne humana e têm-na pela melhor iguaria de quantas pode haver: não de seus amigos com quem eles têm paz se não dos contrários. Tem esta qualidade estes índios que de qualquer cousa que comam por pequena que seja hão de convidar com ela quantos estiverem presentes, só esta proximidade se acha entre eles. (GÂNDAVO, p.15).

Muitos dos quadros e iconografias da época retratam essa realidade, os mais conhecidos foram desenhados por Theodor de Bry e retratam uma prática que lhe fora apenas relatada. Inspirado pelas narrativas de observações e experiências de Hans Staden, suas gravuras para a obra *Warhaftige Historia und Beschreibung eyner Landtschafft der wilden, nacketen, grimmigen Menschfresser Leuthen in der Newenwelt America gelegen*, traduzida para o português como *Duas viagens ao Brasil*, continham ilustrações da fauna e da flora do Brasil, bem como descrições dos costumes e dos rituais dos nativos, inclusive das cenas de canibalismo, as quais ajudaram a ratificar o estereótipo canibal, como podemos observar abaixo. Publicada em 1557, a obra do alemão chegou ao grande público e foi várias vezes reeditada, pois mais que relatar, conseguia transmitir por suas imagens o que até então era apenas esparsamente lido. Como não acreditar na veracidade das descrições, sabendo-as feitas por alguém que esteve de fato tão próximo aos nativos? Na segunda viagem, Staden não somente esteve próximo, ele conviveu por nove meses com os índios Tupinambás ao ser por eles capturado, isso convencia os distantes leitores. Razão de maior pavor dos europeus quanto ao índio, o canibalismo foi amplamente alardeado e difundiu o estereótipo do índio monstruoso, canibal; além disso, a prática veio de encontro a alguns dilemas europeus provenientes de um imaginário carregado de seres demoníacos, monstros, bruxas, vampiros, assim, o “canibal” seria apenas mais uma das fantasias do colonizador. Moacir Scliar nos lembra que as “terras podiam ser maravilhosas, mas seus habitantes representavam uma incógnita, à qual a imaginação renascentista respondia criando seres fantasiosos. Herança

cultural da Antiguidade clássica, na qual criaturas monstruosas tinham um papel destacado.” (SCLIAR, 2003, p. 133).



Imagem 2: Cenas de canibalismo, de Theodor de Bry

Das várias imagens capturadas pelo olhar de Theodore de Bry, selecionei apenas duas. Na Imagem 2, vemos o ritual antropófago dos índios Tupinambás acompanhado por Hans Staden (no canto superior à direita), observador atento entre eles. Enquanto algumas mulheres colocam num moquém pedaços separados como a cabeça e partes internas do corpo do prisioneiro, outras carregam e saboreiam satisfeitas braços e pernas ainda crus. Dois índios com instrumentos rudimentares são responsáveis por separar as partes do corpo, um segura uma espécie de machado com o qual corta os membros do corpo estirado, o outro retira as vísceras e as coloca em uma bandeja com uma mulher que as levará ao cozimento. Vemos ainda outra mulher, próxima ao moquém, levando mais lenha e crianças, as quais parecem se divertir atizando o fogo. As tarefas entre eles são visivelmente bem divididas.



Imagem 3: O inferno brasileiro, de Theodore de Bry

Na Imagem 3, vemos partes de corpos sendo assadas, enquanto outras são saboreadas por alguns dos índios, é interessante que ao lado esquerdo algumas índias parecem tão satisfeitas ao saborear os pedaços que chegam a lamber os dedos. Nessa imagem, novamente vemos o alemão Hans Staden (no centro, ao fundo), desta vez horrorizado com a cena. Vale lembrar que as imagens também são propagadoras de discursos e, nesse momento, ratificaram no imaginário europeu a construção de um aspecto aparentemente assustador.

Outro elemento interessante nas duas imagens é que os índios são muito semelhantes, alguns idênticos, todos os homens são calvos, quanto às mulheres, todas de cabelos castanhos, bem longos e ondulados, caracterizações bem distintas das que conhecemos quanto à raça. Na segunda imagem, alguns dos homens têm os corpos pintados, uns com algumas manchas azuis apenas nas pernas, outros com manchas azuis e vermelhas no corpo todo, exceto nas mãos e rosto, novamente bem distintas das pinturas que costumamos ver na cultura indígena. Não há também nenhum tipo de ornamento natural comum entre eles, apenas um colar e uma

cinta usada por dois dos índios da segunda imagem, mostras claras de que de Bry não teve muitas descrições a respeito deles ou, se teve, não conseguiu representá-las.

De maneira curiosa é também alardeada a forma como vivem os índios, o assombro por não se vestirem. A nudez é, sem dúvidas, um dos costumes mais atrativos ao europeu, principalmente, a nudez das índias tão acentuada nos textos da época. Entre outras coisas, nova marca será dada a esses povos “sem religião”, a de cometerem o pecado da luxúria:

Finalmente que são estes índios mui desumanos e cruéis, não se movem a nenhuma piedade: vivem como brutos animais sem ordem nem concerto de homens, são mui desonestos e dados á sensualidade e entregam-se aos vícios como se neles não houvera rezam de humanos ainda que todavia sempre têm resguardo os machos e as fêmeas em seu ajuntamento, e mostram ter nisto alguma vergonha. (GÂNDAVO, p. 15).

Ainda pela forma como vivem, chama a atenção de Gândavo a falta de ordem entre os índios, a anarquia em que vivem, por isso ele escreve: “A língua deste gentio toda pela Costa é, uma: carece de três letras — scilicet, não se acha nela F, nem L, nem R, cousa digna de espanto, porque assim não têm Fé, nem Lei, nem Rei; e desta maneira vivem sem Justiça e desordenadamente.” (GÂNDAVO, p. 13).

O estereótipo do índio selvagem, bárbaro, é repetido. À desordem em que vivem é atribuída a falta de conhecimento, “fatos de que deduzo que é gente bestial e de pouco saber, e por isso tão esquivada” (CAMINHA, p. 9). A *Carta* de Caminha é um dos documentos mais antigos e importantes que temos acerca do descobrimento, sua importância é tal que foi alocado em nosso cânone, razão de muitos questionamentos entre alguns críticos da literatura. Enquanto carta-relatório, o texto esbanja em detalhes quanto a terra, ao clima, aos animais, as plantas. Das primeiras impressões causadas pelos índios, as descrições são as seguintes:

A feição deles é serem pardos, um tanto avermelhados, de bons rostos e bons narizes, bem feitos. Andam nus, sem cobertura alguma. Nem fazem mais caso de encobrir ou deixa de encobrir suas vergonhas do que de mostrar a cara. Acerca disso são de grande inocência. Ambos traziam o beijo de baixo furado e metido nele um osso verdadeiro, de comprimento de uma mão travessa, e da grossura de um fuso de algodão, agudo na ponta como um furador. Metem-nos pela parte de dentro do beijo; e a parte que lhes fica entre o beijo e os dentes é feita a modo de roque de xadrez. E trazem-no ali encaixado de sorte que não os magoa, nem lhes põe estorvo no falar, nem no comer e beber. Os cabelos deles são corredios. E andavam tosquiados, de tosquia alta antes do que sobre-pente, de boa grandeza, rapados todavia por cima das orelhas. E um deles trazia por baixo da solapa, de fonte a fonte, na parte detrás, uma espécie de cabeleira, de penas de ave amarela, que seria do comprimento de um coto, mui basta e mui cerrada, que lhe cobria o toutiço e as orelhas. E andava pegada aos cabelos, pena por pena, com uma confeição branda como, de maneira tal que a cabeleira era mui redonda e mui basta, e

mui igual, e não fazia minguá mais lavagem para a levantar (CAMINHA, p. 3-4).

Chama a atenção a cor da pele, os ornamentos trazidos consigo, os quais o escrivão faz questão de detalhar minuciosamente, além dos cabelos e dos pelos, contudo, algo que chama a atenção em particular é a ingenuidade atribuída à falta de conhecimento, mas falta de conhecimento partindo de que ponto? Parece que o europeu é mesmo sempre o modelo.

É preciso destacar ainda a surpresa pelo fato de os índios não “encobrirem suas vergonhas” e nesse ponto, as índias chamam maior atenção: “E uma daquelas moças era toda tingida de baixo a cima, daquela tintura e certo era tão bem feita e tão redonda, e sua vergonha tão graciosa que a muitas mulheres de nossa terra, vendo-lhe tais feições envergonhara, por não terem as suas como ela.” (CAMINHA, p. 5-6).

O olhar lascivo do português de pronto se aguça diante da descoberta e assim como as índias não demonstravam nenhum pudor pela nudez, o português não demonstrava nenhum pudor em observá-las, como nos revela Caminha: “Ali andavam entre eles três ou quatro moças, bem novinhas e gentis, com cabelos muito pretos e compridos pelas costas; e suas vergonhas, tão altas e tão cerradinhas e tão limpas das cabeleiras que, de as nós muito bem olharmos, não se envergonhavam.” (CAMINHA, p.5).

A literatura de viagem produz o selvagem como “corpo de prazer”²⁰, na nova terra há o elemento paradisíaco tão desejado pelo europeu com o imaginário carregado pelas ambições utópicas do paraíso perdido: a terra é rica e as mulheres estão nuas à sua frente. Não por acaso o agrado de Vênus aos portugueses foi uma curiosa Ilha dos Amores em *Os Lusíadas*, a diferença é que na nova terra as ninfas são as índias.

Não posso deixar de assinalar dois outros interessantes comentários de Caminha. Primeiro ele parece encantado com a terra e esbanja em adjetivações ao descrevê-la, depois, ao perceber que ela pode gerar lucro, que pode haver ouro e prata, o interessa aumenta, por isso, não consegue esconder o verdadeiro objetivo a que chegaram e se põe a perguntar aos habitantes “com respeito a ouro, porque desejávamos saber se o havia na terra” (CAMINHA, p. 8). Junto a essa preocupação aparece outra que será uma das justificativas mais utilizadas para a empreitada portuguesa, segundo o escrivão luso:

[O] melhor fruto que dela [da terra] se pode tirar parece-me que será salvar esta gente. E esta deve ser a principal semente que Vossa Alteza em ela deve

²⁰ O termo é utilizado por Michel de Certeau que ao analisar a *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brèsil* de Jean de Léry trata da erotização do corpo do outro por meio das narrativas relatadas pelo francês.

lançar. E que não houvesse mais do que ter Vossa Alteza aqui esta pousada para essa navegação de Calicute bastava. Quanto mais, disposição para se nela cumprir e fazer o que Vossa Alteza tanto deseja, a saber, acrescentamento da nossa fé! (CAMINHA, p.14).

Ao final da *Carta*, o escrivão ressalta o dever cristão de salvar aquelas almas, as quais valem mais do que a terra pode proporcionar. E no discurso da conversão “a imagem do habitante brasileiro é tomada pelo avesso, pela negação: o que ele não tem (em relação ao europeu).” (ORLANDI, 2008, P. 157), dessa forma, o outro é negligenciado como signo, ele se torna a duplicação do europeu, uma mímica grotesca. O europeu é cristão, racional, civilizado, e quando não encontra essas características no índio, parece-lhe estranho e em vez de observar a diferença, ficou mais fácil negá-la, apagá-la. Conforme quadro criado por Michel de Certeau, temos as seguintes distinções:

SELVAGEM	CIVILIZADO
<i>nudez</i>	<i>vestimenta</i>
(festa) <i>ornamento</i>	<i>enfeite</i> (coqueteria)
passatempos, lazer, <i>festa</i>	<i>trabalho</i> , profissão
unanimidade, proximidade, <i>coesão</i>	<i>divisão</i> , distância
<i>prazer</i>	<i>ética</i>

Tabela 1: (CERTAU, 2010, p. 228)

Olhado dessa forma, o índio fatalmente parecerá “um novo tipo de homem, uma nova espécie”, reflexo estranho e distorcido captado por palavras também estranhas a ele.

Além desse discurso demarcado, neste trabalho, apenas nos relatos de Pero Magalhães Gândavo e Pero Vaz de Caminha, há outro construído por um olhar mais perspicaz, passemos, então, a esse.

2.3 Montaigne: uma outra visão

A maioria dos textos que lemos a respeito dos primeiros contatos entre o europeu e o Novo Mundo traz uma visão “particular” que molda e constrói um imaginário para os que estão longe, imaginário que, aliás, se inscreve em nossa história. Entretanto, entre estes relatos, podemos encontrar outro que se diferencia pela forma como vê as novas terras e seus habitantes, tentando também desconstruir a visão sacramentada pelos primeiros relatos.

Considerado por muitos o precursor do gênero ensaio, Michel Eyquem, senhor de Montaigne, escreveu sobre suas reflexões e experiências em uma obra inicialmente escrita como uma coletânea de textos e posteriormente denominada de *Ensaaios*. Publicada pela primeira vez em 1580, a obra alcançou certa popularidade no Renascimento pela facilidade quanto à linguagem e, principalmente, por tratar de vários temas, os quais vão desde os fatos mais comuns às diversas questões humanas.

Dos *Ensaaios*, há um capítulo em particular que chama a atenção para este trabalho, pois fora destinado às impressões do ensaísta acerca dos índios brasileiros. Intitulado “Dos canibais”, o capítulo XXXI do livro I, faz referência aos índios com informações obtidas por um homem “simples e rude” a seu serviço que anteriormente estivera na França Antártica, tentativa de colônia dos franceses no Rio de Janeiro. É interessante ressaltar que além do relato de seu serviçal, Montaigne procurou conversar com outros com os quais conseguiu manter contato para se aproximar da veracidade da informação e enfim chegar à conclusão: “esses povos não me parecem, pois, merecer o qualificativo de selvagens” (MONTAIGNE, 1987, p. 259).

Montaigne observa que o outro se distingue por seus costumes e práticas, porém, isso não os torna bárbaros diante do europeu, na verdade, há momentos em que ele nos faz ver “a nós mesmos, que os excedemos em toda sorte de barbaridades”. O pensador ressalta o engano cometido ao se comparar a civilização europeia com as sociedades recém descobertas da América, porque ao tomar a cultura europeia como referência para classificar as outras de bárbaras, observa-se realçada na primeira apenas suas possíveis virtudes. Além disso, lamenta mais ainda não existirem outros em seu tempo capazes de observar com perspicácia, como fariam Platão e Licurgo.

É um país, diria eu a Platão, em que não há comércio de qualquer natureza, nem literatura, nem matemáticas, onde não se conhece sequer de nome um magistrado; onde não existe hierarquia política, nem domesticidade, NE ricos e pobres. Contratos, sucessões, partilhas aí são desconhecidos; em matéria de trabalho, só sabem da ociosidade; o respeito aos parentes é o mesmo que dedicam a todos; o vestuário, a agricultura, o trabalho dos metais; não usam vinho nem trigo; as próprias palavras que exprimem a mentira, a traição, a dissimulação, a avareza, a inveja, a calúnia, o perdão, só excepcionalmente se ouvem. Quanto à República que imaginava lhe pareceria longe de tamanha perfeição! (MONTAIGNE, 1987, p. 260).

Ao tratar da organização desses povos e de seus costumes e práticas, Montaigne se nega a olhá-los como absolutamente não-civilizados: sua moradia, seus hábitos alimentares, a caça como um dos meios de subsistência, suas danças e músicas e, até mesmo, suas guerras, nas

quais mostram a coragem e a força dos guerreiros, revelam uma postura bem distante da tão apregoada barbaridade, levando-o a compará-los com a complexa República almejada por Platão. É bem evidente que o discurso aqui se modifica, não se trata de tomar um modelo e negar a diferença “estranha” da cópia, mas de respeitar a identidade do outro.

[N]ão vejo nada de bárbaro ou selvagem no que dizem daqueles povos; e, na verdade, cada qual considera bárbaro o que não se pratica em sua terra. E é natural, porque só podemos julgar da verdade e da razão de ser das coisas pelo exemplo e pela idéia dos usos e costumes do país em que vivemos. Neste, a religião é sempre a melhor, a administração excelente, e tudo o mais perfeito. A essa gente chamamos selvagens, como denominamos selvagens os frutos que a natureza produz sem intervenção do homem. No entanto aos outros, àqueles que alteramos por processo de cultura e cujo desenvolvimento natural modificamos, é que deveríamos aplicar o epíteto. As qualidades e propriedades dos primeiros são vivas, vigorosas, autênticas, úteis e naturais; não fazemos senão abastardá-las nos outros a fim de melhor as adaptar a nosso gosto corrompido (MONTAIGNE, 1987, p. 259).

Desta vez, é o europeu quem percebe que não pode ser tomado como modelo e vai além, diz ter em si “o gosto corrompido”. Mais que observar, Montaigne tenta entender, e ao reconhecer a existência do estereótipo que perambulava pelo Velho Mundo, procura tirar suas próprias conclusões. Em vez de buscar as evidentes diferenças, ele tenta compreender práticas, como o canibalismo, a utilidade da guerra entre povos que aparentemente não precisam do despojo das riquezas do inimigo, as relações entre si, a organização desses povos. O discurso construído nesse capítulo do ensaio busca uma perspectiva que pondere e respeite a alteridade e já prevê: “Tantos personagens eminentes se enganaram acerca desse descobrimento que não saberei dizer se o futuro nos reserva outros de igual importância”. É realmente sábio este arauto.

3

O TETRANETO DEL-REI

*O autor é um desbravador, um conquistador —
Robinson que submete para si a terra incógnita de
sua ilha —, ele faz o mapa e se apropria da terra.*

(Antoine Compagnon)

Até aqui, tenho tratado do registro histórico de nosso período quinhentista revelada pelos documentos dos cronistas, os quais deslizaram de seu intuito primeiro: o de serem cartas informativas para se tornarem os principais registros de nossa história, razão de tantos contrasensos e desinformações. Esse simples deslocamento, aliás, pode ser matéria de muita discussão, entretanto, pretendo direcionar meu olhar às descrições das novas terras e de seus habitantes, sobretudo esses últimos, os quais tratados como selvagens, bárbaros, serão grandes alvos da estratégia de dominação do colonizador.

Distanciando-se da realidade penosa da inquisição e da intolerância religiosa na pátria, os portugueses deslocaram suas preocupações para o Novo Mundo, lugar onde poderiam descarregar as intolerâncias sofridas e mais, enriquecer, o êxito mais almejado em tempos de dificuldade. A experiência da expansão desbravadora criou muitos enganos, mas serviu aos seus propósitos, rendeu lucro independente das ásperas consequências impostas aos verdadeiros donos das terras. E muitas, aliás, foram as consequências sofridas, fazia parte da estratégia portuguesa se impor não apenas para dominar economicamente, mas também para narcisicamente imprimir no outro sua própria imagem, pois o índio era absurdamente diferente, embora fisicamente semelhante.

Avesso às regras racionais da civilização, o nativo precisava ser exemplarmente educado aos moldes da corte e receber uma identidade como parte do dever civilizatório, tarefa mais necessária que o enriquecimento econômico segundo os cronistas, ao menos no

discurso eram essas as intenções do colonizador. Aumentar os domínios de El-Rei e propagar as glórias da nação eram inevitavelmente parte do discurso, porém, como recompensa incompleta aos bravos e honrados lusos desejosos por um desafio maior, a árdua tarefa de conversão do gentio. Dessa forma, o nobre trabalho é a grande justificativa da empresa portuguesa: a “propagação da Fé e do Império”. A justificativa conseguiu encobrir muitas das atrocidades a fim de fazer do índio instrumento para atingir seus objetivos e, para isso, era necessário torná-lo semelhante, mesmo que essa atitude simplesmente desrespeitasse o outro.

A colonização pela propagação da Fé e do Império é a negação dos valores do Outro (Camões infelizmente não foi bastante lúcido para perceber que a moeda tem duas faces). A tripla negação do Outro para ser mais preciso. Primeiro: do ponto de vista social, já que o indígena perde a liberdade, passando a ser súdito de uma coroa europeia. Segundo: o indígena é obrigado a abandonar o seu sistema religioso (e tudo o que ele implica de econômico, social e político), transformando-se — pela força da catequese — em mera cópia do europeu. Terceiro: perde ainda a sua identidade lingüística, passando gradativamente a se expressar por uma língua que não é a sua (SANTIAGO, 1989, p. 2).

Sendo triplamente negado pelo colonizador, o índio é historicamente marcado pelo estereótipo criado e tem, assim como a terra a ser desbravada, seu destino traçado pela vontade de outro que o subjuga. Todo o processo desencadeado pela forma de colonização escolhida pelos portugueses definirá importantes rumos de nossa nação, além de calcificar por muito tempo pensamentos que constituíram nosso arcabouço histórico.

Dessa forma, todas as informações concernentes aos textos quinhentistas foram sistematizadas no capítulo anterior com o objetivo de servirem de esteio para confrontá-las ao texto estético, o qual encontra uma intrigante vertente capaz de questionar a realidade histórica vivida por nossa nação. Uma das possibilidades do texto literário é esta recriação da realidade que traz à tona velhos temas e produz novos olhares.

Para Walter Benjamin (1994), articular o passado pela história não significa conhecê-lo exatamente como foi, mas apropriar-se de uma reminiscência da forma como ela relampeja no momento do perigo. Tomando as reminiscências deixadas pelos textos coloniais, os fatos que por eles são relatados, *O Tetranelo Del-Rei* recria o plano da história a partir dela mesma e a apropriação traz uma possibilidade de verdade. “A verdade se passa como tenho contado”, diz a segunda epígrafe do romance.

O texto literário se abre também nesse ponto, produz mais que um discurso pontilhado de verdades e, enquanto texto literário, não se obriga a ser verdade, mas pode e consegue sugerir, questionar, e, sobretudo, ridicularizar ao seu modo. De acordo com Luiz Costa Lima:

“a literatura se pretende semelhante a um infinito caleidoscópio, tal a capacidade de transgredir fronteiras. Ficção de segundo grau, sendo a realidade a de primeiro; liberta da carga de declarar verdades ou indicar caminhos, a literatura seria o ponto de concentração e convergência da ficção.” (LIMA, 1980, p. 243).

É interessante perceber a maneira como ficção e realidade se tocam no romance paraense a ponto de confundirem-se, pois muitos dos personagens da obra são encontrados nos documentos históricos, a exemplo de Duarte Coelho, capitão da frota na ficção, o qual é notabilizado historicamente por ter sido o primeiro donatário da capitania de Pernambuco e fundador de Olinda. Os documentos relatam sua vinda ao Brasil no posto de capitão de uma embarcação a qual trazia boa parte de sua família, neste grupo estavam Jeronimo D’Albuquerque e sua irmã Brites, por ser ela casada com Duarte.

Tal como no relato do padre Sabugal a Jeronimo, ele fora agraciado pelo rei D. João III com 60 léguas da costa brasileira como pagamento por seus serviços prestados na Índia e mesmo no Brasil, para o qual foi enviado a fim de afastar os franceses do litoral. Embora tenha tido êxito ao enfrentar os franceses, sofreu por muito tempo com os ataques dos indígenas e foi por meio do casamento de seu cunhado com a filha do cacique dos tabajaras, Muira-Ubi, que se obteve paz entre nativos e portugueses.

Jeronimo também é um personagem inspirado pelos registros e é exatamente sua proveniência que, de certa forma, torna-o importante para a narrativa, sendo ele somente o tetraneto de um rei, consegue por sua arrogância sentir-se um verdadeiro nobre entre os demais. Ele revela ao padre Sabugal sua proveniência:

“Filho de Bode. Que por Bode acudia o autor insigne de meus dias. Lobo de Albuquerque é como figurava no tabelionato; Bode é como o chamavam. Procedo desse Bode e de Joana de Bulhão, que me pariu, esta, viúva de João de Melo, o qual foi mestre-sala do Rei Dom João Segundo. Essa Joana é filha de Afonso Lopes Bulhão, por essa forma acudindo o senhor avô meu, sogro do Bode.” (MARANHÃO, p. 200).

Sua esposa, Muira-Ubi, é também um personagem importante na narrativa, pois é o casamento com ela que lhe salva a vida, uma vez que por se tratar do marido da filha do cacique dos tabajaras, mesmo contra os costumes do povo, tem sua vida poupada. No relato histórico, a tabajara é também peça importante para ajudar a estabelecer a paz entre índios e portugueses, seu povo era forte e impedia muitas das conquistas intentadas por Duarte Coelho para o crescimento e desenvolvimento da capitania.

A composição histórica, da forma como fora organizada nos registros, acena a possibilidade que salta aos olhos de Haroldo Maranhão e é criativamente aproveitada em forma de questionamento. Não temos registros claros de muitos dos fatos de nossa colonização, apesar de se tratar de um momento tão importante de nossa história, e os poucos que temos são tão diáfanos que nos permitem não apenas questionar se de fato aconteceram como foram relatados, mas até de imaginá-los, completá-los e é isso que tenciona o escritor.

Além disso, ao tratar deste momento o escritor pretende também ressaltar as diversas intenções dos cronistas nas grandes viagens empreendidas, por vezes essas intenções são apenas pontilhadas ou simplesmente escondidas nas cartas. Não por acaso, o texto recupera a linguagem do século XV, que aproxima bastante à linguagem destes relatores e é nesse sentido que Jeronimo tenciona também escrever cartas dando notícias a Portugal e se aproxima, ao menos na função, aos cronistas. Mais um possível questionamento, porque ao contrário do romance, não temos na história um outro narrador para recontar por outro ângulo os acontecimentos.

É por meio da linguagem também que Duarte Coelho estabelece uma relação de superioridade entre seus comandados que o obedecem por sentirem-se diante de um homem esclarecido: “o comandante é homem de fidúcias, terá tido seus esclarecimentos em Coimbra, leu tomos, é o chefe o marechal-do-campo, sabe o que diz, enfim, esta cabeça minha por vezes é um tanto dura tal um calhau” (MARANHÃO, p. 69), dizia um dos comandados. E é justamente o instruído capitão que os leva a um desastroso fim pelo mirabolante projeto do círculo titã e faz com que os comandados sejam devastados por suas próprias armas.

A propósito, se se pode falar de um recurso muito bem empregado por Haroldo Maranhão é quanto à capacidade construtiva e móvel da linguagem em suas obras, que se regula à maneira da situação e do contexto no qual se inscrevem. Em *O Tetranelo Del-Rei* o objetivo é reconstruir a linguagem da época e por meio dela questionar nossa colonização, afinal, não somente o narrador questiona o processo ocorrido, em vários momentos, os personagens surgem enquanto reprodutores de um discurso contrariador do discurso colonial.

Quanto a essa reconstituição da linguagem do século XVI, temos um interessante jogo que inverte valores e introduz questões antigas renovadas pelo olhar atual e perspicaz do autor, o qual cria uma verdadeira brincadeira com a palavra enquanto signo e enquanto linguagem. Sua pesquisa vai além e, por exemplo, introduz termos modernos traduzidos à linguagem da época como “dose de elefante”, transformada em “poção para mamute” ou “pinga de sizo à perlenga”, para “jogar água na fervura”, a fim de não cometer grotescos

anacronismos, como nos lembra Sérgio Alves. Este estudioso também ressalta o uso da linguagem dos adjetivos que reafirmam e contradizem o discurso do colonizador caracterizado em grande parte nas palavras do protagonista.

O mesmo crítico [Oscar Mendes] também assinala a riqueza lexical expressa nos adjetivos que o personagem principal, Jerônimo de Albuquerque, dirigiu às mulheres por ocasião de seu casamento com a índia tabajara. Na sua opinião, as mulheres são: obsessoras, malignantes, opiniáticas, feiticeiras, luciféricas, pechosas, incastas, esfaimadas, morrinhentas, piolhosas, pífiás, irritativas, birrentas, hidrófobas, fingidoras, estrumosas, molestas, tediosas, mezureiras, malaméticas, purulentas, blasfemas, refeces, negregosas, serpentíferas, maranhosas, macavencas. O mesmo personagem descreve Calafurna com uma quantidade mais modesta de adjetivos, porém com uma imensa força de expressão: jumento, onegro, cérvero e chacal (p. 45). (ALVES, p. 158).

Vemos bem a reprodução do discurso colonial na fala do protagonista que trata a mulher, sobretudo a índia, de maneira bastante negativa, exemplo das cenas de fobia e fetiche das quais trata Homi Bhabha. Quanto aos embarcados, vemos a inversão do discurso colonial que parodia a postura de bravura e retidão dos portugueses que para cá vieram²¹.

Deste modo, ao expor, por seus meios, as contradições históricas, sociais e culturais construídas pelo discurso do colonizador, a literatura é capaz de uma perspicácia política possibilitadora da “imitação” da realidade e, com ela, sua ruptura proveniente dos propósitos de seu autor. A recriação haroldiana retoma e subverte o período histórico em questão na mesma medida, pois não se trata de simplesmente lembrar de um período importante de nossa história, senão também de mostrar as falhas cometidas, as quais definiram os rumos de nossa nação. Passemos, então, ao tópico seguinte para observar os discursos que se repetem e os que se renovam dentro de *O Tetranelo Del-Rei*.

3.1 *O Tetranelo Del-Rei*: encontros de discursos

Antes de prosseguir, preciso ressaltar alguns aspectos da estrutura do texto do paraense que possui uma divisão espacialmente bem delimitada. O texto é dividido em duas partes intituladas como “O Litoral” e “Os matos”, o primeiro marcado pela descoberta das novas

²¹ Voltarei a tratar da inversão feita pela paródia no capítulo seguinte, no qual retomarei a inversão da figura dos embarcados.

terras e a convivência de Jeronimo apenas com os portugueses degredados e a segunda iniciada pelo momento em que Jeronimo enfadado da convivência com os compatriotas decide se afastar e é capturado pela tribo tabajara, é nesta parte que a visão a respeito dos índios começa a se modificar devido a convivência com eles. É interessante notar que as duas partes são bem equilibradas dentro do texto, “O Litoral” vai da página 9 a 109, “Os Matos” vai da página 113 a 210.

Na obra de Haroldo Maranhão, temos ainda, enquanto aspecto estrutural, a existência de dois focos narrativos distintos, um narrador heterodiegético que nos conduz por todo o percurso narrativo, contando-nos a trajetória do Torto desde sua saída de Portugal, chegada ao Brasil e captura pelos índios, até a saída da tribo com a mulher Muira-Ubi. Esse narrador é responsável por contar a maior parte da narrativa fazendo interessantes comentários a cada passo dado pelos portugueses e por desmentir, por assim dizer, todo o relato do protagonista. É dele a voz questionadora e irônica.

O outro narrador, homodiegético, cria uma metadiegeese por meio das cartas, a qual pretende enviar a uma amante em Portugal contando-lhe suas façanhas. Situadas após o relato do primeiro narrador, as cartas dão o tom de galhofa à obra e se aproximam em muito ao discurso dos textos dos colonizadores. Claramente, o desejo dos cronistas, como Caminha: “não deixarei de também dar nisso minha conta a Vossa Alteza, assim como eu melhor puder — para o bem contar e falar”, é revisitado no romance pela voz do protagonista Jeronimo D’Albuquerque, que não por acaso se coloca na posição de escrivão e faz questão de enfatizar o perfil de coragem e bravura nas vezes em que capitaneava a frota mato a dentro.

Partindo do relato de Jeronimo, temos um discurso que se aproxima do relato dos cronistas, sobretudo no início da narrativa no qual ele tem apenas o conhecimento das notícias que lhe chegavam ainda em Portugal, é somente depois do contato com os índios da tribo pelos quais fora capturado que sua concepção a respeito deles começa a mudar, não de todo, já que este anti-herói traz em si muitas das marcas do pícaro²², mas a atitude dos ameríndios o faz refletir quanto ao estereótipo conhecido.

Quanto ao primeiro contato entre a frota lusa e os habitantes da nova terra, o Torto reconta o episódio (primeiramente contado pelo narrador) de forma totalmente distinta, ao

²² Não entrarei nestes pormenores quanto às características de anti-herói, pícaro e até de malandragem, os quais são facilmente identificados no Torto. Não é este o objetivo do trabalho, mas, de certo, isso será assinalado posteriormente.

recontar, ele ratifica a ferocidade indígena e a postura de bravura do português que corajosamente enfrenta o inimigo.

Dir-vos-ei que temerárias são semelhantes embaixadas, à razão destes bárbaros, que solertes despedem seus mortíferos bambus, cujas extremidades são aguilhões, ocultando-se os cobardes às couraças das árvores e à sombra da vegetação, que o sol não rompe, e em meio da qual vegetação se movem como se em espaço aberto. Em prova deste discurso, gabo-me de que em dada hora do dito anteontem, em que calmos nos ocupávamos, a súbitas caíram-nos em cima os miserabilíssimos em multidão, ostentando aos olhos apertada ânsia de sangue português. O bom capitão não se perde pelas afoitezas. Cercado num círculo não de ferro mas de feros, o que a mesmíssima cousa é, atirei-me à frente da minha tão apoucada embaixada no respeito a números e nomeei-me mandatário del-rei, convidando-os à amizade. Inda não o sou eloqüente na bárbara língua, sendo assi incapaz de proferir-lhe palavras de urbanidade que a um fidalgo competiria. Tôdolos os inimigos retesavam seus arcos à máxima tensão, postas as frechas a meio palmo de serem zumbidas. O aspeito deles era de assassinos, olhos de feras e sanguinolentos. (MARANHÃO, 1982, p. 17)

Os índios são descritos por seu caráter mais bárbaro, esse foi, aliás, um dos adjetivos mais utilizados para designá-los: um povo bárbaro, de bárbara língua, como ressalta também Gândavo. Se para a terra abundam as adjetivações positivas, para o habitante dela abundam as pejorativas, assim, o romance haroldiano recupera dos muitos textos coloniais o termo “bárbaro” amplamente utilizado para designar o índio.

Esse termo provém do grego e em sua origem fazia referência aos estrangeiros, aos que não são gregos e não falam a sua língua, inicialmente o termo é utilizado para aludir aos persas, posteriormente aos romanos e são esses últimos que começam a denominar de bárbaros a povos com hábitos e costumes distintos aos seus. Os povos bárbaros eram aqueles em quem não se encontravam atitudes de civilidade e abundava a crueldade, segundo o critério de avaliação romano. Desde lá, o termo vem caracterizando falta de civilidade e brutalidade. Deslocado de suas origens, o termo é reutilizado para designar os índios da América e ressaltar seu descompasso em relação ao europeu, outra forma de mostrar superioridade e justificar a dominação. O bárbaro é o inimigo que precisa ser dominado.

Destarte, o episódio narrado por Jerônimo confirma o estereótipo que observamos até aqui, por meio da brutalidade, os “bárbaros” tentam enfrentá-los e mesmo assim são chamados de “cobardes”. Eles são caracterizados como: “feros”, “miserabilíssimos” com “apertada ânsia de sangue português”, note-se que é ressaltado o aspecto canibal neste último. São os índios que atacam, cercam os portugueses sem a menor mostra de cordialidade e, os

lusos, corajosos, são capazes de enfrentá-los bravamente sem desperdiçar uma gota de sangue, saindo vitoriosos. Vejamos o desfecho do episódio.

Buscando os meus tranquilizar, conquanto pulsassem à minha cola manifestos sinais de arderem por romper à ímpeto a batalha, bradei a desdém e à boca aberta:

— Eles que daqui hajam por retirar-se. Se não quiserem sair-se acutilados a botas ao cu!

À dita confita, arrogante exhibi a minha *Melgaça*, que é como meu mosquete batizei; e sem mirares especiais ou certos, antes deliberadamente incertos, mas voltados para o bem alto, provoquei um trovão à mata, que se fez num direito remédio. Com grandes clamores e brados, essa danada gente houve por bem escafeder-se à malfa, consumindo muitíssimo menos tempo em tornar de onde havia vindo. (MARANHÃO, 1982, p. 18)

Os índios são facilmente assustados pelo tiro despejado por Jerônimo, o corajoso capitão do grupo, que em nenhum momento se mostrou temeroso diante do inimigo. Essa narrativa provavelmente não nos causaria estranhamento, acostumados que estamos pelo discurso europeu se o narrador não houvesse contado antes como ele realmente aconteceu, como Jerônimo se sentiu humilhado ao ver seu tricórnio chapéu jazido em terra sem a menor retribuição²³, e mais, como os portugueses se puseram a correr apavorados somente por ouvir o grito: “Quem, tem cuuuuuuuu tem meeeeedo!”.

O narrador conta do pequeno número de índios que curiosos se aproximam do grandioso número de portugueses, mais de oitenta armados de arcabuzes, e “com modéstia de rosto e quietação de corpo, por seguro tocados pola só curiosidade de se cotejarem com os dessemelhantes” (MARANHÃO, 1982, p. 15), observam pacientes o próximo passo dos visitantes, os quais fogem vergonhosamente e ainda ouvem a zombaria dos demais pela fuga ao voltarem à nau. Portanto, além do discurso do colonizador, a obra traz outro que nos faz repensar quanto à veracidade dos relatos históricos. Se como nos lembra Benjamim (1994), a história é contada pelo vencedor e não pelos vencidos, somos levados pelo narrador a refletir, a questionar. É o Torto quem nos aconselha: “Mal pensa quem não repensa.” (MARANHÃO, 1982, p. 22).

Voltando à narrativa, mais estranha foi a vingança relatada pelo Torto em sua terceira carta. Segundo ele, depois da desfeita recebida pela falta de cordialidade ao arremessar seu chapéu e não obter resposta, eles voltam a se encontrar e é travado um novo embate, desta vez bem diferente do primeiro.

²³ Não posso deixar de comentar que um episódio semelhante é narrado por Caminha na *Carta*, contudo, a retribuição acontece. Quando Nicolau Coelho lança seu chapéu, um dos índios prontamente lança seu “sombreiro de penas de ave” e a amizade se estabelece sem nenhum percalço.

— Nada de rumores e de gritas. Juízo aos miolos e arcabuzes em sossego, que a guerra não é de chumbo, mas de pica! Vejam quão miseráveis são as bimarretas desses infelices aí, mais para almôndegas do que para paus a pique. Mostremos à simples vista que sobejos somos de marca. À batalha! E entre umas poucas de galhofas, anspeçadas, soldados e furréis deitaram à terra calções, com o que à brisa expuseram seus bordões. Acreditai, Senhora, que fiava em mais soberba empresa pela glória maior de Portugal. Verdade que se puseram no bolso, os nossos, ao inimigo. (MARANHÃO, 1982, p. 28)

Para impressionar a Senhora, Jerônimo conta que em vez de uma batalha sangrenta, como a relatada pelo narrador, houve uma batalha em que a disputa se resumia ao tamanho do pênis e na qual novamente os índios foram derrotados pelos portugueses. Não bastasse a postura de bravura, que por si só assustava os inimigos, agora eles são novamente humilhados. A superioridade lusa é criativamente ironizada e logo após esse relato, ironicamente o narrador questiona a veracidade do escrito:

“Assi lia o Torto nuns papéis, aquela letra miúda mas legível letra, de cujo manuscrito se incubira um licenciado e cronista fiel, o cronista de D. Jerônimo D’Albuquerque! Precisar-se-á dizer-se aos que distraidamente costumam lidar com as letras imprimidas, que lia o Torto um cronista nunca havido, sobre fatos não acontecidos e essas circunstâncias todas sucedidas no macio chão, claro de luzes e no geral pleno de silêncios, que assi é a atmosfera do sonho?” (MARANHÃO, 1982, p. 31)

Parece que o Torto ficou excessivamente instigado com a nudez indígena, assim como os outros cronistas, mas ele vai um pouco além e enquanto os portugueses eram massacrados nas batalhas, ele sonhava com embates quiméricos. É necessário perceber que os relatos de Jerônimo mantêm o discurso colonial ambivalente o qual coloca colonizador e colonizado em oposição, o português é o conquistador, corajoso, bravo; o índio é bárbaro e, sem recursos, é incapaz de combater o europeu, porquanto falta-lhe conhecimento e força suficientes para resistir. Dessa forma, o estereótipo do selvagem, bárbaro se repete na obra de forma semelhante aos textos coloniais, para Jerônimo: “Os demais são demasiado broncos; os homens servem só para cortar paus, pescar e flechar português; e as mulheres, não mais que parideiras” (MARANHÃO, p. 206).

Se os homens são broncos, as mulheres chamam especial atenção por outro aspecto, o qual não poderia deixar de ser captado pelo olhar perspicaz do escritor. A nudez das índias, tão enfatizada nos documentos históricos, repete-se na fala dos personagens que refletem bem a lascívia do colonizador perante a descoberta e tal qual nos documentos históricos, as índias são vistas como “corpos de prazer” prontos para satisfazer a lascívia portuguesa. Assim como

o cronista Caminha, Jerônimo e o capitão Duarte Coelho observam as índias e fatalmente as comparam às portuguesas, a descrição é risível:

— Sabes que as patrícias excedem-se no serem peludas, é aquela espessíssima mataria, em a qual não é de estranhar se acoutem bichos; e não são lá amigas da água, de que não se servem senão de longe em longe. Amá-las é como se à ilharga houvésemos que suportar um bacalhau à salga. Aprecias acaso tal gênero de petisco? De mim, confesso-te que para as cabeludas estou-me nas tintas; que agora passeio em escalvadas planícies, em que me tenho havido a tão crescentes êxitos. As naturais preferem-nos; e eles, quando amigos, de ordinário são mais complacentes que alguns maridos portugueses. (MARANHÃO, p. 41)

Essas palavras foram proferidas pelo excelente capitão da frota portuguesa: Duarte Coelho o qual é, aliás, um dos que mostra calcificado o pensamento colonial quanto ao estereótipo e, em suas falas, isso fica claro, para ele: “gentio é gentio, mais próximo às feras que aos seus semelhantes” (MARANHÃO, p. 13). É preciso notar que ao chamá-lo de gentio, Duarte Coelho traz em seu discurso uma marca cristã, um adjetivo cristão, por assim dizer, pois gentio é o não-cristão, aquele que precisa se converter ao cristianismo. Assim sendo, ao identificá-lo como gentio, o capitão o nega, o índio não é cristão, está mais próximo às feras que a mim.

O discurso do português em *O Tetranelo Del-Rei* é carregado de fobia e fetiche, cenas que faziam parte do imaginário luso e são ratificadas no romance. As falas de Duarte Coelho revelam a atração pela luxúria e nudez indígena, mas, ao mesmo tempo, o bárbaro, aquele que não professa a mesma religião, causa repulsa, dessemelhante, parece estar mais próximo às feras. Visto dessa maneira, o europeu é o modelo, o índio, cópia, e cópia imperfeita.

Entretanto, no romance essa visão vai se modificando aos poucos, ao menos no protagonista, pois Jerônimo passa a conviver com os tabajaras pelos quais foi capturado, o que o fez repensar e questionar quanto à falta de civilidade, não do índio, mas do português, daqueles que junto com ele estavam a desbravar a nova terra. Pela própria petulância em se sentir o descendente de um rei, mesmo que distante, o Torto se sente superior aos demais suportando a convivência com eles, no entanto, é principalmente após o contato com os ameríndios que ele começa a perceber que outros eram os “porcos selvagens. Porcos. Selvagens. Que selvagens eram eles, eles si: selvagens. Calafurnas, sacotos, freixos, corvinos, bacalhaos, o capitão-mor – o doido-mor” (MARANHÃO, p. 113).

Além dele, outro é capturado e passa a viver como prisioneiro entre a tribo dos tabajaras, Pio Palha Ribeiro é espingardeiro e fora levado para, como soldado, enfrentar os

selvagens, porém, tendo a mesma sorte que o Torto, fora capturado pelos índios contra os quais pretendia guerrear e embora não tenha vivido tanto entre eles, mostra ter uma outra visão a respeito dos índios ao compará-los aos portugueses. Em conversa com o Torto, Ribeiro assusta-o ao enfatizar o costume antropófago do povo que os capturou, além disso, analisa o propósito dos seus compatriotas e percebe a distância entre a intenção dos dois povos.

— Antropófagos. É como te digo. Cá não estou a pôr reparo em apetites exóticos. Estamos aqui e já estamos a cozer em caldeirões. Pelo que se conhece, a eles sabem melhor a carnadura portuguesa. São rústicos. Nem suspeitam o que estão a fazer. Faltam-lhe regras, que mais preciso dizer?: são rústicos. E nós, vassalos de El-rei, que trinhamos faisões a talheres de prata, fidalgos fumosos: o que somos nós? Mais brutos do que os brutos, que matamos pelo ouro, que sujeitamos nativas porque primários somos mesmo, boçalíssimos, torpíssimos, vilíssimos. Albuquerque: ardo em iras, queimo, sufoco. É justa. A guerra deles é justa. (MARANHÃO, p. 150).

Assim como Montaigne, Ribeiro parece ter uma visão mais apurada a respeito da Nova Terra e de seus habitantes e, segundo ele, os brutos, os bárbaros são os portugueses, são eles que escravizam e matam por ambição, foram eles que provocaram a guerra, os índios apenas resistiram como podiam aos ataques seguindo seus próprios costumes e nisso parecem mostrar muito mais civilidade que o dito civilizado.

3. 2 Pontos comuns, a história recriada

Em vários momentos da leitura somos surpreendidos com fatos históricos que são similarmente representados pelo romance haroldiano, logo, mais que retomar os personagens da história, alguns dos fatos retratados pelas cartas dos cronistas, por sua constituição infactível, ou mesmo vaga, são recriadas dentro do texto de forma bem distinta. Até aqui tenho tratado da recriação dos personagens históricos que se confundem com os da ficção, bem como os discursos por eles repetidos, os quais recuperam o discurso do colonizador calcificado pela história.

Neste tópico, pretendo observar ainda dois outros fatos similares aos dos relatos dos cronistas que se repetem na obra e representam de alguma forma o trabalho empreendido por Haroldo Maranhão. Em sua pesquisa cuidadosa, ele conectou alguns fatos ao seu protagonista,

completou alguns episódios não concluídos e conseguiu criar um texto questionador, uma vez que ao lermos a nova escritura tão semelhante aos relatos históricos, cremos ter diante de nós possibilidades notavelmente críveis as quais permitem críticas criativamente oportunas.

Não conseguirei abarcar os vários fatos facilmente vinculáveis às narrativas históricas, seja pela constituição quase integral do episódio, seja pela composição visivelmente desencadeadora de algumas experiências dos personagens, sobretudo do protagonista. Tratarei apenas de dois episódios relatados: o primeiro é o encontro inicial dos índios com os portugueses, do qual tratei no tópico anterior, posto que inseri apenas o relato de *O Tetranelto*; o segundo é um episódio do romance que se vincula a dois fatos dos relatos históricos, esses não são integralmente semelhantes, ainda que estejam claramente vinculados a eles e parecem ser os geradores da narrativa ficcional.

No primeiro encontro entre índios e portugueses, o narrador conta como a frota lusa sai humilhada por seus próprios medos diante dos nativos, os quais apenas os observavam curiosos. Entretanto, antes do desfecho irônico, temos a atitude imprecisa de Jeronimo que lança seu tricórnio chapéu aos índios e não recebe em troca nenhuma retribuição, deixando-o visivelmente atordoado pela decepção em não ser compreendido e é após este gesto que ele lança uma banana no braço de um dos nativos e ouve os gritos do português no final do grupo índio que os assusta. O que nos chama atenção é a semelhança deste relato com o de Caminha em sua *Carta*.

Pardos, nus, sem coisa alguma que lhes cobrisse suas vergonhas. Traziam arcos nas mãos, e suas setas. Vinham todos rijamente em direção ao batel. E Nicolau Coelho lhes fez sinal que pousassem os arcos. E eles os depuseram. Mas não pôde deles haver fala nem entendimento que aproveitasse, por o mar quebrar na costa. Somente arremessou-lhe um barrete vermelho e uma carapuça de linho que levava na cabeça, e um sombreiro preto. E um deles lhe arremessou um sombreiro de penas de ave, compridas, com uma copazinha de penas vermelhas e pardas, como de papagaio. E outro lhe deu um ramal grande de continhas brancas, miúdas que querem parecer de aljôfar, as quais peças creio que o Capitão manda a Vossa Alteza. E com isto se volveu às naus por ser tarde e não poder haver deles mais fala, por causa do mar. (CAMINHA, p. 3).

O comportamento dos índios relatado pelo escrivão da frota cabralina é bem diferente do relatado pelo narrador haroldiano, todavia, o narrador lança a dúvida no que concerne ao imediato entendimento entre Nicolau Coelho e os nativos. Esse é de pronto entendido por eles e recebe retribuição à altura, já que tendo arremessado um barrete vermelho, uma carapuça de linho que levava na cabeça e um sombreiro preto, recebe como resposta um sombreiro de penas de ave, além de um presente oferecido por outro dos homens, o qual dá-lhe um ramal

grande de continhas brancas. É impressionante como Nicolau Coelho consegue estabelecer comunicação, entendendo e sendo entendido pelos índios e, ainda que estivesse sozinho, sem transparecer nenhum temor diante do grupo armado a quem se dirige, mais uma mostra da coragem lusa devidamente satirizada pelo episódio relatado em *O Tetranelo*.

Há ainda uma micronarrativa bastante irônica que nos lembra muito uma outra relatada pelo historiador Frei Vicente de Salvador, para a comparação, começemos pela narrativa histórica. Segundo o historiador, durante o governo de Tomé de Souza havia poucos jesuítas para a missão catequética e para desempenhar melhor a difícil tarefa, o Padre Manuel da Nóbrega solicitou auxílio à Coroa Portuguesa, que lhe enviou um grupo de clérigos do qual fazia parte Dom Pero Fernandes Sardinha, sagrado pelo Rei D. João III primeiro bispo do Brasil, entretanto, após pouco tempo e muitas inimizades, o bispo renunciou ao cargo e tencionando voltar a Lisboa, sofreu um naufrágio, depois do qual foi capturado por uma tribo indígena antropófaga²⁴ e devorado junto com mais outras cem pessoas.

No romance, o narrador nos conta uma história semelhante, porém, em vez de capturados após um naufrágio, os prisioneiros foram capturados depois de enfrentarem os tabajaras e perderem a batalha. Acostumado que estava a ouvir “o murmúrio de patrícios que chegavam”, Jeronimo não fez questão de conferir a novidade até ser chamado por seu moço de recados Gaspar Bramaluco por saber da existência de um padre no meio dos prisioneiros. Preocupado com a má sorte do padre, o qual seria fatalmente devorado pelos guerreiros, o Torto tenta intervir, aproximar-se do sogro e pedir-lhe clemência em se tratando de um padre.

E logo se viam com o Arco Verde. A quem manifestou que aquele cativo não era um guerreiro; suas mãos não empregava em armas de ferir e matar, senão de curar, curas de que a seu tempo ele, Arco Verde, conheceria: curas d'alma. Por via dele, saberia de Deus a nação tabajara, quem Deus era. Não sendo homem de agravar, agravo não o seria. Não sacrificariam os tabajaras quem a morte não lhes trouxera nem trazia, senão atos de paz. A quem a paz deseja, guerra não se faz. Usando do conselho sensato do genro, acudiu às instâncias o tuxaua. Para grande espanto e satisfação larga de ambos, Torto e Arco Verde, e mais deste por seguro, com muita facilidade e afabilidade começou o padre Sabugal a exprimir-se soltamente na língua do gentio. O que bastante o fez crescer, a imprevistas alturas, no merecimento do chefe tabajara, a deparar rosto a rosto um enviado de Tupã, parição benigna, segundo lhe pareceu (MARANHÃO, p. 191).

Do padre Sardinha, não temos muitas informações, mas do padre Sabugal, sabemos bem a que veio. Enviado por El-Rei Dom João III, sabia da grande doação em terras feita a Duarte

²⁴ Entre outras coisas, não se sabe ao certo se o grupo foi capturado pelos caetés ou pelos tupinambás. Segundo o historiador a captura aconteceu pelos caetés, no entanto, há alguns que entendem que pela proximidade do naufrágio, seja mais provável terem sido aprisionados pelos tupinambás.

Coelho para a implantação da capitania em prol do crescimento do Reino e viera a fim de conferir o lucro que se sabia grandioso por aqui. O padre parecia estar a par de todos os pormenores, fazendo questão de revelar-lhe os propósitos do cunhado, tão obscuros até então.

E por que traria o donatário a mulher D. Brites e seu filho de muitos parentes outros? Levou ele mulher e parentes às Índias? Levou-os? E porque os trouxe, aos consangüíneos e os propínquos da mulher? É que aqui a abundância é tal de riquezas, que duas mãos, as dele, bastas não seriam para ganhar os máximos cúmulos e levar de torna-viagem; de mais mãos carecia, das mãos dos parentes e contraparentes, mãos confiáveis (MARANHÃO, p. 196).

Padre Sabugal revela detalhes das intenções de El-Rei e dos outros que para o Brasil vinham a mando dele. Tantas fofocas deixam o Torto abespinhado com o representante de Deus, o “jesuitóide, que por um olho chora azeite e pelo outro vinagre” o qual chega a preferir a convivência com os ameríndios, que por verdadeira admiração mantiveram o padre vivo por alguns dias mais, apenas o tempo de realizar o batismo de Muira-Ubi ensejado por Jeronimo, após o qual foi devorado na mesma noite. Deste episódio, é interessante notar não apenas os fatos semelhantes, o fim dos dois padres com nomes, no mínimo, similares e sugestivos, mas também, e principalmente, os efeitos criados pelos acréscimos ao relato histórico.

Não temos conhecimento do que se passou na tribo quando da captura dos prisioneiros náufragos nos relatos históricos, no romance são desenvolvidos alguns diálogos entre o padre e Jeronimo, nos quais são descortinadas as intenções do cunhado e do Rei nas terras, deixando claro aquilo que era apenas indício nos relatos dos cronistas, Sabugal faz questão de se mostrar conhecedor dos ambiciosos projetos de D. João III ao consentir e apoiar financeiramente a empreitada que levava bandeira portuguesa.

Além disso, os diálogos entre eles encetam a crítica quanto aos motivos da participação da Igreja neste processo, os quais vão um pouco além da religiosa missão jesuítica, uma vez que Sabugal deixa ver o interesse em constatar as riquezas provenientes da terra sobre as quais teve conhecimento por meio do tesoureiro-mor e escrivão da fazenda, um amigo que lhe advertiu quanto ao que o esperava em sua missão.

Um efeito interessante atingido pela retomada do episódio histórico é a ênfase na surpresa dos índios diante do batismo de Muira-Ubi, esses acompanhavam atentos crendo terem diante de si algo que tocava o sobrenatural e, por isso mesmo, despertava curiosidade e deveria ser respeitado. Por ser o mentor do ato, o padre é o alvo da admiração dos nativos, por isso, não é de se estranhar que tenha sido devorado pelos tabajaras, visto que ao contrário do

desrespeito tão apregoado negativamente pelo ato de devorar um enviado de Deus nos documentos históricos, na verdade, tratava-se de uma mostra de admiração que pretendia ter em si as melhores qualidades do devorado. É irônico que Sabugal seja imediatamente devorado após a celebração do batismo possivelmente pelo esmero empreendido em surpreender sua plateia, o que o levou mais rapidamente ao fim menos desejado.

Ligado a este episódio, há outro semelhante ao relato de Pero Vaz de Caminha quando da primeira missa realizada no Brasil na manhã do primeiro dia de maio. Segundo o relato do escrivão português, os índios estavam deslumbrados diante a celebração religiosa e parecendo entendê-la, imitavam a todo gesto feito pelos lusos, mostrando devoção semelhante.

Ali disse missa o padre frei Henrique, a qual foi cantada e oficiada por esses já ditos [o capitão e os demais tripulantes]. Ali estiveram conosco, a ela, perto de cinquenta ou sessenta deles, assentados todos de joelho assim como nós. E quando se veio ao Evangelho, que nos erguemos todos em pé, com as mãos levantadas, eles se levantaram conosco, e alçaram as mãos, estando assim até se chegar ao fim; e então tornaram-se a assentar, como nós. E quando levantaram a Deus, que nos pusemos de joelhos, eles se puseram assim como nós estávamos, com as mãos levantadas, e em tal maneira sossegados que certifico a Vossa Alteza que nos fez muita devoção. (CAMINHA, p. 10).

Curiosos que estavam por entender os visitantes, os índios se mostram bastante amigáveis, a retribuição portuguesa, no entanto, é bem oposta. Os índios parecem ser “tabulas rasas” nas quais facilmente podem ser impressas as marcas do colonizador e, novamente, vemos a necessidade etnocêntrica sentida em imprimir sua própria imagem ao outro, negando-lhe o direito à condição simples de sua alteridade. Ao verem durante a missa os gestos copiados pelos nativos, julgam-nos sem religião, portanto, prontos à conversão cristã, pelo menos esta é a interpretação tirada pelo cronista e parece ser a dos demais capitaneados de Cabral.

Alguns vinham e outros iam-se; e acabada a pregação, trazia Nicolau Coelho muitas cruces de estanho com crucifixos, que lhe ficaram ainda da outra vinda. E houveram por bem que lançassem a cada um sua ao pescoço. Por essa causa se assentou o padre frei Henrique ao pé da cruz; e ali lançava a sua a todos — um a um — ao pescoço, atada em um fio, fazendo-lha primeiro beijar e levantar as mãos. Vinham a isso muitos; e lançavam-nas todas, que seriam obra de quarenta ou cinquenta. (...) E segundo o que a mim e a todos pareceu, esta gente, não lhes falece outra coisa para ser toda cristã, do que entenderem-nos, porque assim tomavam aquilo que nos viam fazer como nós mesmos; por onde pareceu a todos que nenhuma idolatria nem adoração têm. (CAMINHA, p. 11).

Parece-me que os índios, por mostra de cordialidade, demonstram respeito à seriedade da celebração e pretendendo fazer parte do possível ritual, portam-se tais quais os lusos, todavia, a conclusão destes é outra, a oportunidade precisa ser aproveitada e para persuadi-los a serem mais semelhantes ainda, o padre frei Henrique faz-lhes beijar a cruz, mesmo que eles simplesmente não compreendessem o que tal ato representava, além disso, Nicolau Coelho coloca-lhes com ornamento a cruz, símbolo maior do cristianismo, sinal também da conquista do outro.

Deste episódio, pretendo enfatizar a reação dos índios diante da celebração da missa, pois mesmo sem entender, participam respeitosamente do ritual e como a toda novidade, mostram a devida surpresa e até por vezes enfado. Caminha relata que muitos dos nativos não ficaram até o final da liturgia que se alongara bastante, o que não nos causa surpresa alguma tendo em vista que eles não compreendiam o significado da celebração, menos ainda a língua em que era celebrada.

De forma semelhante, ao ser celebrada a missa por razão do batismo de Muira-Ubi, os tabajaras acompanharam atentos a cada pequeno gesto do padre Sabugal e havia “grão espanto nos presentes, no Torto inclusive. Mesmo as crianças, que costumam rir de nonadas, fixas mantinham-se no que testemunhavam, tal fosse um deus o Sabugal e a Muira-Ubi a escolhida”. (MARANHÃO, p. 201). A liturgia é a novidade a que todos observam atentos e ao perceber o interesse, outros artifícios são utilizados pelo padre para prender a atenção e ser mais admirado pelos demais. A mistura do leite e do mel, prática abandonada, mas ressuscitada pelo padre, os círios acesos para manifestar um milagre e até mesmo, colocar a mão de Muia-Ubi em um círio aceso, aparentemente resultavam no efeito pretendido.

Outra escolha é a língua utilizada para celebrar a missa, já que apesar de saber bem a língua do gentio, Sabugal prefere usar o latim por medo de ser motivo de riso entre os nativos, e é o narrador quem nos conta a razão maior para a escolha: “Poderia desenvolver o rito de forma a que entendessem eles, palavra por palavra. No oculto, porém, moram as armas do ator. No não entenderem palavra, daí alevantava-se o mistério e no mistério grela a devoção e a fé cega”. (MARANHÃO, p. 201). Se a intenção era surpreender, melhor seria que eles não entendessem, apenas admirassem e seguissem o exemplo da neófita. O teatro fora tão bem ensaiado e tão bem interpretado que prendia a plateia, entretanto, os artifícios de tão excessivos, tal qual no relato de Caminha, chegam em um momento a enfadar a todos.

É perceptível tanto no relato do escrivão-mor quanto no relato do narrador a semelhança, dado que a vontade dos dois padres Frei Henrique e Sabugal era a mesma,

chamar a atenção dos índios. Da mesma maneira, os dois, ao verem o efeito do empreendimento, persistem tornando enfadonho para ambas as plateias. A diferença dos relatos se dá apenas pelo exagero nas atitudes de Sabugal, que aumentam o tom de galhofa no romance e servem novamente para questionar até que ponto a missa celebrada por Frei Henrique conseguiu prender por tanto tempo a atenção dos índios, como Caminha bem enfatiza. Sendo essa tão diferente de seus costumeiros rituais e, até mesmo, incompreensível em sua língua, é de se estranhar que eles a tenham acompanhado com presteza.

É óbvio que a intenção de ambos os padres era a conversão dos índios e, para tal, utilizavam os estratagemas necessários, mesmo que esses não fossem necessariamente os comumente utilizados, o importante era atingir o objetivo. Caminha é quem mais enfatiza o dever cristão pela salvação da alma dos gentios e pelo “acrescentamento da nossa fé!”, na verdade, mais um subterfúgio para justificar a dominação, outra estratégia da lógica colonizadora.

3.3 Deslocamentos, o jogo haroldiano

Preciso chamar a atenção ainda para o deslocamento promovido em *O Tetranelo Del-Rei*, na medida em que o estereótipo criado pelo europeu ao observar o índio, será, na obra, melhor identificado no colonizador. As principais características negativas apontadas no colonizado passam a ser identificadas também nos portugueses que para cá vieram e são ressaltadas seja pela fala do narrador, seja pela fala de Jerônimo ou de algum de seus personagens. Em vez da relação de poder estabelecida pelos textos coloniais, nos quais o índio parece uma cópia imperfeita do europeu, no romance, o europeu passa a ser ridicularizado por suas atitudes, por suas intenções; dessa forma, o selvagem, bárbaro, passa a ser o colonizador, o qual intentando atingir seus objetivos, age como tal.

O tom jocoso e criativamente irônico criado se estabelece pela escolha do escritor em se apropriar da palavra do outro e por meio dela ridicularizá-lo, para tal, recupera-se a linguagem do colonizador à época e, mais que isso, seus relatos são reconstituídos para questionar a veracidade tão desejada dado se tratarem de registros. O narrador conta como elas parecem ter ocorrido, Jerônimo nos surpreende pela criatividade ao reinventá-las e isso nos faz questionar, enquanto leitores, quanto à veracidade do ocorrido.

É interessante como o narrador conta o fato e logo em seguida nos deparamos surpresos com o mesmo fato sendo recontado por Jerônimo de maneira mirabolante em suas improvisadas cartas, as quais têm o objetivo claro: impressionar a senhora para quem tinha a intenção de enviar. Não era essa a intenção dos cronistas? A diferença está apenas no receptor.

É por essa construção tão bem engendrada que colonizador e colonizado mudam as posições dentro do jogo textual, na medida em que no romance, os bárbaros, selvagens, são os portugueses, os quais são levados pela ambição a escravizar e matar outros que bravamente lutaram para se defender. Os índios, em vez de canibais preguiçosos, são os que persistem em resistir ao ataque luso como podem e ainda assim, são capazes de admirar a força de seus oponentes e, ao reconhecer suas qualidades, julgá-los hábeis para passarem por seu ritual antropófago.

Sagaz jogada a do escritor, que ao contrapor as falas dos narradores — do Torto nas cartas e do narrador na maior parte da narrativa — estabelece um verdadeiro jogo o qual reposiciona colonizador e colonizado deixando evidentes as diferenças entre um e outro. Dessa forma, o índio deixa de ser uma mímica grotesca do colonizador e partindo de seus costumes e cultura tão distintos é revisto, ou melhor, relido.

Aliás, ao desconstruir a história, o romance nos leva a repensar a formação de nossa cultura engendrada pelo contato com outras, neste momento histórico, a do colonizador europeu em contato com a do índio colonizado propondo um olhar distinto do que nos fora relatado pela história. Uma das possibilidades proporcionadas pela literatura diz respeito a esta recriação da realidade que nos faz refletir acerca de nós mesmos e, de uma maneira mais abrangente feita pela obra, acerca de nossa nação, que explicam muito quanto a aspectos históricos, sociais e culturais de nossa formação até o momento presente.

4

O JOGO HAROLDIANO: ASPECTOS LITERÁRIOS

Promiscuidade perigosa, nefasta cumplicidade entre reflexo e o refletido que se deixa seduzir de maneira narcisista. Neste jogo de representação, o ponto de origem torna-se inalcançável.

(Jacques Derrida)

Haroldo Maranhão escreveu *O Tetranelo Del-Rei* em finais dos anos 1970, início dos anos 1980, período conturbado no Brasil devido ao momento de Ditadura política, o que levou a um redimensionamento estrutural no país no que diz respeito à luta pela liberdade de expressão em todas as suas formas. A busca pelo fim da censura e mesmo a forçada convivência com ela abre espaço para formas de manifestações mais sutis e bem menos ingênuas e, por vezes, bastante irônicas. Quanto mais repressoras se tornavam nossas autoridades, mais a produção cultural se refinava deixando muito a ser dito nas entre linhas.

Assim, pode-se considerar que *O tetranelo Del-Rei* realiza, também, a liberação da palavra, tão desejada no campo político e na imprensa brasileira e no continente sulamericano, do final dos anos setenta e início dos anos oitenta. É um romance que esboça possibilidades de uma língua literária, oferecendo uma leitura da nossa história sem a preocupação de fazer uma literatura antilusitana ou pitoresca, mas ocupada em revelar o perfil histórico-literário de um país que renasce de suas próprias letras. (ALVES, 2006, p. 23)

O projeto haroldiano reconstrói o caminho até nossas origens, traz à memória os nossos símbolos originais, dessa forma, nossa história é recuperada, embora danificada pela lógica missionária do colonizador e, por isso mesmo, é representativa do momento em que foi escrito, já que mais do que nunca a literatura passa a ter também uma função política disseminadora e questionadora tácita da situação complexa vivida.

Após um longo período de ditadura, o país tinha necessidade de compreender um mundo absolutamente transformado e tendo sido lançadas anteriormente propostas de renovação estética e políticas tão sensíveis à sua realidade, tinha-se um grande leque de possibilidades artísticas dentro de um país onde o hibridismo salta aos olhos e por esta razão favoreceu ao máximo a manifestação de fenômenos sincréticos, se entendemos sincretismo

quer como processo, quer como significado — a todos os níveis dos sistemas socioculturais de tipo voluntário e coercitivo, explícito e implícito, inovador e renovador. Ele diz respeito àqueles trânsitos entre elementos culturais nativos e alheios que levam a modificações, justaposições e reinterpretações, que a cada vez podem incluir contradições, anomalias, ambigüidades, paradoxos e erros. (CANEVACCI, 1996, p.22)

O sincretismo não sintetiza traços compatíveis, mas é “a coexistência ou justaposição de elementos considerados incompatíveis ou conceitualmente ilegítimos” (CANEVACCI, 1996, p. 22), é o resultado do processo histórico-cultural que se recombina e incorporou o não-compatível, assim, em vez de lamentar a perda de uma origem ou a impossibilidade de uma identidade fixa, constroem-se identidades plurais, dialógicas e polifônicas, resultado do jogo que seleciona, modifica e recombina elementos subvertendo uma possível ordem.

Isso me leva imediatamente às ideias de Silviano Santiago a respeito da literatura latino-americana quanto aos processos de assimilação de uma produção que encontra um entre-lugar a partir das experiências aprendidas em sua trajetória histórica e por meio de uma estratégia antropófaga assimila a cultura do colonizador para forjar a sua. Como nos lembra Canevacci, na dinâmica da mutação cultural, o sincretismo penetra no logos, na ética, na estética pela etnicidade revelando traços como a colagem, a montagem, o pastiche, entre outros, algo que veremos presente no texto estético estudado.

O escritor latino-americano é um ser constituído pela diversidade cultural produzida pelo processo de colonização de seu país que definiu os rumos de sua nação e teve, em sua produção literária, grandes reflexos proporcionados pelos caminhos históricos tomados. Por isso, tem em si a consciência da diversidade que o compõe e transmite à sua escrita a satisfação em criar um texto que carregue a originalidade de um projeto antropófago, projeto o qual assimila o dominador, sem deixar de introjetar suas próprias características, dando a essa produção o caráter híbrido.

Não por acaso minha pesquisa tomou a direção da literatura latino-americana, este processo ocorrido no Brasil aconteceu de maneira semelhante nos países colonizados como se pode observar no primeiro capítulo deste trabalho. Os países que tiveram a imposição política,

econômica e cultural dos países europeus, embora possuam obras literárias geradas em contextos nacionais diferentes, tem em comum a produção cultural híbrida, resultado do processo desencadeado pela colonização, a qual com o decorrer do movimento histórico produziu nações que assimilaram aos poucos o colonizador e criaram suas próprias identidades. Aliás, a busca por uma identidade foi questão discutida por muito tempo entre a crítica desses países e uma das maiores contribuições que tivemos na literatura brasileira foi a Antropofagia modernista, que mais que lembrar nossas origens históricas, criou uma renovação estética e mesmo política, redimensionando a discussão.

Em sua primeira visita ao Brasil no início dos anos 1980, o antropólogo italiano Massimo Canevacci entra em contato com o interessante sincretismo brasileiro e se diz maravilhado quanto à nossa produção literária, sobretudo, pelo reaproveitamento da Antropofagia evidenciadora da sensibilidade na arte de deglutir o outro, não apenas no que se refere à cultura ocidental, mas também à sua própria produção.

De repente a antropofagia já não era uma fome “selvagem ou “simbólica” de carne humana: e sim um apetite direcionado, sensível e delicado, retesado pela escolha das partes corporais mais saborosas, para digerir o outro de forma criativa e não uma ingurgitação indiferente ou indigesta. Os sabores, as cores, as partes do corpo preparadas para serem incorporadas, eram escolhidas com base em estratégias culinárias estético-políticas. Os antropófagos modernistas tornavam-se, desse modo, artistas que se baseavam numa estética da seletividade, que “trocavam” entre si os sabores das carnes. Isto é, de valores *mixed*, de uma mutação não invasiva, mas contratada e também “vomitada”. (CANEVACCI, 1996, p. 19).

A sábia deglutição escolhida pelos modernistas lançou um novo olhar à nossa literatura favorecendo ainda muitas das produções posteriores, as quais combinaram elementos de sua tradição, bem como outros elementos alheios, que inegavelmente permearam sua história dando à luz a produções sincréticas, resultado do hibridismo que a compõe, ou, em alguns casos, ao menos acirrou entre nós uma perspectiva desconstrutora, desierarquisadora.

Com a ideia lançada, a produção artística do Brasil no período da ditadura apontou para tipos de criações sincréticas, as quais recusaram sínteses meramente filosóficas, dogmas de cunho religioso e primazias nacionalistas impositoras. Para questionar o momento vivido, era necessário encontrar estratégias capazes de atingir o objetivo, estratégias essas que pudessem fazê-lo de forma velada. É nesse contexto que *O Tetranelo Del-Rei* esboça possibilidades utilizando várias dessas estratégias capazes de nos fazer rever nossa história por um *viés* singular e é acerca delas que tratarei no tópico posterior.

4.1 Estratégias textuais em *O Tetranelo Del-Rei*

Ler *O Tetranelo Del-Rei* é também perceber as interessantes estratégias textuais utilizadas por Haroldo Maranhão. Para Sérgio Alves, a “exposição e discussão de uma boa quantidade de noções como biografia, autobiografia, diário, correspondência, autor, pastiche, hipertexto, jogo, paródia clássica, paródia moderna, homenagem, herói épico, herói picaresco, anti-herói, sátira, ironia se justificam pela variedade e complexidade da obra de Haroldo Maranhão” (ALVES, 2006, p. 23).

Sendo extremamente rico em recursos literários, o romance se abre diante da possibilidade de várias formas de lê-lo e neste tópico busco pôr em relevo algumas das estratégias do escritor para demonstrar essa variedade e complexidade da obra de Haroldo de que fala Sérgio Alves, entretanto, utilizarei apenas a apropriação, a paródia, o herói pícaro e o malandro, assinalando, sobretudo, para os recursos da escrita, pois ler *O Tetranelo Del-Rei* é, além de um grande prazer, um enorme desafio ao leitor dada a singularidade de sua construção literária na qual podemos ler as palavras de outros.

De maneira bem distinta, reconhecemos aqui e ali textos de grandes escritores de nosso cânone, além de outros da literatura portuguesa, todos criativamente recriados e ressignificados dentro do constructo haroldiano. Nas páginas finais de seu livro, o autor deixa a indicação de que utilizou enxertos de versos e passagens de Fr. Amador Arrais, Pero Vaz de Caminha, Camões, Bocage, Gregório de Matos, Fr. Francisco de Mont’Alverne, Camilo Castelo Branco, Antero de Quental, Eça de Queiroz, Machado de Assis, Francisco Otaviano, Olavo Bilac, Fernando Pessoa, João Guimarães Rosa, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto, Mario Faustino e Lêdo Ivo²⁵.

Ao nos debruçarmos ao livro, além de reconhecer a semelhança com nossa história por meio dos fatos relatados, também ressignificados pela forma como são contados por Jeronimo D’Albuquerque e logo após de maneira diferente pelo narrador, deparamo-nos com as palavras de outros, nas quais reconhecemos apenas o significante, pois, em contato com o contexto do romance, o significado é completamente alterado. Esta assimilação que brinca

²⁵ No tópico “Confluências textuais”, Capítulo 2 do meu Trabalho de Conclusão de Curso “Recriação e reconstrução: o jogo intertextual em *O Tetranelo Del-Rei*, de Haroldo Maranhão”, fiz referência a esta nota deixada pelo escritor, bem como utilizei uma carta para demonstrar o trabalho de colagem feito por ele com versos de Fernando Pessoa e seus heterônimos.

com o signo desarticula a primeira escritura e a rearticula a fim de delinear uma perspectiva nova que vai para além do simples aproveitamento de um texto, a segunda escritura traz a crítica inquieta do escritor seja pela escolha do texto em particular a ser utilizado, seja pela forma como ele é reescrito.

Ao se apropriar da escrita do outro, o escritor dessacraliza a primeira escritura e a utiliza sem a intenção de simplesmente reproduzir, mas sim de produzir uma outra escritura completamente diferente, a qual deslocada do seu contexto, tem os signos recriados e com a força do movimento, invertidos. É nesse sentido que somos imediatamente levados a nos aproximar da paródia, recurso tão bem utilizado em *O Tetranelo*.

Em sua *Poética do Pós-Modernismo* e na *Teoria da paródia*, Hutcheon põe em relevo a necessidade da crítica atual em retornar à ideia de propriedade discursiva, que por si só é problemática, pois ninguém consegue ser a origem de sua própria narrativa. Nesse sentido, a paródia aponta para um jogo intertextual que traz vestígios do passado, rompendo com ele na mesma medida.

Antes de mais nada, é necessário observar que Linda Hutcheon propõe uma outra visão acerca da paródia, ela faz questão de se distanciar da visão segundo a qual a paródia é um recurso estilístico deformador do discurso com o qual dialoga, já que para a autora norte-americana, a inversão irônica é uma característica marcante desse recurso, sem necessariamente ter de estar presente um riso ridicularizador e até mesmo a crítica.

Traçando um percurso temporal, a pesquisadora marca a trajetória da paródia em três períodos. Inicialmente na Renascença, período no qual é utilizada como estratégia de repetição, simples imitação aproximativa do texto imitado pelo caráter intencional. Além disso, era uma atividade que abarcava tanto a literatura, quanto outras formas, como: a gramática, a política, a filosofia, entre outras.

No período setecentista, por conta do espírito e da ironia ocorre uma predominância da sátira que a partir daí se atrela ao seu conceito. Num terceiro momento, o qual se inicia por virtude de uma propensão gradual a uma consciência histórica, os modernos chegam a um acordo com o passado e novamente o sentido e o uso da paródia se modificam. Nesse último período, sendo um fenômeno muito mais complexo, de caráter paradoxal e potencial duplo. Muito mais que a intertextualidade, a paródia envolve agora uma interdiscursividade, logo, ela toma um caráter ideológico, sobretudo quando ligada à sátira, implicando ao mesmo tempo, autoridade e transgressão.

Linda Hutcheon enfatiza principalmente o fenômeno paródico nesse último período, ligado à criação artística da modernidade e da pós-modernidade. Para a autora, a intertextualidade pós-moderna compõe uma abertura do texto criando uma intertextualidade tipicamente contraditória, assim, parodiar é sacralizar o passado e questioná-lo na mesma medida. É um processo de desconstrução e reconstrução por meio da ironia e da inversão, sendo duplicação textual e diferenciação (entre os textos, entre o texto e o “mundo”). Em suas palavras, a “paródia é, pois, na sua irônica ‘transcontextualização’ e inversão, repetição com diferença.” (HUTCHEON, 1989, p. 48). Note-se que não se trata de uma simples repetição, já que não há uma intenção primeira de unificar ou realçar; também não é simplesmente diferença, uma vez que não apenas desestabiliza, mas subverte com a possibilidade de, por vezes, ser transgressora e ainda conservadora. A paródia é, por essência, paradoxal, por isso, não pode ser facilmente explicada partindo dos termos *différance* — termo derridiano — e repetição — proposta por Deleuze.

Por seu *status* ideológico, ela é sutil e por sua natureza textual e pragmática implica autoridade e transgressão. Nesse sentido, por suas dimensões ideológicas, ela é utilizada

não apenas para recuperar a história e a memória diante das distorções da “história do esquecimento” (Thiher, 1984, 202), mas também, ao mesmo tempo, para questionar a autoridade de qualquer ato de escrita por meio da localização dos discursos da história e da ficção dentro de uma rede intertextual em contínua expansão que ridiculariza qualquer noção de origem única ou de simples causalidade. (HUTCHEON, 1991, p. 169).

Para tratar do texto estético, era necessário retomar o conceito dessa estratégia textual para demonstrá-la aplicada a ele e para o estudo de *O Tetranelo*, tenho abordado até aqui o caráter histórico da obra localizando os discursos da história para demonstrar como eles são reafirmados e ao mesmo tempo contraditos. Enquanto metaficção historiográfica, a obra retoma o discurso da história e o rearticula criando uma ficção contestadora e subversora, uma vez que se trata de sacralizar o passado e dessacralizá-lo ao mesmo tempo e na mesma medida. Maria Elisa Guimarães nos lembra que,

Haroldo Maranhão, reconfigurando as representações da realidade, através de sua ficção, nos remete a um exemplo e a uma lição: a tarefa constitutiva da modernidade é justamente a superação do esquecimento do passado, pela memorização. Só no empenho deste exercício intempestivo o homem pode subverter essa esfera em que vive mergulhado — “a esfera do sem memória, do sempre-novo, do sempre igual” — refazer sua própria história, buscando o passado de forma viva, tentando recuperar as esperanças possíveis e tecer uma trama com os fios das experiências que se perderam, e sobretudo buscando iluminação para um re-conhecimento do presente que possibilite a construção de um projeto para o seu futuro. (GUIMARÃES, 2002, p. 83)

Retomar o passado é reapresentá-lo ao presente impedindo-o de ser “conclusivo e teológico”, bem como aponta para possibilidades que se desdobram ao entender os fatos presentes. Como estratégia de escrita, a paródia permite ao leitor o questionamento de sua realidade, pois lhe é oferecido uma mescla de história e ficção que revela vários ângulos de uma possível verdade, lembremos que os fatos são contados sob um único ângulo de visão, o do colonizador.

Ao tratar de nosso processo de colonização em *O Tetranelo Del-Rei*, existe uma clara intenção do escritor em estabelecer uma denúncia social e política sobre as formas como ocorreu esse processo, desvelado no romance por meio da desconstrução que permite a transgressão do discurso colonial. Veja-se, por exemplo, a inversão das figuras, estratégia que lança o tom satírico no texto: Jeronimo, neto de Afonso Albuquerque (herói português), é um nobre aparentemente bem aceito na corte, até aqui condizem história e ficção. Porém, a ficção acrescenta alguns fatos; nela, Jeronimo é castigado por um crime cometido com o degredo o que o faz, durante a viagem e após o desembarque, passar pela experiência de conviver com os piores tipos lusos.

Todavia, no decorrer da narrativa, descobrimos que ele tem muito mais semelhanças com esses tipos do que imagina, seu aspecto indolente e pouco afeito ao trabalho, sua vida desregrada quase isenta de princípios morais, faz com que viva de aparências que tentam mostrar o poder e o prestígio alcançado pelos antepassados, apenas nisso ele se difere dos demais. Mas, longe da corte, resta-lhe a encenação quase inútil. Não por acaso é inserido um personagem que ridiculariza a insistência de Jeronimo em se portar e exigir ser tratado como nobre diante da adversidade do caldeirão que os esperava, Vasco Guedes ironiza: “É o que somos: dois portugueses desvanecidos ao modo com que nos acolhem, como se acolhem, e a preceito, a dois fidalgos: a D. Jerónimo D’Albuquerque das Perdizes e a Vasco Guedes de Alcaparras, este cá o imbatido Visconde do Cu Redondo. Estás as perceber?” (MARANHÃO, p. 148).

O herói das cartas por ele mesmo escritas mostra, por vias do narrador, ser o avesso. Ele é, na verdade, um malandro que vai vivendo de acordo com as circunstâncias, fazendo o que pode para manter-se vivo em uma tribo antropófaga, inclusive, contraindo casamento para fugir do caldeirão tabajara.

Outra inversão de figura acontece na descrição dos embarcados, os quais em *O Tetranelo* são bem diferentes dos corajosos, fortes e bastante religiosos descritos por Caminha. Ao retratá-los à Augusta, senhora a quem tencionava enviar as cartas diz:

Imaginal, Senhora, este neto de D. Diniz a ombrear-se a tipos como um Pio Eanes Bacalhao, um Minervio Quintal, um Germano Oquendo, um Mêmolo Boccanera, vindos ninguém sabe donde e porque crimes vieram a cá estabelecer-se, cardume de indivíduos mal reparados de roupa e bem fornidas as cabeças de só e só excremento. Pio Eanes Bacalhao! Oquendos, Quintais, Baoccaneras! Sujeitos tais salpicam-me de bosta o fato. (MARANHÃO, p. 12).

Novamente é contradita a tradição histórica e literária por meio da ironia crítica que lança um novo olhar aos degredados que para cá vinham. Sabemos que os primeiros embarcados vinham por força da vontade dos comandantes que precisavam de uma tropa para compor suas frotas, o que coincidia com o desejo dos europeus de se livrarem dos piores tipos que faziam parte de sua nação. Dessa maneira, é mais crível o relato de Jeronimo a respeito dos compatriotas do que o de Caminha, que pretendia exaltar a empresa portuguesa e, para tanto, relatar apenas os melhores aspectos do projeto intentado e dos que faziam parte dele. São os detalhes ausentes ou quase inactíveis que servem como objeto da crítica e subvertem a tradição.

Neste sentido, temos renovado o contexto histórico em questão de forma a produzir uma reflexão desestabilizadora das tradições histórica e literária pela construção de um tecido intertextual e interdiscursivo. Por meio da paródia, o autor se apropria de seu passado histórico paradoxalmente sacralizando-o ao recuperá-lo e dessacralizando-o ao questioná-lo, para isso, utiliza algumas estratégias como a de se apropriar de sua tradição literária, de seu cânone, em *O Tetranelo Del-Rei*, inclusive do cânone do colonizador.

A apropriação é, a propósito, um dos recursos preferidos do escritor latino-americano que sente a necessidade de produzir novos textos sem deixar de lado sua própria representação, assim, ao assimilar a palavra do outro, sobretudo a do colonizador, busca-se a inserção diferencial, que em países como o nosso é constituída pela relação do europeu e de sua cultura com a nossa. O escritor latino-americano entende que falar sobre si é também falar sobre o outro e, por vezes, falar contra o outro. Para tratar do processo de apropriação na escrita, Antoine Compagnon cria uma noção, segundo a qual,

A relação da apropriação, que faz seu sem distinção, é uma etapa intermediária, em que o sujeito parte em busca de si mesmo, como de um outro, à procura de sua identidade entre os objetos que o circundam. “Quem toca um, toca o outro”, dizia Montaigne de si mesmo e de seu livro. (COMPAGNON, 1996, p. 98).

Podemos neste momento tratar a apropriação como um dos recursos viáveis da paródia, na medida em que parodiar é antes de tudo tomar do outro e inverter-lhe o sentido e esse

simples deslocamento reconfigura completamente o objeto apropriado. Para Affonso Romano de Sant'Ana: “a apropriação propriamente dita, por se situar não no conjunto das similaridades, mas no conjunto das diferenças, é uma variante da paródia e tem uma força crítica. É uma interferência no circuito. Não pretende re-produzir, mas produzir algo diferente.” (SANT'ANA, 1995, p. 49). A diferença é criada pela capacidade de produzir uma escritura servindo-se da escritura do outro, renovando-a.

Ao ler o romance haroldiano, aqui ali tropeço em algumas palavras alheias que, pelo próprio contexto da obra, quase não reconheço, embora tenha perdido as contas de quantas vezes as tenha relido e não raro faço novas descobertas. Como *bricoleur*, o escritor esmerou-se em espalhar por seu texto a densidade de seu conhecimento colando vários excertos de obras literárias e em alguns casos apenas os títulos delas. Mais interessante ainda é notar que todos tem uma pequena ligação, como veremos adiante.

Na quinta carta de Jeronimo D'Albuquerque, temos um bom exemplo da apropriação de que tenho falado até aqui, para tanto, não transcreverei toda a carta, disporei somente dois excertos dela para demonstrar a técnica antropófaga do escritor. No primeiro podemos encontrar vários títulos de livros e até de poemas, um dos recursos paratextuais escolhidos por Haroldo; no segundo, é possível visualizar vários versos de Camões, o mesmo poeta que até o momento da narrativa lhe seguia em sonhos e no trecho passa a ser parte também de suas palavras. Vejamos o primeiro excerto da carta.

O trabalho faz os ânimos generosos, e em trabalhos gasto dias a seguir de dias neste grande sertão: veredas em que estou a achar-me e a perder-me, que neste céu meu a estrela sobe. Angústia? Insônia? Vozes que ouvi não me lembro onde. Colhe cada um segundo semeia e meus fantasmas são idos, é o tempo das frutas, a vida passada limpo, gozoso escutando uma vaga música, à volta percebo cheiros e ruídos, entre o que fui e o que sou perpassa uma linha imaginária. E para trás me fica o mar desconhecido, mar morto, mar absoluto, à minha frente brilha a estrela solitária, estrela da manhã, estrela da vida inteira. Após um tempo vem outro, bom é o que Deus faz, não há mor triunfo que triunfar de si, que a guerra não mora nestas terras do sem fim, a guerra está em nós. Laços de família, se os desatei em

Graciliano Ramos

Rachel Jardim

Jorge Amado

Manuel Bandeira

Marques Rebelo

Guimarães Rosa

Nelida Piñon

Cecília Meireles

Rodrigues de Abreu

Cecília Meireles

Manuel Bandeira

Clarice Lispector

Europa, outros cá vou cativando, que o que bem parece,
devagar cresce²⁶. (MARANHÃO, p. 42-43).

Se repararmos bem, todos os títulos selecionados são de obras da gama de escritores brasileiros do século XX, todos compõem o período que convencionamos chamar em nossa literatura de Modernismo Brasileiro. Não há uma razão aparente para a escolha do período em específico, aliás, a seleção dos escritores pode ser até uma simples coincidência, se é que se pode falar em coincidência em literatura, o que de nenhuma forma diminui a expressividade da construção capaz de gerar no texto um campo de representação que chama a atenção de um leitor menos desatento. Note-se ainda que Jeronimo é quem revela, “vozes que ouvi não me lembro onde”.

O segundo excerto selecionado na carta é construído apenas com versos de Camões e cada verso selecionado é o último verso de algum soneto camoniano, vale notar que para finalizar a carta à amada, a escolha realizada é exatamente os versos que fecham cada poema.

“No mundo poucos anos, e cansados”	<p><u>Tão longe da ditosa pátria minha,/ em meu tão cansado</u> <u>sofrimento,/ do tempo que fui livre me arrependo,/ donde fugi</u> <u>tão perto de perder-me./ Mas contente porém de minha sorte,/</u> <u>que me ensinou a viva experiência,/ tantas ingratidões, tão</u> <u>grande inveja,/ que grandes mágoas podem curar mágoas./ E</u> <u>dias tristes me farão contente./ nas mores alegrias, mor tristeza,/</u> <u>não me culpem em querer remédio tal./ que ao fim da batalha é</u> <u>a vitória./ Trazendo-me à memória o bem passado,/ qual em</u> <u>glória maior, está contente:/ amar-vos quanto devo e quanto</u> <u>posso,/ pera tão longo amor tão curta a vida</u>²⁷.</p>	“No tempo que de amor viver soía”
“O culto divinal se celebrava”		“Como quando do mar tempestuoso”
“O culto divinal se celebrava”		“Dai-me uia lei, Senhora, de querer
“Conversação doméstica afeiçoa,”		“Que vençais no Oriente tantos reis”
“Onde acharei lugar tão apartado”		“Pois meus olhos não cansam de chorar”
“Posto me tem Fortuna em tal estado”		“A fermosura desta fresca serra”
“Eu vivia de lágrimas isento”		“Se me vem tanta glória só de olhar-te”
“Qual tem a borboleta por costume”		“Se pena por amar-vos se merece”
		“Sete anos de pastor Jacó servia”

A vossos pés deponho minhas tão pугentíssimas saudades e, a
sôfrega, beijo-vos as mãos.

²⁶ Os termos foram sublinhados para destacar os elementos apropriados dos títulos das obras dos nossos modernistas.

²⁷ Dentro das caixas de texto, inseri os primeiros versos dos poemas para identificá-los, além disso, o elemento “/” foi aqui inserido para marcar a passagem de um verso para o outro.

Jerónimo D'Albuquerque.(MARANHÃO, p. 43).

Reconhecemos os decassílabos camonianos quando atentamos melhor à leitura, mas envolvidos ao contexto da narrativa, as palavras se misturam a tal ponto que parecem de fato ser do próprio Jeronimo, o qual ao se apropriar do signo camoniano, rearticula-o inserindo ao significante novos significados. É importante ressaltar que Haroldo Maranhão vai além da simples apropriação da palavra percebida pela escolha pelos versos de Camões em particular, há também na obra uma apropriação do próprio poeta. Dessa forma, não apenas os textos são recriados, mas também a figura de Camões e o que ele representa para a tradição lusa.

Após o ruidoso episódio do fuzilamento do índio, curioso e atormentado para descobrir de onde conhecia o tal Camões, já que chegou a conclusão de que nunca estivera em Goa, logo não poderia ser de lá como pensou de início, Jeronimo foi aconselhar-se com o escrivão de bordo Amador Sanches, “havido por bom letrado, cuja profissão eram os manuscritos, homem que gastava o tempo em escrituras e do qual se afirmava ser autor de letras imprimidas” (MARANHÃO, p. 48), no entanto, nem mesmo ele conhecia um poeta tão singular como o Torto havia descrito, o escrivão afirmou ser conhecedor de todos os poetas existentes em Portugal, menos esse, concluindo: “Asseguro-vos: com um só olho e nome de padaria, este em rimas não prosperará” (MARANHÃO, p. 48).

A escolha por Camões revela também uma afinação com a narrativa, a brincadeira com a ideia do poeta caolho surge como uma espécie de prenuncio, na medida em que na segunda parte da narrativa, Jeronimo sofre o fatídico ataque ameríndio que o deixa cego de um dos olhos. O tom de galhofa aumenta à medida que ele se esforça por lembrar de onde conhecia o tal poeta “Luiz Vaz de Comões, ou Camões, ou Camões” (MARANHÃO, p. 31) e enquanto escrevia suas crônicas imaginárias, via-se muito bem arrumado, roupas novas e bem costuradas, reconhecia seu corpo garboso, mas ao observar, o rosto não era o dele e sim o do poeta.

É neste ponto que ele passa a ver em Camões todas as qualidades mais admiradas, pois é como se o poeta escrevesse as crônicas das quais se orgulha e mais, é ele quem passa a ter nos sonhos as noites ousadas com as cortesãs portuguesas. Ao Torto, sobram apenas os sonhos das “frechas a meterem-se-lhe rabo adentro” (MARANHÃO, p. 32), eram esses os únicos sonhos muitas vezes repetidos nos quais via seu próprio rosto. Para ele, até então muito orgulhoso dos feitos com as cortesãs, restava-lhe a humilhação e “ele muito gosto até

mostrava e à feição se punha, agachando-se e empinando a plataforma do assento, à guisa de alvo prodigalizado para a fruição dos frechadores” (MARANHÃO, p. 32). Aos poucos, os tais sonhos vão aticando a revolta contra a sua situação na Nova Terra e isso o fará fugir.

Essa retomada da figura de Camões é feita novamente em um outro momento da segunda parte do romance, que mostra que o Torto parece ter se acostumado a presença do poeta chegando a apresentar-se como tal. Ao encontrar com uns dos portugueses cativos na tribo, apresenta-se utilizando por empréstimo o nome do poeta. Vejamos o diálogo com o português recém-chegado.

- Português?
- Miseravelmente.
- Português eu o sou,
- Está-se a ver.
- Como te chamas?
- Vaz de Camões.
- Sou Gil Barriga Bodibeira.
- És arcabuzeiro?
- Sou. ?Arcabuzeiro.
- Eu sou besteiro. (MARANHÃO, p. 176)

Outra exemplo da forma interessante de brincar com as palavras utilizada na obra é pela reconstrução de um fato: a morte do amigo Mário Faustino. Talvez como uma tentativa de homenagear o amigo falecido em um desastre aéreo, a abertura da segunda parte do romance traz nos devaneios do protagonista o acontecimento reconstituído poeticamente da seguinte forma.

Referência à morte do poeta

Na selva cor da vida atalhos vibram. Mário: que tão cedo te partiste! Mário Fausto; Mário Faustino! Na selva cor da vida atalhos vibram. Vibram. Vibra o ar, o verde vibra, vibram as águas, descubro caminhos, de vibração em vibração, de riso em riso, de pássaro em pássaro, de rio em rio. Sou alto e ledo; ledo sou: aonde quer que eu vá encontro sempre os rios e suas águas lavadeiras vão limpando as paisagens. De qual João escutei esta voz?, de um Cabral amantíssimo amante de rios!: em qualquer viagem o rio é o companheiro melhor. A um rio sempre espero um mais vasto e ancho mar.

Verso de Camões

Referência a João Cabral de Melo Neto

(...) Estes ares são tão atenciosos, os pássaros despedem músicas, isto música é, clara, rara música, sopro de frutas

Benedito Monteiro

Dalcídio Jurandir

Dalcídio Jurandir

muito devagar. Viajo neste verde vago mundo, chão dos lobos:
passagem dos inocentes. (MARANHÃO, p. 113).

Do mesmo modo que nos excertos anteriores, neste também surpreendemos falas de outros por meio de elementos paratextuais que aparecem neste excerto como em muitos outros momentos do texto, embora neste haja uma nova inclusão feita pela referência a dois escritores, Mário Faustino e João Cabral de Melo Neto. Além disso, vemos aqui também uma outra ligação semelhante ao do primeiro trecho selecionado, pois ao falar de Mário Faustino, Haroldo insere outros escritores, Benedito Monteiro e Dalcídio Jurandir, provavelmente, como forma de homenagear a produção desses paraenses.

Passemos ao tópico seguinte no qual me deterei mais à singularidade do protagonista.

4.2 Jeronimo D’Albuquerque: entre a picardia e a malandragem

O protagonista do romance, Jeronimo D’Albuquerque, é uma figura complexa e interessante, nele podemos ver traços do pícaro e do malandro²⁸ sem que necessariamente se encaixe perfeitamente em nenhuma dessas categorias, mostrando-nos mais um dos aspectos inventivos de seu criador, o qual passeia por toda uma tradição histórica e literária. Como iniciado no capítulo anterior, encontramos na história rastros de um Jeronimo D’Albuquerque²⁹, um dos primeiros habitantes da cidade de Olinda, casado com uma Muira-Ubi, ou melhor Maria do Espírito Santo depois de batismo cristão, filha do cacique Uirá Ubi (Arco Verde) e que, assim como na ficção, também ficou caolho pela flechada índia, porém, apenas após isto denominado o Torto, bem como vários outros traços da ficção coincidentes com os da história, que nos mostram não apenas o trabalho de pesquisa empreendido pelo escritor paraense, para além disso, novamente nos vemos diante do questionamento quanto à

²⁸ Não me deterei ao caráter de anti-herói do protagonista, tendo em vista que a partir da ideia lançada por Sérgio Alves, isso foi feito em meu Trabalho de Conclusão de Curso, no qual tracei contornos comparativos entre Jeronimo e Vasco da Gama, figura que desponta em *Os Lusíadas* como o grande líder da empreitada lusa. Em contraste com o Torto, vemos claramente a distorção das atitudes do herói, entre elas, nos momentos em que Jeronimo liderou a tropa portuguesa obtendo resultados desastrosos, como vimos no capítulo anterior.

²⁹ Um fato curioso com o qual me deparei quando da pesquisa sobre o Jeronimo D’Albuquerque histórico, foi a existência de um filho com o mesmo nome do pai acrescentado do sobrenome Maranhão, homônimo ao do autor do romance. O filho de Jeronimo é conhecido pela conquista do Rio Grande, mas, sobretudo, pela conquista do Estado do Maranhão, o qual lhe permitiu ser conhecido até os dias de hoje como Jeronimo D’Albuquerque Maranhão.

imprecisão dos documentos históricos os quais nos fornecem pouco acerca de um período crucial de nossa história e permitem para a ficção a criação de possibilidades.

Tornando aos aspectos característicos de Jeronimo, podemos situá-lo entre duas figuras importantes que são o pícaro na tradição literária e o malandro. Para situar essas duas caracterizações no Torto, utilizarei *O romance picaresco*, de Mario González e a “Dialética da malandragem”, de Antonio Candido. O primeiro para estabelecer os principais aspectos do pícaro e o segundo pela sua importância na identificação de um outro aspecto ainda não sugerido anteriormente pelos estudiosos no que diz respeito à importância das *Memórias de um sargento de milícias* para nossa Literatura, situando este importante personagem em nossa produção literária.



Imagem 3: *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas*, capa da 1ª edição de Alcalá de Henares, Salcedo, 1554.

Para traçar os aspectos do pícaro, Mário González escolhe três dos romances compreendidos por ele como os mais relevantes publicados na Espanha da segunda metade do século XVI e primeira do século XVII, nos quais se observam a aparição de marginalizados sociais, aos quais neste período se convencionou chamar de pícaros³⁰. O olhar se volta para a produção espanhola deste momento, uma vez que é após a aparição do Lazarillo no cenário espanhol que surgem outros tantos que influenciaram a Europa e toda uma tradição literária, pois embora já existissem notadamente outros personagens de caráter vagabundo e marginal, são as peculiaridades do Lazarillo que chamam atenção, são as particularidades sociais, linguísticas e psicológicas dentro do tecido geográfico no qual foi inserido que o singularizam.

O primeiro dos três romances é o supracitado *Lazarillo de Tormes*, de autoria desconhecida, mas que segundo González, foi o responsável por lançar o germe da picaresca; o segundo é o *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán, considerado o

³⁰ Não posso deixar de lembrar que a figura caricatural e marginal à semelhança do pícaro, é anterior ao Lazarillo e à tradição espanhola, é possível encontrar personagens com as mesmas características em obras de Petronio, Rabelais e Boccaccio, contudo, é inegável a profusão desse tipo de personagem, além da própria origem do termo pícaro após a produção espanhola desse período.

protótipo do romance picaresco; e *O Buscã*³¹, de Francisco de Quevedo por ser uma distorção paródica de suas possibilidades, ou seja, uma paródia das paródias anteriores.

Conforme González, o pícaro aparece no contexto espanhol como um marginalizado social que luta pela sua sobrevivência contrastando com as narrativas idealistas alheias a sua realidade histórica ou as de pastores com histórias apaixonadas comuns ao período. Ele remonta o panorama literário espanhol derrubando mitos de heroicidade, pois é a antítese do herói, um delinqüente irrecuperável, espécie de reforma interior do sistema. Há que se considerar que ao satirizar o marginalizado há a tácita autodefesa do dominador.

O pícaro surge no meio de um sistema social e econômico em momento de crise religiosa³², sendo a sátira daquele marginalizado que, embora esteja inserido na sociedade, não representa nada para ela e por isso mesmo busca seu lugar utilizando os meios que tem às mãos, mesmo que esses meios sejam escusos. Numa sociedade em que é mais importante parecer que ser, como bem revelam os personagens componentes dos três romances, basta achar meios de assemelhar-se, a exemplo de Lazarilho, o qual compra uma roupa velha e uma espada para se parecer com o homem de bem, reproduzindo caricaturalmente o escudeiro de quem se compadecia. Pelo tempo de convivência com o escudeiro, descobrira que este se apoiava nas aparências, já que o pícaro pedia esmolas para se sustentar e posteriormente acaba por sustentar o amo. A partir da experiência, Lazarilho percebe bem a importância de parecer.

Várias são as semelhanças demarcadas entre os três e, sobretudo, Gúzman e Lazarilho, denunciam os caminhos válidos para se ascender socialmente, a sátira social é o maior sentido dos romances picarescos de uma maneira geral e o pícaro, o instrumento desta denúncia. Conforme Mário González,

“o pícaro é a paródia do processo de ascensão dentro de uma sociedade que rejeita os valores da burguesia e onde o parecer tinha prevalência sobre o ser. Assim sendo, o pícaro finge do começo ao fim ser o que não é; e denuncia com isto uma sociedade cujo comum denominador é a hipocrisia.”
(GONZÁLEZ, p. 44)

O pícaro tem como objetivo a ascensão social excluindo o trabalho como meio para obtê-la e enfim chegar a parecer o homem de bem almejado, permanecendo o fingidor dentro da ficção, aquele que finge ser o que não é como tantos na sua sociedade. Além disso, em muitos dos romances picarescos, a aventura encontra sua realização no furto, assim, trapaça e aventura confluem para o risco e a mentira, demonstrando o caráter incorrigível do anti-herói,

³¹ A tradução em português é *O Gatuno*, no entanto, preferi manter a tradução do título escolhida pelo autor que seleccionei.

³² Em muitos dos romances picarescos, os clérigos são também alvos da sátira.

o qual permanece desonesto e sem mostra de arrependimento, concluindo suas aventuras com uma trapaça.

Nesses romances, a trajetória do pícaro é narrada desde sua infância, ele é acompanhado desde as origens para que percebamos o processo pelo qual passa até chegar a ser o pícaro, para isso, é necessário que ele passe por todas as fases e é no decorrer delas que degrada suas origens, desqualifica os pais, renega a família para em seguir partir em busca de seus próprios horizontes. É neste sentido que no percurso narrativo, esse anti-herói evolue de vítima, passa pela integração e pela mentira dessa integração, até se mostrar de fato irrecuperável.

González assinala ainda que os romances picarescos tendem para o folhetim pela motivação realista da ficção, a qual leva o leitor a lê-lo como um documento verídico, daí o interesse acentuado por esta produção no período de maior relevo de suas publicações e de sua posterior expansão pela Europa.

Pensando na estrutura desses romances, o estudioso determina quatro fases do pícaro: a primeira é a infância, na qual é delineada a origem desonrosa deste anti-herói; a segunda é o aprendizado no qual ele passa fome e aprende por seus meios a remediá-la; o terceiro é a progressão da fome à capacidade de subsistir por si só, até chegar à quarta fase, na qual se integra à sociedade. Optando pela construção de um conceito, ele define que o romance picaresco pode ser reconhecido como

a pseudo-autobiografia de um anti-herói que aparece definido como marginal à sociedade, a narração de suas aventuras é a síntese crítica do processo de tentativa de ascensão social pela trapaça; e nessa narração é traçada uma sátira da sociedade contemporânea do pícaro. (GONZÁLEZ, 1988, p. 42).

É necessário frisar que é possível uma ampliação na definição proposta, pois nem sempre a forma autobiográfica será mantida, principalmente porque o romance encontra outros recursos narrativos e revelam outras formas de contar.

Outro ponto importante assinalado por González é a importância dos romances picarescos espanhóis para a difusão deste tipo de personagem, pois em fins do século XVII e durante o século XVIII é possível observar a aparição de outros semelhantes ao Lazarilho, ao Gúzman e ao Buscão nas produções europeias, destacando o alcance atingido pela produção bastante difundida na Espanha. Segundo ele, as narrativas produzidas até esse período correspondem à picaresca clássica, por sua vez, as narrativas produzidas entre os séculos XIX e XX correspondem à neopicaresca ou para-neopicaresca por evocar o modelo clássico.

As produções mais contemporâneas diferem pelo próprio contexto, as sociedades enfrentadas pelos pícaros são bem diferentes, logo eles se comportam de maneira diversa, contudo, independente do contexto, para González, há nos pícaros um determinismo sócio-religioso-racial que os leva a serem apenas máscaras, o que lhes dá o caráter de grandes fingidores dentro da ficção.

No Brasil, a neopicaresca ganha forças a partir dos anos 70, possivelmente como resultado da publicação de *Macunaíma*, que segundo ele é um grande exemplo dessa nova forma³³.

[O] terceiro-mundismo da obra ecoa numa série de romances claramente neopicarescos que surgem nos nossos dias. E surgem quando o esvaziamento de um ‘milagre brasileiro’ cria umas condições sociais que intuimos como sendo equivalentes àquelas dos séculos XVI e XVII, no murchar do ‘milagre espanhol’ da época. Então e agora, os marginais vitimados pelo processo de concentração de riquezas não teriam outra opção para sobreviver a não ser a de subir mediante o pulo astuto e anti-heróico do pícaro. Em *Macunaíma*, como em muitos desses romances, retoma-se o fundamento da picaresca: um anti-herói, socialmente marginalizado, protagoniza uma série de aventuras dentro de um certo projeto pessoal; através delas, a sociedade e — particularmente — seus mecanismos de ascensão social são satiricamente denunciados, já que a trapaça continua a ser o caminho para evitar ser aniquilado e poder ‘subir’” (GONZÁLEZ, p. 70-71).

A neopicaresca traz em si a superação do maniqueísmo Barroco liberando-a de qualquer possibilidade de ter alguma função didática, por isso mesmo, nesses romances o erotismo se intensifica. Na picaresca clássica, a mulher é um objeto e o amor equivale à coisificação da mulher para atingir aos fins desejados, na neopicaresca há uma superação na medida em que há um forte erotismo.

Outra modificação constante na neopicaresca é quanto à própria estrutura do romance, pois há a mudança na narrativa autobiográfica e na linearidade temporal por conta da complexidade do romance contemporâneo, na verdade, a maior novidade trazida pelos neopícaros “quicá esteja em que eles são capazes de formular um projeto social alternativo, em lugar de — como o pícaro clássico — simplesmente procurarem a integração na classe dominante” (GONZÁLEZ, p. 83).

Passando ao estudo feito nas *Memórias de um sargento de milícias* por Antonio Candido, percebe-se a valorização desse romance a partir da criação de uma nova perspectiva

³³ Mário González classifica também como neopícaro o Leonardo de *Memória de um sargento de milícias*, segundo ele, apesar das diferenças do período histórico e mesmo as transformações sofridas pelo romance não o distanciam tanto assim do pícaro, na verdade, apenas justificariam essa classificação, entretanto, prefiro continuar com a classificação de Antonio Candido, pois há vários traços não esclarecidos na análise de González tornando seus argumentos insuficientes.

de leitura por caracterizar o protagonista Leonardo como malandro e, para tal, traça as diferenças deste com as do anti-herói picaresco a partir das características levantadas por Chandler. Para Candido, o pícaro cria uma visão da realidade fechada em seu ângulo restrito, pois ele narra suas próprias aventuras e gera uma falsa candura para encantar o leitor; nas *Memórias*, o narrador conta sob um ângulo de terceira pessoa desenvolvendo ainda um ângulo secundário. Semelhante aos narradores picarescos, Leonardo tem proveniência humilde e é largado no mundo, entretanto, ele não é abandonado, na verdade, consegue um destino muito melhor sob os cuidados do Compadre barbeiro, não tendo, portanto, o choque áspero com a realidade que o levaria a atitudes escusas. O pícaro é, em sua origem, ingênuo e se torna esperto e sem escrúpulos como defesa à brutalidade da vida. É dessa origem humilde que surge o termo pícaro, “significando um tipo inferior de servo, sobretudo ajudante de cozinha, sujo e esfarrapado” (CANDIDO, 1970), e dessa experiência ao passar de amo a amo enquanto servo, o pícaro vê a sociedade em conjunto, bem diferente de Leonardo, o qual passa longe da condição servil graças ao padrinho que deseja vê-lo padre ou formado em direito, deixando-lhe distante da necessidade de ganhar a vida.

Outra semelhança traçada por Candido se dá quanto ao caráter amável e risonho, espontâneo no ato e maleável nos fatos que está presente tanto no malandro Leonardo, quanto nos pícaros, o que os torna “títeres”, conduzidos que são pelos solavancos do enredo; assim, vivendo ao sabor da sorte, os pícaros aprendem com a experiência e vivem sob uma filosofia desencantada que os faz resignarem-se a mediocridade. Neste ponto o malandro se distancia, já que embora seja guiado pela sorte, vive sem planos nem reflexão e, ainda, não aprende com as experiências vividas e essa aprendizagem, como vimos, é um ponto importante da picaresca.

Há ainda uma diferença importante entre os pícaros e o malandro Leonardo que se dá pela linha de conduta. Como um marginalizado, o pícaro vive as agruras das experiências que lhe causam desengano e desilusão, por isso, descarta os sentimentos e apresenta apenas reflexos de ataque e defesa que o torna traiçoeiro a todos a sua volta. Se ele casa é por puro interesse, pois não ama a ninguém, diferente de Leonardo, o qual parece ter um sentimento sincero por Luisinha, com quem se casa e passa a viver muito bem economicamente, embora não tenha feito esforço algum para isso.

Outra diferença se estabelece por meio dos espaços amplos que são alcançados pelo pícaro, pois como aventureiro, consegue entrar em contato com várias camadas e grupos

sociais, sondando-os e conhecendo-os melhor, diferente do malandro o qual abarca apenas os grupos mais próximos a ele, restringindo o ângulo de visão a pequenos grupos da sociedade.

Se pararmos para classificar Jeronimo D'Albuquerque em alguma dessas duas categorias, poderemos perceber, certamente, uma mescla das duas. Partamos da ascendência do Torto, filho de nobres e tetraneto de um rei, não soube o que era enfrentar dificuldades na vida, aliás, antes de sua chegada ao Brasil, vivia desregradamente e da forma que bem entendia, o que o aproxima mais do malandro Leonardo, que embora não tenha a mesma ascendência, não precisa como ele se esforçar em nada para atingir seus objetivos no final das contas.

Há no enredo de *O Tetraneto Del-Rei* o abandono de Jeronimo à própria sorte, que o faz enfrentar as agruras do exílio. Ao ser obrigado a abandonar a pátria e o conforto proporcionado pela proximidade da corte, ele se vê na difícil situação de lidar com pessoas bem diferentes das que se acostumara a conviver sejam os embarcados, sejam os índios e, por isso mesmo, a convivência é inicialmente tão atormentada. Note-se que são as experiências negativas obtidas por essa convivência que o fazem aprender e até a acostumar-se a lidar com eles, aspecto mais semelhante ao pícaro.

Após o primeiro contato com os embarcados, o protagonista se sente completamente deslocado e até humilhado por estar próximo de tipos tão baixos, sentimento semelhante é sentido ao ser capturado pelos tabajaras e é a partir destes contatos ásperos com a realidade que ele vai refletindo e planejando suas próximas atitudes, pois apesar de viver ao sabor da sorte, Jeronimo tem a perspicácia de se manter firme e continuar tentando atingir seus objetivos. Ao se sentir insatisfeito com a presença dos portugueses já nas novas terras, ele se afasta procurando ficar sozinho e é capturado pelos índios. Ao descobrir a intenção da tribo em devorá-lo, procura de todas as formas se afastar do fatídico destino e encontra no casamento a alternativa para a fuga, assim, tal qual para o pícaro, a mulher é o instrumento que atende aos seus interesses, já que tendo a filha do cacique como candidata à esposa, sabia da possibilidade de poder pleitear por sua vida perante os nativos e apesar de manifestar veementemente seu terror perante a ideia do casamento, encontra no enlace a única saída.

Há que se considerar ainda a existência do erotismo, comum à neopicaresca, conforme assinalado por Mário González. Enquanto para os pícaros a mulher é um objeto coisificado e possivelmente útil para troca, no romance haroldiano, Muira-Ubi é útil para salvaguardar a vida do protagonista, bem como para satisfazer seus desejos sexuais, o que torna, para ele, o casamento menos repugnante.

Diferente do pícaro, Jeronimo não degrada sua origem, ao contrário, faz questão de apregoar seu *status* de nobre e embora esteja tão distante da realeza, tem a petulância de sentir-se quase como o próprio rei em terras brasileiras, exigindo o respeito dos demais, mas é paradoxalmente esse aspecto que o aproxima novamente da picardia. Sabemos que o pícaro é o marginalizado que pretende alcançar o posto de nobre e para isso não mede esforços, chegando, pelas experiências vividas, a entender que basta fingir para parecer e não necessariamente ser. De maneira semelhante, Jeronimo vive de fingimento e de mentiras, pois tão marginalizado e covarde quanto os outros embarcados, vive as mesmas situações desastrosas, que são completamente fantasiadas em atos de heroísmo em suas cartas. Daí, entendemos outra semelhança desse com as duas categorias, tendo em vista que o romance tende tanto para o real quanto para o ideal. Por meio do narrador heterodiegético temos uma visão que tende para o real, oposta a do protagonista que para surpreender, tende a fantasiar fatos nunca acontecidos nas cartas, nos quais ele age heroicamente.

Assim como nas duas categorias, o Torto é quase sempre amável e risonho, espontâneo nos atos e maleável aos fatos, distanciando-se, a seu modo, da posição de vítima da situação social comum ao pícaro, para aproximar-se do malandro em sua combinação de acontecimentos favoráveis. Afinal, o interesse amoroso de Muira-Ubi, por exemplo, é a grande sorte de Jeronimo para conseguir se manter vivo.

Outra semelhança clara entre o pícaro e Jeronimo é o aspecto indolente e pouco favorável ao trabalho, já que em vez de agir, ele prefere mandar, capitanear os demais, o que o faz obter consequências desastrosas. Além disso, há em *O Tetranelo* a sondagem de grupos sociais distintos e seus costumes; num primeiro momento, temos a rápida convivência do protagonista na corte portuguesa, depois a convivência com os compatriotas marginalizados e por fim, a convivência com os índios que lhe rende a mudança de perspectiva a respeito deles, até voltar a conviver com os portugueses em Olinda. Isso permite uma visão mais apurada do espaço que cerca o personagem e dá um relevo maior a vários aspectos da sociedade em questão.

É necessário destacar que no que diz respeito à obra haroldiana, González insiste numa classificação mais diferenciada, na medida em que a seu entender, pelas renovações históricas, o romance deve ser classificado como neopicaresco e para dar suporte a tal afirmação, ele explica:

Entendemos poder falar em neopicaresco em relação a *O Tetranelo del-rei*, na medida em que estamos perante um anti-herói que sobrevive pela astúcia

e que permeia uma sátira da colonização na paródia desse processo histórico. Tudo acontece em meio a um submundo de pícaros, onde é dado às aparências um valor que, acabamos comprovando, não possuem. Não deixa de haver um toque de picardia na falsificação dos fatos pelo protagonista, bem como uma forte dose de erotismo, inovação típica da neopicaresca brasileira. E o projeto quixotesco, não apenas parece-nos presente nos sonhos do Torto, mas especialmente no projeto de uma nova sociedade colocado no final do romance (GONZÁLEZ, p. 79-80)

De qualquer forma, não precisamos necessariamente pensar em todas as mudanças ocorridas pela própria passagem do tempo para entender a modificação gradual na figura do pícaro desde a origem de sua produção na Espanha, mesmo porque, em *O Tetranelo Del-Rei*, não há um caráter preso ao aspecto dessa categoria apenas e classificá-lo somente pela picardia ou mesmo pela neopicardia seria restringir a possibilidade que se abre ao conhecermos melhor o complexo personagem que é o Torto. Por isso, preferi assinalar alguns dos principais aspectos das duas categorias, pícaro e malandro, que cotejados aos aspectos de Jeronimo D'Albuquerque, resultaram na construção do seguinte quadro.

HERÓI PÍCARO	HERÓI MALANDRO	JERONIMO D'ALBUQUERQUE
O pícaro narra suas próprias aventuras	Narrador em terceira pessoa	Narrador em primeira e em terceira pessoa
Tem um choque áspero com a realidade	Age com naturalidade, parece nascer malandro	Tem um choque áspero com a realidade
Vive de acordo com as circunstâncias	Vive ao sabor da sorte	Planeja e reflete
Aprende com a experiência	Não aprende com a experiência	Aprende com a experiência
Tendência para o real	Tendência para o ideal	Ora tende para o real, ora para o ideal
Sondagem de grupos sociais e costumes	Campo restrito não abrangendo o conjunto da sociedade	Sondagem de grupos sociais e de costumes
Amável, risonho, espontâneo e maleável aos fatos	Amável, risonho, espontâneo e maleável aos fatos	Amável, risonho, espontâneo e maleável aos fatos

As classificações obviamente não se esgotam nas possibilidades aqui apresentadas, pois a complexidade de Jeronimo D'Albuquerque ultrapassa inclusive as duas categorias e, por vezes, em alguns pontos não há como classificá-lo nem em um nem em outro. Tendo isso em mente, ressaltai apenas os aspectos principais que o aproximam ao comportamento pícaro e malandro para demonstrar a capacidade criativa de Haroldo Maranhão ao construir um personagem que recupera as características presentes na tradição literária e as renova.

Dessa forma, pretendo concluir minha leitura deste capítulo ressaltando o aspecto construtivo de *O Tetranelo Del-Rei* caracterizado tanto pelo trabalho com a linguagem, quanto por outros aspectos estruturais, como os da recriação dos personagens inseridos num apanhado histórico basilar de nossa nação. Ressalto, sobretudo, os questionamentos trazidos por essa recuperação dos fatos que estendem nosso olhar a temas antigos e ao mesmo tempo renovam a perspectiva calcificada pelos documentos históricos lançando, por meio da crítica do escritor, um novo olhar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Findo o trabalho, é preciso admitir a complexidade em estudar uma obra de Haroldo Maranhão, tendo em vista o impressionante trabalho de pesquisa e de escrita desse autor, o que nos faz ver tantos caminhos que chega a ser difícil delimitar apenas um ou mesmo alguns para seguir. Neste trabalho, busquei visualizar não apenas os aspectos literários que saltam aos olhos em *O Tetranelo Del-Rei* desde a primeira leitura, mas também as nuances históricas e sociais abarcadas pela visão abrangente do escritor ao recuperar nosso passado histórico para questionar acontecimentos do presente.

Por isso, comecei por tentar situá-lo em algum contexto da produção literária para ressaltar aspectos importantes da obra, como contexto de produção, estratégias textuais escolhidas e após algumas leituras, pareceu-me mais conveniente aproximá-lo à produção que costumeiramente chamamos de literatura latino-americana. Dessa curiosidade em compreender uma literatura que transgride os limites do regional e mesmo do nacional, surgiu o primeiro capítulo com o objetivo de criar um roteiro de leitura para explicar o processo que levou esses países tão diferentes entre si a uma criação, em linhas gerais, tão semelhantes. Então, fez-se necessário uma pesquisa abrangendo aspectos históricos e sociais esclarecedora do trajeto comum percorrido por essas nações.

Para mapear a leitura no primeiro capítulo, dividi o que chamei de breve passeio em três momentos históricos: o primeiro marcado pela colonização dos países recém-descobertos, momento essencial para a compreensão dos rumos dos países em formação, por conta das escolhas do colonizador europeu para dominar os territórios escolhidos; o segundo caracterizado pelo processo de independência política e o projeto romântico de alcançar uma identidade nacional e autônoma; e o terceiro marcado pelo florescer do movimento modernista, momento em que a produção artística atinge um nível de maturidade pelo aprendizado obtido com as experiências do passado.

Reconhecendo a importância do processo histórico para a construção dos discursos da colonização que aparecem sendo reafirmados e contraditos em *O Tetranelo Del-Rei*, demarquei o segundo capítulo que trata dos “Discursos, per-cursos da história” para observar como é construído nos textos quinhentistas o discurso que justifica a dominação do Novo

Mundo e dos habitantes dele. Assim, lancei mão da análise do discurso colonial feito por Eni Orlandi para estabelecer as formas de representação da alteridade feito por ela partindo da leitura de relatos dos missionários franceses que vieram ao Brasil, bem como a de Homi Bhabha ao analisar as marcas deixadas pelo colonizador britânico sobre a cultura indiana. Além deles, utilizei partes do estudo de Michel de Certeau ao tratar da importância da história para construção dos discursos da colonização.

Como exemplo dos registros de nosso período colonial, escolhi a *Carta* de Pero Vaz de Caminha e o *Tratado da terra e da gente do Brasil* de Pero Magalhães de Gândavo, além de duas imagens de Theodore de Bry para identificar os aspectos da construção do outro feito pelo europeu a respeito do índio. Outro ponto importante assinalado nesses textos, foi a representação da natureza enquanto possibilidade lucrativa, já que os recursos naturais provenientes dela são também um tema recorrente nos documentos históricos.

Para contrapor a perspectiva mais propagada pelo discurso colonial quanto ao estereótipo que ressaltava somente aspectos negativos do índio, selecionei também o capítulo XXXI, Dos canibais, dos *Ensaíos* de Montaigne, no qual a visão perspicaz do ensaísta lança um novo olhar que se aproxima da recriação feita em *O Tetranelo Del-Rei*.

Com os recursos fornecidos pelos três estudiosos supracitados, organizei no terceiro capítulo as diferenças e semelhanças do discurso colonial que aparecem no romance haroldiano por meio das falas dos personagens e do narrador. Os personagens, aliás, são parte importante deste capítulo, uma vez que como participantes do processo histórico repetem discursos e, por vezes, reconstróem ao inserirem outro, produzindo deslocamentos que identificam aspectos do estereótipo negativo apontados no índio, no colonizador. Essa interessante recriação histórica que reposiciona no jogo literário colonizador e colonizado é uma das marcas de maior relevo do romance e constitui a crítica questionadora proposta pelo autor, pois parte do ponto de que nossa história fora contada apenas pelo colonizador e por isso deve ser questionada.

Assim, após a rememoração histórica, era necessário também assinalar o processo literário da criação haroldiana como importante aspecto que compõe a obra. No quarto capítulo, parti da situação de produção da obra no período histórico brasileiro comandado pela Ditadura militar que cria nos artistas a necessidade de compreender o mundo à sua volta embora presos às amarras da censura. É nesse momento que surgem produções sincréticas representativas de um país constituído pelo hibridismo e são produções como *O Tetranelo Del-Rei* que nos fazem entender nossa formação histórica e cultural por um outro *viés*. Os

fenômenos sincréticos saltam aos olhos nessas produções e são perceptíveis por meio das estratégias textuais escolhidas pelos autores para questionar o momento vivido que encontram na literatura uma forma de representação.

Em *O Tetranelo*, destaquei dois importantes recursos que são a paródia e a apropriação a fim de demonstrar como o autor consegue assimilar não apenas a história, mas também a escrita do outro e rearticulá-la. Então, ao assimilar a escrita do outro, seja a do colonizador, seja a dos autores de sua própria literatura, cria-se uma reflexão que desestabiliza as tradições histórica e literária pela construção de um tecido intertextual e interdiscursivo. Para tratar da paródia, utilizei os estudos de Linda Hutcheon em sua *Poética do Pós-Modernismo* e na *Teoria da paródia*, bem como assinalei aspectos da apropriação apontados por Antoine Compagnon, os quais foram demonstrados em alguns excertos do romance haroldiano.

Para finalizar, quase como uma dívida pessoal que tinha em relação a esta pesquisa que desenvolvo desde a graduação, observei aspectos do protagonista Jerônimo D'Albuquerque, figura complexa e interessante que possui elementos do pícaro e do malandro, recuperando em si importantes pontos da tradição literária. Para tanto, dois estudiosos foram utilizados a fim de categorizar o herói pícaro e o malandro, quais sejam, Mário Gonzalez em *O Romance picaresco* e Antonio Candido com a “Dialética da malandragem”. Tendo em vista que é possível reconhecer no Torto as duas categorias, assinalei para a inventividade do autor em construí-lo constituído dos dois aspectos, ratificando que outros mais podem ser facilmente encontrados e analisados.

Ademais, como resultado pretendido por este trabalho, espero contribuir com a pesquisa acadêmica na área dos Estudos Literários mostrando a grandiosidade da literatura paraense, tomando como foco a produção de Haroldo Maranhão, *O Tetranelo Del-Rei*. Pretendo, deste modo, valorizar a produção de um escritor esquecido pelo cânone, assim como a maior parte de nossos escritores, uma vez que ao se tratar da literatura produzida no Pará, as abordagens críticas feitas, em sua maioria, voltam-se apenas para aspectos regionais; assim, faz-se necessário que destaquemos a grandiosidade dessa produção que transpõe os limites da regionalidade e constrói a diferença.

Nesse sentido, levando em consideração que a linha de pesquisa seguida na pós-graduação foi Literatura, História e Cultura, a obra estudada traz à tona a interessante discussão quanto à diafaneidade dos documentos lusos acerca de nosso período colonial, questionando discursos e concepções construídas há séculos, o que nos faz refletir sobre nossa formação cultural e étnica. Por isso, minha leitura apontou para a riqueza inventiva e temática,

elementos que questionam criativamente a história da colonização brasileira e demonstram a importância e a validade de estudos que enfatizem o escritor e a sua obra nas diversas áreas do conhecimento.

REFERÊNCIAS

I. De Haroldo Maranhão

1. MARANHÃO, Haroldo. *O Tetranelo Del-Rei: O Torto: Suas idas e venidas*. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1982.

II. Sobre Haroldo Maranhão

1. ALVES, Sérgio Afonso Gonçalves. *Fios da memória, jogo textual e ficcional de Haroldo Maranhão*. Belo Horizonte: UFMG, 2006. – Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais.
2. GUIMARÃES, Maria Elisa. Trilha sem fronteiras: Haroldo Maranhão e o silêncio das cidades. *Asas da palavra*. Belém: Unama, v. 6, n.13. p. 79-83, 2002.
3. HOLANDA, Silvio. O sertão é dentro da gente: algumas anotações em torno da carta 8 de *O tetranelo Del-Rei*. *Asas da palavra*. Belém: Unama, v. 6, n. 13, p. 75-77, 2002.

III. Textos teóricos e críticos

1. ÁVILLA, Affonso. Do Barroco ao Modernismo: O desenvolvimento cíclico do projeto literário brasileiro. In: ÁVILA, Affonso (Org.). *O Modernismo*. São Paulo, 1975. p. 29-37.
2. BENJAMIM, Walter. *Magia, técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
3. BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Editora Cultrix.
4. BORNHEIM, Gerd *et alli*. *Tradição e contradição*. 2 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1987.
5. BOSI, Alfredo Anchieta ou as flechas opostas do sagrado. In: *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das letras, 1992. p. 64-81.
6. BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução Myriam Ávila, Eliana Reis, Gláucia Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
7. CAMPOS, Haroldo. Da razão antropofágica: Diálogo e diferença na cultura brasileira. In: *Metalinguagem e outras metas*. Ensaios de teoria e crítica literária. 4. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1992. p. 231-255.
8. CANDIDO, Antonio. Crítica e sociologia. In: *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Nacional, 1975. p. 3-15.

9. CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem. Disponível em: <http://www.unioeste.br/prppg/mestrados/letras/leitura/DIALETICA_MALANDRAGEM.rtf>. Acesso em 9 ago 2010.
10. CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: *A educação pela noite*. 5ª edição. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006. p.169-196.
11. CANDIDO, Antonio. Literatura de dois gumes. In: *A educação pela noite*. 5ª edição. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006. p. 197-217.
12. CANDIDO, Antonio. No começo era de fato o verbo. In: LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G. H.* 2 ed. Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima; : ALLCA XX, 1996. Disponível em: < http://www.mshs.univ-poitiers.fr/crla/contenidos/Archivos/liminar/liminar_13.pdf>. Acesso em: 9 ago 2010.
13. CARVALHO, Flávia Paula. *A natureza na literatura brasileira: regionalismo pré-modernista*. São Paulo: Hucitec, Terceira Margem, 2005.
14. CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Trad. Maria de Lourdes Menezes. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
15. COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Tradução de Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.
16. DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. 2ª edição. São Paulo: Perspectiva, 1995.
17. DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. Tradução Miriam Chnaiderman e Renato Jaime Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2008.
18. GOELKEL, Hernando Valencia. In: MORENO, César Fernández (Org.). *América Latina em sua literatura*. São Paulo, Editora Perspectiva, 1979. p.113-128.
19. GONZÁLEZ, Mário. *O romance picaresco*. São Paulo: Ática, 1988.
20. HUTCHEON, Linda. A intertextualidade, a paródia e os discursos da história. In: *Poética do pós-modernismo: História, teoria e ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991. p. 163-182.
21. HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia: Ensinaamentos das formas de arte do século XX*. Lisboa: Edições 70, 1989.
22. JOZEF, Bella. O lugar da América. In: JOBIM, José Luis et al. (Orgs.). *Sentido dos lugares*. Rio de Janeiro: ABRALIC, 2005.
23. LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. Tradução Rosa d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
24. MARTINEZ, José Luis. Unidade e diversidade. In: MORENO, César Fernández (Org.). *América Latina em sua literatura*. São Paulo, Editora Perspectiva, 1979. p. 61-81.
25. MONEGAL, Emir Rodríguez. Tradição e renovação. In: MORENO, César Fernández (Org.). *América Latina em sua literatura*. São Paulo, Editora Perspectiva, 1979. p. 131-159.
26. MORICONI, Italo. A problemática do pós-modernismo na literatura brasileira. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/abf/volume3/numero1/02.htm>> Acesso em: 9 ago 2010.
27. MOTA, Sonia Borges Vieira da. *A gramatologia, uma ruptura nos estudos sobre a escrita*. DELTA vol. 13 n. 2. São Paulo. Ago, 1997. Disponível em: <

http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-44501997000200006&script=sci_arttext>.

Acesso em: 9 ago 2010.

28. MORENO, César Fernández. Introdução. In: MORENO, César Fernández (Org.). *América Latina em sua literatura*. São Paulo, Editora Perspectiva, 1979. p. XV-XXIX.
29. ORLANDI, Eni Puccinelli. *Terra à vista — Discurso do confronto: Velho e Novo Mundo*. 2 ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2008.
30. ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 6 ed. São Paulo: Editora da Unicamp, 2007.
31. HOBBSBAWN, Eric. Introdução: A Invenção das Tradições. In: E. Hobsbawm & T. Ranger (Orgs.). *A invenção das tradições*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1984.
32. SANT'ANA, Affonso Romano de. *Paródia, paráfrase e Cia*. 5 ed. São Paulo: Ática, 1995.
33. SANTIAGO, Silviano. Apesar de dependente, universal. In: *Vale quanto pesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983. p. 13-24.
34. SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: *Uma literatura nos trópicos: ensaios de dependência cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. p. 11-28.
35. SANTIAGO, Silviano. Por que e para que viaja o europeu? In: *Nas malhas da letra*. São Paulo. Editora Companhia das Letras, 1989. p. 189-205
36. SARGUIER, Rubén Bareiro. Encontro de culturas. In: MORENO, César Fernández (Org.). *América Latina em sua literatura*. São Paulo, Editora Perspectiva, 1979.
37. SCHWARZ, Roberto. Nacional por subtração. In: *Que horas são? Ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 29-48.
38. SCLIAR, Moacyr. *Saturno nos trópicos: a melancolia européia chega ao Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
39. SOUZA, Eneida Maria de. *A pedra mágica do discurso*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.
40. STRATHERN, Paul. *Derrida em 90 minutos*. Tradução Cassio Boechat. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.
41. TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia: apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 a 1972*. 11 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1992.

IV. Imagens

Imagem 1: Reprodução da *Carta* de Caminha ao Rei D. Manuel I. Disponível em: < <http://www.academia.org.br/abl/outros/rachel/caminha1.htm>>. Acesso: 18 mai 2011.

Imagem 2: BRY, Therodor de. Cenas de canibalismo. Disponível em: < <http://www.cemobafuminense.com.br/cemobafotos/displayimage.php?album=6&pos=1>>. Acesso: em 10 maio 2011.

Imagem 3: BRY, Therodor de. O inferno brasileiro. Disponível em: <<http://teoriapratica.wordpress.com/2009/11/>>. Acesso em: 9 ago 2010.

Imagem 4: A vida de Lazariho de Tormes e de suas fortunas e adversidades. Disponível em: <http://deficienciavisual9.com.sapo.pt/r-Lazariho_de_Tormes.htm>. Acesso em: 10 maio 2011.

V. Intertextos

1. CAMINHA, Pero Vaz. *Carta a El Rei D. Manuel*. Disponível em: <<http://www.nead.unama.br/site/bibdigital/pdf/oliteraria/413.pdf>> Acesso em: 9 ago 2010.
2. GÂNDAVO, Pero Magalhães. *Tratado da Terra do Brasil: História da Província Santa*. Disponível em: <<http://www.nead.unama.br/site/bibdigital/pdf/oliteraria/413.pdf>> Acesso em: 9 ago 2010.
3. MONTAIGNE, Michel Eyquem. *Ensaio*. Tradução Sergio Milliet. 2 ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília Hucitec, 1987.