

O tetraneto Del-Rei, uma interpretação do Brasil

Maria Cristina Batalha

Universidade do Estado do Rio de Janeiro/CNPq

Resumo: O romance *O tetraneto Del-Rei*, de Haroldo Maranhão (1980), de enquadramento histórico, resume de forma satírica e irreverente os primórdios da colonização brasileira, protagonizada por Jerônimo de Albuquerque, herói pícaro que desembarcou no Brasil em 1535, na comitiva de Duarte Coelho, donatário da Capitania de Pernambuco. Em luta contra os índios Tabajaras, este é salvo pela intervenção da filha do cacique com quem vem a se casar. Pelo viés da paródia e da metaficção historiográfica, o autor promove uma apropriação criativa de um conjunto de narrativas que constituem e escrevem/reescrevem a nação, revisitando a tradição tanto portuguesa quanto brasileira, encenando ficcionalmente o processo antropofágico de construção cultural. O romance opera uma desconstrução bem-humorada que promove a recomposição da narrativa histórica pelo viés da linguagem e do arquivo literário da língua portuguesa.

Palavras-chave: metaficção historiográfica, paródia, arquivo literário, colonização.

Résumé : Le roman historique *O tetraneto Del-Rei*, de Haroldo Maranhão (1980), résume de manière satyrique les premiers temps de la colonisation brésilienne, menée par Jerônimo de Albuquerque, héros picaresque qui a débarqué au Brésil en 1535, avec la flotte de Duarte Coelho, donataire de la Capitania de Pernambuco. En lutte contre les Indiens Tabajaras, il est sauvé grâce à l'intervention de la fille du chef indigène avec laquelle il se marie postérieurement. Par le biais de la parodie et de la métafiction historiographique, l'auteur s'approprie un ensemble de récits qui écrivent/récrivent la nation, revisitant en même temps la tradition portugaise et brésilienne, mettant en scène le processus anthropophage de construction culturelle. Il recompose par la suite le récit historique

par l'intermédiaire du langage et de l'archive littéraire en langue portugaise.

Mots-clés : metafiction historiographique, parodie, archive littéraire, colonisation.

Abstract: This paper presents some reflections about the novel *O Tetranelo Del-Rei*, by Haroldo Maranhão (1980), in which irony and parody

are a significant form to deconstruct Portuguese and Brazilian History from the conventional past and absolute values in travel literature and historical texts. A proposal is also made for reading this novel as a Historiographic metafiction.

Key words: Historiographic metafiction, parody, literary file, colonization.

Assentaram de sair em terra entrando dentro mui seguramente, a dois e dois [...]. Caminharam obra de duas horas, indo já légua e meia pela terra dentro. [...] Esta ação meteu assombro aos acuados, que acuados eram. Não os índios, mas os portugueses. Os quais atordoaram-se vivissimamente. [...] No que se acercavam os frecheiros, retrocediam os portugueses um número igual de passos, tal protagonizassem baile bastantemente ensinado e melhor aprendido. Não sucedera tamanho pavor nos daqui e haveriam estes entendido que os de lá recebiam em boa amizade. Donde se colhe a quantos enganos induz uma unânime pusilanimidade.

Haroldo MARANHÃO¹

Nosso propósito é o de examinar a ficção historiográfica *O tetranelo del Rei. O Torto: suas idas e venidas* (1982), do autor paraense Haroldo Maranhão (1927-2004), vencedor do VI Prêmio Guimarães Rosa, em 1980. O romance recebeu o seguinte parecer da Comissão Julgadora, conforme consta na quarta capa de sua publicação:

O autor conseguiu captar o espírito do tempo, sincronizando-o à atualidade da desmistificação satírica, cumprindo o objetivo proposto de, simultaneamente, levar o leitor a uma viagem crítica às experiências iniciais de contato entre conquistador e conquistados (portugueses e índios), num ajuste bem realizado entre a invenção e a composição².

1. *O tetranelo Del-Rei. O Torto: suas idas e venidas*, Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1982, p. 16.

2. Contracapa a MARANHÃO, Haroldo, *O tetranelo Del-Rei...*, *op. cit.*

Com efeito, o comentário sobre a originalidade do romance, ilustrado pelo excerto que recortamos como epígrafe, nos remete aos encontros iniciais entre portugueses e indígenas nos primórdios da colonização. A terra conquistada descortina-se como um território-texto a ser escrito, sobre o qual foram construídas diversas versões, produzindo uma imagem ambígua, que transita entre um paraíso perdido, onde “se plantando tudo dá”, e um território de selvagens sem Deus, alimentando inúmeras versões e diferentes reinterpretações que não cessam de proliferar. O excerto nos permite também perceber a paródia interna ao próprio texto, não apenas pela língua que lhe serve de suporte, cujo preciosismo estilístico é desconcertante à primeira vista, como também pela evocação subliminar de registros documentais que referenciam tal encontro. O personagem central, Jerónimo d’Albuquerque, sintetiza e protagoniza o choque e o amálgama das culturas, que põe frente à frente o militarismo guerreiro e cavaleiresco do colonizador português e o apetite antropofágico do primitivo, figura que não se coaduna com a imagem cristalizada do “bom selvagem” nem tampouco com a imagem da cordialidade inerente ao povo nativo, descrito na “Carta de Caminha”, registro fundador do Brasil.

Trata-se, portanto, de um romance com enquadramento histórico, que resume de forma satírica e irreverente os primeiros tempos da colonização brasileira e sugere um diálogo intertextual com o ideário do movimento de 1922, cuja proposta é repensar o nosso lugar como identidade, refutando tanto um retorno à originalidade nativa pura e simples quanto a aceitação acrítica de tudo aquilo que nos chega sob a chancela de uma modernidade europeia ocidental. Por outro lado, como sugere Maria Margarida M. Gouveia:

Não havendo razões, nos dias que correm, para complexos de colonização, o Brasil fica livre para incorporar no seu património uma herança ou memória que o liga construtivamente a Portugal, por via da célebre questão da lusofonia e pela memória específica de alguns temas³.

Combinando o prosaico e o clássico, mediante um elaborado exercício de intertextualidade, como proposto por Gérard Genette⁴, o escritor recorre ao cânone para reler a História, tecendo descrições em que o passado da narrativa é interpretado, propositalmente, com os olhos do presente da narração. Assim como a Semana de 22 promove uma releitura bem-humorada da Independência do Brasil, que não estabelece as características de delimitação de uma verdadeira “nacionalidade”, também o romance em tela questiona criticamente o caráter da nossa “identidade” e da nossa “marca cultural e étnica”, forjada nos escritos testemunhais dos primeiros “escrivães do Brasil”.

Em diálogo intertextual com 2 documentos fundadores do imaginário tanto português como brasileiro, *Os Lusíadas* e a *Carta de Pero Vaz de Caminha*, Haroldo Maranhão faz uma apropriação criativa de um conjunto de narrativas que constituem e escrevem a nação. A linguagem quinhentista adotada leva à falsa ilusão da reprodução dos discursos da época, aqueles que aparecem nas Cartas, documentos que fornecem embasamento para um suposto “real”, aqueles que são normalmente arrolados para sustentar a escrita da História, e dos múltiplos relatos de viajantes.

3. GOUVEIA, Maria Margarida Maia, “Memória de mitos portugueses n’O tetraneto Del-Rei, de Haroldo Maranhão”, *Polifonia*, vol. 9, nº 9, Universidade Federal de Mato Grosso, 2004, p. 2.

4. GENETTE, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 2006.

Entretanto, o compromisso documental e a dicção triunfalista são abandonados, minando a narrativa laudatória dos “vencedores” e relativizando conceitos arraigados. A apropriação de outros textos, em processo de deslocamento, são reinseridos em novos contextos, dialogando entre si e produzindo novos significados, pois, como revela uma das epígrafes escolhidas pelo autor, “A verdade passa como tenho contado”, referindo-se a André de Resende, em *História da Antiguidade da Cidade de Évora*⁵.

A “Nota do Autor” alerta para a multiplicidade estilística, genérica e cronológica, que coloca lado a lado períodos e nacionalidades diferentes, expressões variadas da língua portuguesa, fragmentos de textos diversos mais ou menos identificáveis do arquivo literário e historiográfico tanto brasileiro como português. Esse procedimento leva ao esvaziamento dos discursos nacionalistas dos “intérpretes do Brasil”, os do século XIX bem como os do XX, que tentavam se descolar de sua origem lusitana, buscando se distanciar dos portugueses e apoiar-se em novas filiações mais afinadas com a modernidade. Por outro lado, também desconstrói o teor épico e triunfalista do empreendimento civilizatório da nação portuguesa em sua aventura marítima.

Toda essa reenunciação, ou reencenação dos grandes marcos referenciais do encontro entre povos nativos e marinheiros portugueses, tem um destinatário bem definido: o leitor, referido diretamente, encarnado por vezes na figura de outros leitores e intérpretes da história. Cria-se, desse modo, uma cumplicidade, notadamente através do recurso da metalepse, que permite exhibir as costuras do texto, colocando a narração em debate e interpelando o leitor, que é convocado a participar da história narrada e a refletir sobre ela. Através da metalepse do narrador, o leitor é levado a se distanciar daquilo que é narrado, sendo envolvido pelo fio da aventura e não pela verossimilhança da História. Se, como em todo romance histórico, tanto o leitor quanto o narrador conhecem a priori o seu desfecho, o que mantém o interesse na narrativa é exatamente a maneira pela qual se darão os acontecimentos, ou seja, a peripécia e suas diversas modalidades de revés.

O romance *O tetraneto Del-Rei* é uma paródia, um exemplo incontestado de metaficção historiográfica, segundo os estudos propostos por Linda Hutcheon⁶, ou seja, trata-se de uma desconstrução bem-humorada que leva à recomposição da narrativa histórica de fundação do Brasil pelo viés da linguagem e do arquivo literário da língua portuguesa. Mas, como bem adverte a pesquisadora citada, “a paródia não é a destruição do passado; na verdade, parodiar é sacralizar o passado e questioná-lo ao mesmo tempo”⁷. Se a paródia “realiza dois segmentos simultâneos [...]”. Ela [também] reinsere os contextos históricos como sendo significantes, e até determinantes; mas, ao fazê-lo, problematiza toda a noção de conhecimento histórico⁸. Também Benedito Nunes, em sua “Apresentação” do romance, destaca o caráter parodístico do texto de Maranhão: “conduzida como invenção, a paródia extrai da tradição desconstruída, enquanto depósito histórico inerte, um espaço literário autônomo, referenciado às duas literaturas, a portuguesa e a brasileira⁹”.

Como veremos, a desconstrução produtiva aparece no romance em tela através de procedimentos diversos: descompasso entre a linguagem quinhentista, erudita, e uma dicção popular, a escolha de termos nobres e elegantes em contraste com o objeto narrado, em geral obsceno ou muito

5. MARANHÃO, Haroldo, *O tetraneto Del-Rei...*, *op. cit.*, p. 7.

6. HUTCHEON, Linda, *Poética da Pós-Modernidade. História, teoria, ficção*, Rio de Janeiro, Imago, 1991.

7. *Ibid.*, p. 165.

8. *Ibid.*, p. 122.

9. NUNES, Benedito, contracapa a MARANHÃO, Haroldo, *O tetraneto Del-Rei...*, *op. cit.*

pouco elevado e o tratamento que recebem as grandes narrativas que referenciam tanto Portugal como o Brasil. Como bem observa Alcmeno Bastos, a forma quinhentista não representa apenas virtuosismo estilístico, mas o rompimento, no nível do discurso, com uma das convenções mais típicas do romance histórico tradicional: o distanciamento temporal do narrador, veiculado linguisticamente, em relação à matéria narrada¹⁰. Por outro lado, a viagem no tempo rumo ao passado faz-se [também] no interior da linguagem, mediante a ressignificação de temas, procedimentos e estrutura narrativa do romance histórico, assim como de várias outras escritas que constituem e dão feição própria ao arquivo literário da língua portuguesa¹¹. E neste sentido, o “obsceno” aqui aparece, não como pornografia, mas aquilo que está fora de cena, aquilo sobre o qual é incômodo falar, notadamente quando se trata de um discurso que dialoga com o discurso da História, com os códigos do romance histórico e com textos fundadores que configuram a nação.

Ao misturar as narrativas canônicas do século XVI, o modelo das Literaturas de Viagens quinhentistas, os textos que promoveram um questionamento irreverente a partir da Semana de Arte Moderna de 22 e a atualidade dos anos 1980, o autor produz um efeito de crítica irônica, bem humorada e, ao mesmo tempo, desafiadora dos clichês que se cristalizaram ao longo dos tempos, como as noções de “descobrimento” que, de modo enviesado, negavam a existência das culturas locais, produzindo um processo de “encobrimento” de parte da nossa história. Combinando o prosaico e o clássico e recorrendo ao cânone para ler a História, Maranhão revisita a história do Brasil e o cânone literário em língua portuguesa. E, como destaca ainda Benedito Nunes, em sua “Apresentação” do romance: “As *idas e vindas* (referência ao subtítulo do romance) de Jerônimo d’Albuquerque, cunhado de Duarte Coelho, donatário da capitania de Pernambuco, passam pelas proezas da prosa, e suas aventuras também são as da língua portuguesa, protagonista da história tanto quanto o Torto o é da linguagem¹²”.

O romance *O tetraneto del-Rei* foi escrito em 1980 e publicado em 1982. Trata-se das aventuras de Jerônimo de Albuquerque, tetraneto do rei de Portugal, Dom Diniz, o rei poeta. Este, vivendo em terras brasileiras, vai exercer um modelo de colonização diferente da versão oficial da História. Por ser perseguido em Portugal, Jerônimo é aconselhado a partir para a nova terra descoberta, integrando a esquadra de seu cunhado, o fidalgo e militar Duarte Coelho, que chega em 10 de março de 1534, agraciado pelo rei com terras no Brasil. Recebeu a capitania de Pernambuco, conforme “Carta de Doação da Capitania de Pernambuco a Duarte Coelho”, guardada no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, em Lisboa. Nesta Carta, estavam relacionados todos os direitos outorgados por Portugal ao donatário, que podia delimitar terras para exercer a propriedade pessoal das mesmas, distribuí-las em sesmarias aos que o acompanhavam, bastando ter condições financeiras para explorá-las. Se Jerônimo de Albuquerque, em um primeiro momento, ainda nutre a esperança de voltar à metrópole e encontrar Dona Augusta, aos poucos vai se deixando levar pelo ritmo e os costumes da nova terra: “No litoral deixei a memória de toda minha vida, exceto vós¹³”, referindo em carta à sua amada. Agora, ele precisa esquecer esse passado e considerar que “nas apertadas

10. BASTOS, Alcmeno, “Idas e venidas de um Torto a bordo da linguagem: *O Tetraneto Del-Rei*, de Haroldo Maranhão”, Boletim do CESP – v. 20, nº 26 – jan./jun. 2000, p. 173-186, p. 182.

11. *Ibid.*

12. NUNES, Benedito, contracapa a MARANHÃO, Haroldo, *O tetraneto Del-Rei...*, *op. cit.*, s. p.

13. MARANHÃO, Haroldo, *O tetraneto Del-Rei...*, *op. cit.*, p. 130.

circunstâncias em que [está], não há recuo possível; não há¹⁴”. Após alguns anos vividos no Brasil, Jerônimo renuncia à vontade inicial de voltar a sua terra e às suas origens de fidalgo português: “Ele agora um outro era; nascera quando o despojaram das roupas, o elo último que o atava às gentes de onde procedia. Nu, igual tornara-se aos demais nus. A terra chamava-o mais fortemente que o mar. Ao mar vovera as costas, e vovera-as para sempre¹⁵”. E a metáfora do mar, tão cara aos portugueses e constitutiva de seu imaginário, é aqui virada pelo avesso, deixando de ser o ponto de partida para se transformar em ponto de chegada.

Significativamente, o romance está dividido em 2 partes de tamanho equivalente: “O Litoral” e “Os Matos”. Assim, a espacialidade traz significado ao texto e contribui para a construção da personagem e o efeito de sentido: de um lado, os dois momentos da colonização, ou seja, a chegada dos Portugueses pelo mar e a progressiva exploração da terra, em direção ao interior; por outro, Jerônimo também torna-se outro, um vestido e ainda ligado à Europa, outro nu, despido de sua máscara social.

Jerônimo de Albuquerque vai, aos poucos e movido pelas circunstâncias, desligando-se de Portugal e de suas lembranças afetivas e culturais, adaptando-se às coisas da terra, com seus hábitos e sua lógica própria: “Português era-o na cor e nos costumes; estes afeiçoavam-se a pouco e pouco às leis dos naturais. Tudo o mais ficara embrulhado às roupetas e às rendas, quando delas se desvencilhou [...]. Lisboa era um sítio mais remoto que o céu¹⁶”. A perspectiva de retorno que o movia inicialmente, figurada pela presença da nau que retomaria o caminho do mar —o “Litoral”—, cede lugar aos “Matos”, como a segunda viagem de Jerônimo e sua adaptação às novas “leis tabajaras”, às quais deverá submeter-se, sob pena de “ir para o caldeirão”, já que os tabajaras eram conhecidamente antropófagos. Assim, “entre a panela e ela —a ela!¹⁷”, reage Jerônimo ao ver-se obrigado a casar com a filha do morubixaba Arco Verde, anulando a perspectiva romântica da união entre o português e a índia, gesto fundador de uma nova nação, decantado por José de Alencar. “Já me pus de costas para o mato e de frente para o mar, com o que se me desdobrava aos olhos a esperança de tomar ao meu e vosso Portugal. Hoje, esta é a verdade: ponho-me de costas para o mar e à frente diviso o sertão, de cujo seio anônimas vozes me chamam¹⁸”.

Se o relato das primeiras aventuras de Jerônimo, herói pícaro em suas andanças, são contadas pelo narrador principal em terceira pessoa, este cede frequentemente a palavra ao protagonista pelo dispositivo do discurso indireto livre, permitindo assim uma visão multifacetada do fato narrado. Esse diálogo polifônico é muitas vezes interrompido pelo narrador, em processo de metalepse, que emite julgamento sobre os fatos ocorridos, interpelando o leitor, colocando o narrado sob suspeita e pondo em perspectiva aquilo que poderia parecer consensual. Assim, o discurso de um narrador heterodiegético é reduplicado, quando este é retomado do ponto de vista dos diferentes personagens, o que imprime uma visão particular e relativizada dos fatos. No caso de Jerônimo, sua interpretação do que se passou se dá através das cartas enviadas à amante que ficara em Portugal e que, por ser casada, motivara sua fuga, pois, segundo o conselho que recebe, “Eu vo-lo digo, D. Jerônimo, que melhor será tanger a vós para além mares do que vos tangerem para

14. *Ibid.*, p. 183.

15. *Ibid.*, p. 153.

16. *Ibid.*, p. 183.

17. *Ibid.*, p. 181.

18. *Ibid.*, p. 101.

o além, que desta última distância não teríeis regresso¹⁹”. Assim, um dos motivos para sua partida não é o de protagonizar uma aventura marítima nem contribuir para ampliar a “civilização cristã”, mas sim o envolvimento com uma senhora casada e seu insaciável apetite sexual, metaforizado pelo tamanho surpreendente de seu pênis, “a dita avultada lança do Albuquerque²⁰”. Esta é referida de forma recorrente no romance como motivo de orgulho e serve como um dos motes que sustentam o tom parodístico e irreverente da narrativa. Mas esta não seria a única razão. Jerônimo também estaria motivado pela ambição suscitada pelos relatos fantasiosos que prenunciavam riquezas a serem exploradas: “Porém a ambição enche a cabeça e cerra a razão. Das terras novas vinham notícias benfazejas trazidas pelo vento, concernentes a pedras a vazar de barris, maciças florestas de nobres madeiras, o chão ocultando ignotas riquezas²¹”. Assim, pouco a pouco, o leitor vai descobrindo as verdadeiras motivações da viagem.

Atormentado pelo fantasma de Camões, poeta que imaginara ter encontrado em Goa, e que à altura, quando Jerônimo já estava no Brasil, não havia ainda publicado os seus *Lusíadas*, vê-se nele reduplicado, pela coincidência que percebe entre as duas trajetórias: ambos soldados guerreiros lutando em terras estrangeiras em nome del Rei. Ambos são também amantes insaciáveis e vítimas incompreendidas da justiça, além da vocação de escritor que se percebe nas Cartas que envia à dona Augusta: “Uma guerra ganha-se ao papel!²²”. Em suas alucinações, Jerônimo imagina-se envolvido em batalhas, perseguições e fantasias diversas, inspiradas na trajetória épica dos navegadores:

Dito o que, procedeu o Torto relação miúda do que estava a passar-se, as insustanciais contendidas em que se ardia, inimigos a que se não podia agarrar e que o rabo lhe frechavam, cabeça de outrem deposta em lugar da sua própria, enfermo sem enfermidade figurante nos alfarrábios e de cura insensível a emplastos e xaropes²³.

Camões é uma referência explícita e alimenta a imaginação do protagonista, em um exercício de deslocamento temporal: “Precisará dizer-se aos que distraidamente costumam lidar com as letras imprimidas, que lia o Torto um cronista nunca havido, sobre fatos não acontecidos.²⁴” As reflexões e a visão dos acontecimentos vividos ou sonhados por Jerônimo aparecem em forma de pesadelos, cartas imaginárias e diálogos delirantes com o poeta português. Este, alter ego que povoa de modo premonitório e ambíguo a trajetória de Jerônimo, que imagina estar sendo descrito por Camões, ou vendo-se ele mesmo como o poeta, estimulado pela coincidência de ter também um olho vazado:

Mas a cara era a de um poeta que uma feita vira transitar em Goa, Luiz Vaz..., Luiz Vaz... cria o Torto que se apelidava o poeta de Luiz Vaz de Comões, ou Camões, ou Camões [...] afligia-o o corpo seu a servir de fundamento a cabeça do Luiz Vaz; e o solitário olho nele empregado a modo sobressaltante [...]. Porém, se de

19. *Ibid.*, p. 9.

20. *Ibid.*, p. 11.

21. *Ibid.*, p. 23.

22. *Ibid.*, p. 63.

23. *Ibid.*, p. 38.

24. *Ibid.*

uma parte jubiloso se mostrou, bem persuadido de que o Comões era inventado, de outra face a revelação abriu-lhe o juízo para esta mais atônita tribulação: se inventado é o tipo, inventei-o eu²⁵.

De fato, o olho vazado, trocado de lugar em Jerônimo e em Camões (um o tem à direita; outro à esquerda) é uma imagem especular, reflexo onde se miram e se confrontam duas leituras da civilização expansionista portuguesa; os referenciais canônicos da literatura portuguesa, recolocados em outro espaço, servem, ao mesmo tempo, como revigoramento de sua memória como também como modelo para o processo de emulação crítica. Assim, “O Torto”, ocupando o lugar de “nativo” brasileiro, é reconfigurado parodisticamente como um exemplo típico do “malandro”, parente literário de Macunaíma, personagem de Mário de Andrade. Macunaíma, figura de papel, ficcional, é Makunaima, mito que, no processo de apagamento da História dos povos originário²⁶, foi considerado extinto, e que o autor modernista faz reviver metaforicamente. Mas o diálogo com Mário de Andrade vai além da simples remissão ao herói “sem nenhum caráter”. Na aproximação do romance com a Carta às Icamíabas, feita por Benedito Nunes²⁷, este destaca o tratamento rítmico picaresco que o mito recebe e que é aqui reproduzido. Assim, recupera-se também o diálogo explícito com a proposta modernista da geração de 1922, de incorporação do folclore e da língua oral, em contraposição aos imperativos dos modelos vindos de fora. Em uma troca fecunda com o movimento de 1922, Maranhão captou e encenou muito bem a condição de diversidade, de mescla e de convivência necessárias para a compreensão da realidade brasileira, com um olhar equidistante tanto da visão subserviente dos modelos europeus quanto do ufanismo reducionista.

A irreverência e a paródia estão presentes nas 2 narrativas que correm em paralelo em *O tetraneto del-Rei* tanto no que se refere à epopeia de guerra, quanto nas “cartas de amor”, já que, em ambos, apenas os embates sexuais são evocados. Ao invés da invocação de olhos, mãos, cabelos, normalmente acionados para descrever as belezas da mulher amada, aqui, são as partes genitais, suas dimensões e suas proezas que são referenciadas. Por outro lado, percebe-se uma referência explícita à Carta de Caminha, que descreve assim as mulheres que viu na terra recém “descoberta”: “Andavam entre eles três ou quatro moças, bem moças e bem bonitas, com os cabelos muito pretos, compridos pelas espáduas, e suas vergonhas tão altas, tão cerradinhas e tão limpas das cabeleiras que apesar de as olharmos muito bem não tínhamos nenhuma vergonha²⁸”. Também, ao referir-se às mulheres nativas, à maneira de Caminha, estas são comparadas às portuguesas e o parâmetro são ainda os atributos sexuais e partes eróticas de umas e de outras: “e carnes por diante encontrarás, que quem procura acha. De ordinário são de altura meã, da cor do mel queimado ou do cobre, glabras são suas vergonhas²⁹”, diz um português ao recém-chegado Jerônimo. O comentário é, mais uma vez, uma alusão a Caminha que escreve: “Uma daquelas moças estava toda pintada de cima abaixo daquela mesma tintura, e ela era tão bem-feita e tão redonda, e sua vergonha, que ela não tinha, tão graciosa que muitas mulheres da nossa terra vendo tais feições sentiriam vergonha

25. *Ibid.*, p. 31, 32, 48.

26. Ailton Krenak e Davi Kopenawa, em suas falas militantes de resgate e defesa da cultura dos indígenas, testemunham da força ainda presente do mito de Makunaima na região de Roraima.

27. NUNES, Benedito, *O tempo na narrativa*, São Paulo, Edições Loyola, 2013.

28. CAMINHA, Pero Vaz de, in *Carta de Pero Vaz de Caminha a El-Rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil*, Sheila Hue, São Paulo, Martin Claret, 2002, p. 77.

29. MARANHÃO, Haroldo, *O tetraneto Del-Rei...*, *op. cit.*, p. 41.

por não terem a sua como a dela³⁰. Ora, como lembra Sheila Hue, em sua edição modernizada e contextualizada da Carta:

Uma das principais formas de comunicação rápida, expressa, era a carta, que viajava nas naus a caminho de seus destinatários, servindo como instrumento de governação e de comunicação. Conhecemos muitos exemplares das cartas escritas no século XVI relacionadas ao expansionismo europeu. A imprensa, recém-implantada, abraçou esse conciso gênero discursivo e publicou grandes sucessos de público, que vieram a moldar um imaginário europeu sobre o chamado Novo Mundo³¹.

Copiada, relida, truncada, distorcida ao longo de suas múltiplas edições e traduções, a Carta é uma espécie de fotografia, de visualização dos 9 dias de encontro de Pero Vaz de Caminha com os nativos. Nela, percebe-se o espanto pelo estranhamento provocado pelo grafismo dos corpos, a descrição minuciosa das diferenças entre os dois grupos e o choque entre duas visões de mundo. Além disso, as cartas são testemunho da palavra escrita, que sempre foi considerada mais oficial e mais crível do que os relatos orais, e esse gênero discursivo tinha, portanto, um valor bastante significativo no período, haja vista o valor documental da Carta de Caminha para a História do Brasil. Mas, a partir de um certo ponto, já “Nos matos”, por falta absoluta de suporte material para escrevê-las (papel, tinta), as cartas de Jerônimo à senhora Augusta passam a ser declaradamente imaginárias e funcionam apenas como pretexto para o desabafo do protagonista e, para nós, leitores, como mais uma peça no mosaico de interpretações.

Com efeito, o romance de Haroldo Maranhão está impregnado de expressões contidas na Carta de Pero Vaz de Caminha, mas estas são lidas ao contrário, do ponto de vista brasileiro, em processo ambíguo de uma relativa valoração indígena. Não há apenas referências explícitas a este documento fundador, mas também às suas diferentes releituras, dando visibilidade a personagens, que até então apareciam como “figurantes”, e que ganham voz no processo de releitura e suas diversas banalizações, resultado dessas diferentes reinterpretações. Aquilo que os portugueses tomam como um agravo por parte dos índios, não passa de incompreensão entre os diferentes códigos culturais, como o gesto de atirar o chapéu emplumado de nobre aos pés dos guerreiros indígenas num sinal de reverência, enquanto que estes permanecem impassíveis, sem compreender o seu significado. Quando Jerônimo lança ao chão seu chapéu aos pés dos indígenas, episódio relatado na Carta de Caminha, este é invertido no romance, pois, no primeiro caso, o indígena retribui o gesto, jogando ao chão o seu “sombreiro de penas de ave, compridas, com uma copazinha de penas vermelhas e pardas, como de papagaio³²”, o que não acontece no romance, quando o chefe indígena volta as costas para o português. Nota-se também a apropriação do remetente, Jerônimo, em uma de suas cartas, do conhecido gesto lendário de Caramuru, que provoca “um trovão à mata³³”, afugentando os gentios. Se as missivas de Jerônimo revelam uma outra versão dos fatos, nós, leitores, também somos levados a nos indagar sobre as “outras cartas” e “outros relatos de viajantes”. Nesse sentido, o

30. CAMINHA, Pero Vaz de, *Carta de Pero Vaz de Caminha...*, op. cit., p. 77, 79.

31. HUE, Sheila, *Carta de Pero Vaz de Caminha a El-Rei...*, op. cit., p. 20.

32. CAMINHA, Pero Vaz de, *Carta de Pero Vaz de Caminha...*, op. cit., p. 93.

33. MARANHÃO, Haroldo, *O tetraneto Del-Rei...*, op. cit., p. 17.

romance de Haroldo Maranhão leva ao questionamento sobre as relações entre História e Literatura, já que “literatura não resolve o problema da autenticidade: ela é esse problema, interrogando-se, infatigavelmente, ao mesmo tempo sobre a possibilidade e a inadequação da nossa visão de mundo”, conforme afirma Maurice Lefebvre³⁴.

O tratamento parodístico perpassa todo o romance e desconstrói as narrativas heróicas sobre a saga da colonização. O encontro entre os gentios e os portugueses é descrito com humor, destituído de qualquer veleidade de “bravura gasta com pouca monta”, “no que se acercavam os frecheiros (índios), retrocediam os portugueses um número igual de passos”, e a prudência aconselhava Jerônimo a refrear os ímpetos guerreiros e quixotescos de Duarte Coelho, pois, afinal, “Quem tem cuuuuu tem meeeeeedo!”³⁵. Esta advertência, pouco compatível com os propósitos grandiosos de uma conquista, se transforma em grito de guerra, recomendando, ao mesmo tempo, ação de combate e cautela nesta ação. Com efeito, a estratégia de guerra elaborada por Duarte Coelho — a “Cerca de chumbo” — é a paródia irreverente de uma logística de guerra que acaba, ao invés de atingir os índios, visando os próprios soldados portugueses que se atingem uns aos outros, matando-se entre si.

Assim, não sobra espaço no texto de Maranhão para uma narrativa heróica laudatória nem do lado dos portugueses nem do lado dos gentios e a antropofagia se despe do caráter sagrado e engrandecedor que recebera no poema *I-Juca-Pirama*, do romântico Gonçalves Dias, e é tratada como uma simples prática de requinte culinário. No romance, aliás, todos os portugueses capturados, e que conviveram com os Tabajaras nos “matos”, à exceção de Jerônimo, foram para o “caldeirão”.

Requinte culinário — Mas existe uma dimensão antropológica?

Trata-se, portanto, de uma versão carnalizada que vai na contramão do épico em uma recusa deliberada de idealização, promovendo uma reatualização do passado através da desmistificação do herói e dos episódios da conquista. Também a proposta de conversão dos gentios que mascarava o objetivo principal de conquista de riquezas para a coroa portuguesa é desmascarada no texto. Na tentativa de conciliação entre as duas culturas — indígena e portuguesa—, Muíra é “batizada” com o nome de Maria, “Maria do Espírito Santo Arco Verde d’Albuquerque”. Um bispo é chamado para oficializar o casamento dos dois, mas este acaba sendo devorado pelos Tabajaras, no mesmo dia da realização da cerimônia:

[...] distinguiram as primeiras paliçadas: Pararam. Tomaram ao peito haustos jubilosos. E sorriram: Jerónimo para Maria, Maria para Jerónimo. Deram-se as mãos como amantes que se querem, na boa e na má andança, até o acabamento do mundo. Avançaram mais. Nitidamente desenhavam-se, agora, casas no tecido inconsútil da antemanhã. Uma dessas casas seria a casa que habitariam. E que haveriam de povoar de numerosa sucessão³⁶.

34. LEFEBVRE, Lucien, *apud* SILVA, Jônatas Alves da, *Focalização em O tetraneto Del-Rei de Haroldo Maranhão*. Dissertação de Mestrado, Instituto de Letras e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Letras, UFPA, Belém, 2015, p. 62.

35. MARANHÃO, Haroldo, *O tetraneto Del-Rei...*, *op. cit.*, p. 15.

36. MARANHÃO, Haroldo, *O tetraneto Del-Rei...*, *op. cit.*, p. 208.

Um outro exemplo desse processo é a cena picaresca, de feição rabelaisiana, que retrata o enterro cristão dado a um porco, na crença infundada de que ali estaria a carne de um português apresentada em forma de almôndegas — o falso Visconde de Cu Redondo — que, por ser um europeu, merecia um enterro cristão, com sepultura e cruz cravada em seu nome, ainda que compactada em uma simples bola de carne. O tal “visconde” é Vasco Guedes, o degredado que, em Portugal, não tinha eira nem beira e era tido como bandido contumaz. Este, entretanto, ganha estatuto de nobre em terras brasileiras, procedimento que figura como paródia da linhagem real, evidenciada pelo tom caricatural da fala de Jerônimo: “Dobra a língua, grumetinho de bosta, que estás a falar a um um fidalgo: a D. Vasco Guedes de Alcaparras, Visconde do Cu Redondo!³⁷”. Também Calafurna, português descrito como ser abjeto, rude, grosseiro, enfim, um “rebotalho”, passa a herói a ser vingado e serve de mote para o grito de guerra a animar os portugueses na vingança contra sua morte pelos nativos: “Calafurna é o mártir português! [...] Um, dois, três —Calafurna!³⁸”.

Apesar das diferenças de classe e origem social, em terras brasileiras, tudo se iguala entre os portugueses e isso é explorado criticamente no romance, quando se veem confrontados os dois mundos. O que se evidencia é que a mesma ganância unia classes sociais e universos culturais diferentes: “Mas já agora ria-se a título de agrado e cortesia, a partir do seu com os desfavorecidos, que por assi os havia, concedendo que, enfim, um ponto em comum os irmanava, que era a cobiça, tão apoderadas de suas almas, que a todos, Torto e tortos, os cegava³⁹”. Na tentativa de compensar a estupidez da guerra contra os nativos que, na visão dos conquistadores, era “gente inferior”, é evocada a lembrança de uma outra guerra, bem mais honrosa para os portugueses, que fora a guerra contra os mouros: “Jubilosos blasonavam em sair à batalha, tal predecessores seus ao encalço dos cães mouros⁴⁰”, comparando assim os indígenas aos mouros para valorizar a empreitada guerreira. E a epopeia camonianiana, ícone incontornável da representação imaginária da nação portuguesa, funciona como texto subliminar que é aqui, mais uma vez, parodiado:

Nada de rumores e de gritos. Juízo aos miolos e arcabuzes em sossego, que a guerra não é de chumbo. mas de pica! Vejam quão miseráveis são as bimbarretas desses infelices aí, mais para almôndegas do que para paus a pique. Mostremos à simples vista que sobejos somos de marca. À batalha!⁴¹

E o narrador deixa claro os propósitos de Jerônimo, anulando criticamente as glórias de conquista decantadas por Camões em sua épica:

Seus secretos reclamos seriam ver ganhada aquela batalha por ambos os dois lados sem desperdícios de vidas. Isto é, saudando-se nus e vestidos sem atarem-se em demasiadas cortesias, de efusões parcas ou nenhuma, porém com respeitos de parte a parte. Nisso cria e e por isso fremia o Torto, aspirante ao papel de pacificador da Nova Lusitânia: D. Jerônimo d’Albuquerque, Pacificador da Nova

37. *Ibid.*, p. 137.

38. *Ibid.*, p. 81.

39. *Ibid.*, p. 24.

40. *Ibid.*, p. 53.

41. *Ibid.*, p. 28.

Lusitânia!, gabado, notado, apontado, envejado, celebrado, respeitado, nimbadado, imortalizado para todo o sempre no bronze dos Anais e das Crônicas⁴².

O discurso alucinado atribuído a Duarte Coelho, em sua preparação estratégica da guerra de conquista, funciona como a representação parodística de uma lógica enviesada: “A ordem é: bem obrar, em demanda por esta nova floresta, em demanda do sítio que, na língua civilizada, quer dizer Pedra Bonita. Em língua bárbara, quer dizer ita, ita, itaquicé, [...]? São nomes de sítios ou de naus?⁴³”. Entretanto, sua fala desconexa também evidencia uma tentativa de entendimento da cultura brasileira, procedimento que nos remete, mais uma vez, à desconstrução operada por Mário de Andrade, cuja evocação é inequívoca. Se Jerônimo é implacável na ridicularização de seu cunhado Duarte Coelho, também não poupa o cacique Arcoverde, amante da pompa e de cerimônias grandiosas e sem sentido, apenas por propósitos ostentatórios. Recupera-se assim, criticamente, o mito que se forja a partir das primeiras impressões dos europeus sobre os nativos, expresso na Carta de Caminha, que é o da cordialidade inerente aos nativos: “[eles] são muito mais nossos amigos do que nós deles⁴⁴”.

Ao final do romance, percebe-se uma mudança de tom que, embora não seja ufanista nem aponte para um encontro romântico de duas raças, abre, contudo, espaço para um certo lirismo. No primeiro encontro com a índia Muira-Ubi, quando ambos tentam interagir entre si, enfrentando a incontornável barreira da língua, diz o narrador:

Enredava-se [Jerônimo] ainda em os devaneios seus, quando levíssimo rumor à volta percebeu. O rosto tornou para o sítio onde nascia leve bulha e face por face topou a minina, a minina das dunas muito gêmeas; ou mulher já seria? Ela olhava-o com sossegada curiosidade. Sorriu-lhe o português e ela de volta lhe sorriu. Fez o Torto um gesto natural com o braço, elevou-o e nem ele mesmo saberia o que estava a expressar. Ela dele aproximou-se, como se chamada. E como ficara ele de braço parado no ar, ela sua mão a medo segurou e assi ficaram, a sorrir-se.⁴⁵

Apesar da irreverência do tom e da ênfase dada ao jogo puramente sexual, percebe-se, paralelamente, descrições que sugerem a sinceridade do amor que nasce entre os dois. Há, nesse encontro, não apenas uma simples estratégia para escapar do caldeirão. Nota-se, no romance de Maranhão, uma camada subliminar que não se reduz à simples paródia expressa nesse contato. Porém, se a descrição deste encontro guarda um cunho levemente romântico, este é logo desconstruído, não pelo tom adotado, mas sim pela escolha deliberada do embate amoroso através da sexualidade que oblitera a sensualidade que a cena poderia ensejar: “Sentia eu que suas carnes e toda ela palpitava como um peixe palpita quando cativo: o peixe na ânsia de evadir-se, e ela no afogo de mais e mais cativar-se⁴⁶”. Se a descrição do encontro carrega nas tintas do sentimento amoroso, este é logo desautorizado pela ingerência, via metalepse, da voz do narrador, que descredita o lirismo da

42. *Ibid.*, p. 70-71.

43. *Ibid.*, p. 66.

44. CAMINHA, Pero Vaz de, *Carta de Pero Vaz de Caminha...*, *op. cit.*, p. 109.

45. MARANHÃO, Haroldo, *O tetraneto Del-Rei...*, *op. cit.*, p. 131.

46. *Ibid.*, p. 145.

cena, revertendo o seu efeito. Como lembra Alcmeno Bastos, o amor de Muira-Ubi pelo branco português, apesar de representar um componente clássico do indianismo romântico,

[...] por outro [lado], não tem a ver com o dilaceramento interior do Martim de *Iracema* entre a atração pela ‘virgem morena’ e o amor pela ‘virgem loura’, nem com o generoso impulso que leva o Diogo Álvares Correia de *Caramuru*, a impor o cristianismo aos selvagens mergulhados nas trevas da impiedade, começando pela esposa Paraguaçu⁴⁷.

E, por fim, tudo se reduz à filosofia prática sintetizada na fala de Jerônimo: “Não há ouro sem fezes e no fim é que se cantam as glórias”, resumindo assim a história que, afinal, é a história de toda civilização, pois “a pena maior, representada pela terra hostil, apagava a pena menor, por mais infamante que esta fora⁴⁸”.

O romance *O Tretaneto Del-Rei* constrói-se em cima de vestígios de histórias contadas e de documentos históricos, suas leituras e reinterpretações e, no texto de Maranhão, são mais do que simples ecos ou palimpsestos — conforme a clássica formulação de Genette⁴⁹, segundo o qual, em todo texto, ter-se-ia sempre a presença de um outro texto. Aqui, os grandes marcos fundadores da nação são subvertidos e contaminados pelo tratamento parodístico que recebem: heróis, paisagens, costumes, corpos, mitos, crenças. Mas não só. Como adverte o próprio autor em uma espécie de Posfácio ao seu texto, fragmentos de diversos escritores trazidos por apropriação de versos, títulos, frases e estratégias poéticas são sutil ou explicitamente identificáveis. Trata-se de criação de palavras à maneira de Guimarães Rosa, “aos tropos-galhos a selva rompiam⁵⁰”; é a enumeração amplificada de palavras de sentido aproximado, criando efeito de fluxo oral prolixo de feição rabelaisiana, como “Empregasse eu as palavras todas que se usa e não diria do cheirum, da espurcícia, da putrilagem, do podrichalho, [...]”⁵¹, ou ainda o exagero verbal: “e mais que morto, pisado, furado, trespassado, moído, amassado, roto, rompido, esmigalhado⁵²”.

Todas essas “pistas de leitura”, mais ou menos percebidas pelo leitor, são apontadas pelo próprio Haroldo Maranhão, em uma “Nota do Autor”, que se refere a essas remissões de modo explícito: a evocação textual do poeta Mário Faustino, de quem era amigo⁵³, o cronista português do século XVI, Fernão Mendes Pinto, autor de *Peregrinações*, entre outros. Paralelamente, surgem evocações mais sutis, em forma de alusão, de forma mais velada no texto. A leitura do romance requer, portanto, um leitor atento e familiarizado com a tradição literária para perceber o intertexto subliminar, a presença de um compêndio de tradições narrativas que vão deixando suas marcas ao longo do romance, em uma composição mosaica, uma tapeçaria cujos fios são mais ou menos perceptíveis. Em exercício parodístico de segunda mão, ao cabo da leitura do romance de Haroldo Maranhão, procedemos àquilo que Silviano Santiago expõe, em seu ensaio “O entre-lugar do discurso latino-americano”, quando afirma:

47. BASTOS, Alcmeno, “Idas e venidas de um Torto a bordo da linguagem...”, *op. cit.*, p. 176.

48. MARANHÃO, Haroldo, *O tetraneto Del-Rei...*, *op. cit.*, p. 44-45.

49. GENETTE, Gérard, *Palimpsestes...*, *op. cit.*, p. 8, p. 16.

50. MARANHÃO, Haroldo, *O tetraneto Del-Rei...*, *op. cit.*, p. 25.

51. *Ibid.*, p. 109.

52. *Ibid.*, p. 51.

53. *Ibid.*, p. 113.

O texto segundo se organiza a partir de uma meditação silenciosa e traiçoeira sobre o primeiro texto, e o leitor, transformado em autor, tenta surpreender o modelo original nas suas limitações, nas suas fraquezas, nas suas lacunas, desarticula-o e o rearticula, de acordo com as suas intenções, segundo sua própria direção ideológica, sua visão do tema apresentado de início pelo original⁵⁴.

N' *O tetraneto*, referências culturais são reativadas e forças históricas do passado, que permanecem no presente, alteram esse presente com a força subliminar de um certo acervo imaginário. Essas lembranças funcionam como ruínas, aquilo que foi, mas cujos resquícios ainda estão aí, ecoando como marca indelével desse passado que continua a nos assombrar e a nos interpelar. Assim como no romance *A Gloriosa família*, do angolano Pepetela, também a família de Jerônimo, protagonista do romance de Maranhão, será responsável por uma linhagem que marcou — e ainda marca — a história de Pernambuco⁵⁵. Por isso, ao escritor, assim como ao historiador atento, talvez interesse sobremaneira visualizar nos interstícios da trama as tensões de um tempo de rupturas notáveis, mas também de apontar as continuidades insuspeitas. Como observa Aílton Krenak, “os fatos e a história recentes dos últimos 500 anos têm indicado que o tempo desse encontro entre as nossas culturas é um tempo que acontece e se repete todo dia⁵⁶”.

Em documento de 1984, Haroldo Maranhão escreve, em carta enviada à Fundação John Simon Guggenheim, que o romance seria parte de uma trilogia ou mais sobre a formação da história brasileira no Norte do país: “Sem ser propriamente crônica histórica, esse conjunto poderia ser considerado como o romance da formação da família brasileira no Norte e no Nordeste, ou como uma saga da vida brasileira no século XVI^e da língua portuguesa falada no Brasil⁵⁷”. Sem conseguir os recursos necessários solicitados a esta Fundação, o projeto teve que ser abandonado. E nós, seus leitores, lamentamos que tão belo empreendimento não tenha podido ser concluído. Perdemos todos, brasileiros e portugueses. E perde, sobretudo, a literatura.

54. SANTIAGO, Silviano, “O entre-lugar do discurso latino-americano”, in *Uma Literatura nos trópicos*, Rio de Janeiro, Rocco, 1987, p. 22.

55. A esse propósito, lembro que Jorge de Albuquerque Coelho, filho de Duarte Coelho, será o herói da *Prosopopeia* (1601), de Bento Teixeira.

56. KRENAC, Aílton, *O eterno retorno do encontro*, São Paulo, Companhia das Letras, 1999, p. 25.

57. MARANHÃO, Haroldo, *apud* SILVA, Jônatas Alves da, *Focalização em O tetraneto Del-Rei...*, *op. cit.*, p. 29.