

A dialética da colonização no novo romance histórico brasileiro: *O tetraneto del-rei*, de Haroldo Maranhão

Prof. Dr. Edvaldo A. Bergamoⁱ (UnB)

Resumo:

O trabalho tem por objetivo analisar as principais características do novo romance histórico em língua portuguesa, tais como a carnavalização dos acontecimentos, a revisão do passado, a abordagem dialógica dos fatos, a descentralização dos heróis oficiais, tendo em vista a representação de episódios do passado por meio de uma reescrita paródica que enriquece a composição ficcional e reequaciona o discurso histórico. Esses aspectos do subgênero em questão podem ser observados em obras como O tetraneto del-rei (1982), do escritor paraense Haroldo Maranhão (1927-2004), que retrata, de modo irônico e sarcástico, o processo inicial de colonização do Brasil, sob uma perspectiva picaresca ostensiva, ao enfatizar principalmente os traços anti-heróicos de um aventureiro português, comprometido às avessas com a empresa colonial lusitana, nos primórdios da ocupação do território nacional.

Palavras-chave: colonização; novo romance histórico; história e picaresca; Haroldo Maranhão

1. Primícias teóricas

“Segue-se da concepção de Lukács que o romance histórico não é um gênero ou subgênero específico ou delimitado do romance *tout court*. Antes, ele é simplesmente um abre-alas ou precursor do grande romance realista do século XIX.”
Perry Anderson (2007)

Para Fredric Jameson,

O romance histórico [...] não será a descrição dos costumes e valores de um povo em um determinado momento de sua história (como pensava Manzoni); não será a representação de eventos históricos grandiosos (como quer a visão popular); tampouco será a história das vidas de indivíduos comuns em situações de crises extremas (a visão de Sartre sobre a literatura por via de regra); e seguramente não será história privada das grandes figuras históricas (que Tolstói discutia com veemência e contra o que argumentava com muita propriedade). Ele pode incluir todos esses aspectos, mas tão-somente sob a condição de que eles tenham sido organizados em uma oposição entre um plano público ou histórico (definido seja por costumes, eventos, crises ou líderes) e um plano existencial ou individual representado por aquela categoria narrativa que chamamos personagens (2007, p. 192).

Os parâmetros do romance histórico foram delineados durante o período romântico, no início do século XIX. O escocês Walter Scott foi o responsável pela criação e divulgação das convenções formais paradigmáticas desse subgênero narrativo, apesar delas serem alteradas, já na mesma época, pelo francês Alfred de Vigny. Entre os princípios básicos dessa modalidade romanesca, destacam-se a reconstituição rigorosa do ambiente focalizado, o distanciamento temporal bem demarcado, o convívio de personagens fictícios e históricos e, principalmente, a movimentação de um herói mediano, protagonista de uma intriga fictícia, dentro de um enquadramento histórico que caracteriza a atmosfera ideológica de um determinado tempo. De acordo com o teórico Georg Lukács, um grande entusiasta da obra scottiana por inúmeras razões, a antecipada vocação realista desse tipo de

romance é ideologicamente conseqüente, uma vez que

el contenido de los sentimientos y de las ideas, la relación de estos sentimientos e ideas com su objeto real es sempre correcto en Scott, tanto en sentido social como histórico, y su gran delicadeza poética radica en que por una parte sólo eleva esa clara expresión por encima de su tiempo en la medida absolutamente necesaria para aclarar el contexto, mientras que por la outra presta también a esta expresión intelectual y afetiva el timbre, el colorido, el matiz peculiar de la época, de la clase, etcétera (1966, p.71).

A ruptura do modelo scottiano estabeleceu-se em definitivo com a crise mimética instaurada pelo romance moderno, colocando-se em xeque alguns pressupostos básicos do romance histórico tradicional, principalmente a possibilidade de reconstrução fidedigna do passado, mediante uma recomposição totalizadora de fatos fundamentais de outrora. O descrédito do relato linear e da noção de tempo cronológico inviabilizou o enredo realista típico e a reconstituição naturalista de certos ambientes, abalando-se a confiança do romancista num acesso irrestrito ao passado (ESTEVES, 2010).

O novo romance histórico latino-americano (RAMA, 1981), tendência literária iniciada na segunda metade do século XX, é tributário dessa renovação que deu amplo fôlego a esse subgênero, caracterizada pela reformulação dos parâmetros estéticos e ideológicos do romance histórico tradicional (AINSA, 1991 e MENTON, 1993), cuja influência provinha fortemente das diretrizes conceituais da Nova História (BURKE, 1997). O novo romance histórico latino-americano tornou-se, nas últimas décadas do referido século, uma espécie de novo "boom" editorial, principalmente nos países de língua espanhola, o que demonstra um surpreendente e recorrente interesse pela história da América, privilegiando dois momentos decisivos: a Conquista e a Emancipação. Ao retratar o passado, essa tipologia romanesca procura explorar os meandros negligenciados ou intencionalmente obscurecidos pela chamada história oficial, de orientação positivista, ou, ainda, intenta proceder à humanização e reavaliação de importantes heróis que o mármore da história parecia haver esculpido em definitivo. Esse subgênero possui, igualmente, como característica fundamental, a releitura crítica da História, como acontecimento social e ação individual. Sem desprezar prontamente as fontes documentais, o romancista prefere retratar os fatos por uma perspectiva preferencialmente paródica ou carnavalizada, procurando reavaliar/reaver os eventos por uma ótica desestabilizadora de padrões estereotipados. No afã de revisitar o passado, o escritor procura demonstrar que não tem compromisso com nenhuma ideologia vigente, optando por uma visão dialógica dos acontecimentos.

O interesse crescente pela temática histórica demonstra que o "breve século XX" não superou terminantemente a crença no historicismo, desencadeada no Romantismo. Porém, sob novos pressupostos estético-ideológicos, o novo romance histórico latino-americano revisita a história, preferindo uma visão porventura mais problematizadora do passado e procurando compreender tanto a ficção quanto a história como formação discursiva manipulável e questionável, numa evidente tentativa de subverter modelos conceituais como "verdade", "realidade", "certeza", "fidelidade" etc.

A metaficção é uma outra característica relevante do novo romance histórico latino-americano, além de índice marcante da chamada ficção pós-moderna, de acordo com a perspectiva teórica da estudiosa canadense Linda Hutcheon. Segundo esse ponto de vista, "a ficção pós-moderna sugere que reescrever ou reapresentar o passado na ficção e na história é – em ambos os casos – revelá-los ao presente, impedi-lo de ser conclusivo e teleológico" (1991, p. 147). Como fator determinante do relato na metaficção historiográfica, o processo de escrita do romance deixa, à mostra, os "andaimes" de edificação do texto e as redes intertextuais estabelecidas, num procedimento formal em que importa tanto o enredo propriamente dito, quanto a apresentação do método ou do roteiro de elaboração da obra. Tal procedimento, como se pode perceber, exige uma participação mais efetiva do leitor-detetive, que se torna um cúmplice do escritor na montagem dos

signos textuais. Para Fernando Ainsa,

la renovada actualidad del género no se há traducido en la aparición de um modelo único de novela histórica. (...) Las pretensiones de una novela forjadora y legitimadora de nacionalidades (modelo romántico), crónica fiel de la historia (modelo realista) o elaborada formulación estética (modelo modernista), há cedido a una polifonia de estilos e modalidades expresivas. El estallido formal y de intenciones se traduce en una multiplicidad de estilos y, sobre todo, en la fragmentación de los signos de identidad nacionales a partir de la *deconstrucción* de valores y procesos no siempre impugnados com la misma intensidad en otros géneros como el ensayo político y filosófico o los estudios de las ciencias sociales, mucho más dependientes del modelo ideológico del que son tributarios (1991, p. 83). Grifo do autor

Vale ressaltar, que as características indicadoras do novo romance histórico latino-americano não devem ser aplicadas com ortodoxia em relação a todos os romances de “extração histórica” (TROUCHE, 2006), publicados nos últimos anos do século XX, visto que o grau de utilização dessas marcas é variável, dependendo de cada autor. Todavia, certas balizas começaram a chamar a atenção da crítica literária latino-americana, como definidoras de um novo movimento, a partir da publicação de três obras principais: *Terra nostra*, de Carlos Fuentes, *Eu, o supremo*, de Augusto Roa Bastos e *A harpa e a sombra* de Alejo Carpentier, as quais, de uma forma ou de outra, apresentam algumas das características que foram apontadas.

Os parâmetros fundamentais do novo romance histórico latino-americano foram elaborados por Fernando Ainsa (1991) e retomados sinteticamente por Seymour Menton (1993). Com base na sinopse realizada pelo crítico canadense, o brasileiro Antonio R. Esteves enumera as características principais desse subgênero que se encontra em franca expansão nas literaturas de língua espanhola e portuguesa, na atualidade:

1. A representação mimética de determinado período histórico se subordina, em diferentes graus, à representação de algumas idéias filosóficas, segundo as quais é praticamente impossível se conhecer a verdade histórica ou a realidade, o caráter cíclico da história e, paradoxalmente, seu caráter imprevisível, que faz com que os acontecimentos mais inesperados e absurdos possam ocorrer;
- 1 A distorção consciente da história mediante omissões, anacronismos e exageros;
- 2 A ficcionalização de personagens históricos bem conhecidos, ao contrário da fórmula usada por Scott;
- 3 A presença da metaficção ou de comentários do narrador sobre o processo de criação;
- 4 Grande uso de intertextualidade, nos mais variados graus;
- 5 Presença dos conceitos bakhtinianos de dialogia, carnavalização, paródia e heteroglossia (2010, p. 38).

Essa breve reflexão teórica sobre as antigas e as novas características formais do subgênero em questão dimensionam em boa medida os desdobramentos históricos e estéticos que colocam em evidência as premissas constitutivas do romance histórico clássico e as do novo romance histórico.

2. *O tetraneto del-rei: a história a contrapelo da colonização do Brasil*

“Aproveitando-se a expressão com que Antonio Candido qualificou o *Serafim Ponte Grande*, de Oswald de Andrade, pode-se dizer que este livro de Haroldo Maranhão é a *suma sátira dos primórdios da colonização do Brasil*”.
Benedito Nunes (1982) Grifos do autor

Após a caracterização teórica do novo romance histórico latino-americano, vejamos como esses aspectos aparecem na narrativa de “extração histórica”, *O tetraneto del-rei*, publicada em 1982, do paraense Haroldo Maranhão (1927-2004), uma obra que promove a recriação paródica da história da ocupação da *terra brasilis* pelos portugueses, nos primórdios da colonização lusitana do território nacional.

Para Linda Hutcheon,

A paródia é, pois, na sua irônica “transcontextualização” e inversão, repetição com diferença. Está implícita uma distanciação crítica entre o texto em fundo a ser parodiado e a nova obra que incorpora, distância geralmente assinalada pela ironia. Mas esta ironia tanto pode ser criticamente construtiva, como pode ser destrutiva. O prazer da ironia não provém do humor do leitor em particular, mas do grau de conhecimento do leitor no “vai-vém” intertextual [...], entre cumplicidade e distanciação (1989, p. 48)

O mencionado romance narra centralmente as desventuras de um fidalgo português, D. Jerônimo de Albuquerque, vulgo Torto, membro da nobreza lusitana, obrigado a deixar de forma compulsória os privilégios que ostentava na capital da metrópole por motivos galantes e a viajar como um degredado a terras recém-descobertas, em meados de 1531, a bordo de uma nau comandada por seu cunhado, Duarte Coelho, primeiro donatário da capitania de Pernambuco. São duas vozes narrativas a cargo do relato: uma que contesta ironicamente a empresa colonial, a do narrador onisciente, e uma outra que procura legitimar pela via picaresca o ideário da conquista, mediante a escrita de cartas pelo próprio fidalgo fanfarrão.

Nas páginas de *O tetraneto del-rei*, são parodiadas figuras históricas e literárias, além de fatos rigorosamente históricos, como forma de reatualização do passado, em razão de uma nova ou outra imagem da identidade nacional, oriunda do mundo desordenado e desregrado da colônia. Os temas e personalidades históricas são revisitados e intencionalmente lidos e ressignificados preferencialmente ao contrário, no tocante a fatos e ícones da cultura portuguesa. É a História lida do avesso e, assim, a paródia da colonização e a ironia lançada sobre temas tradicionalmente valorativos da cultura portuguesa poderão ser repensados criticamente. Parodiada, a cultura portuguesa e brasileira estão nesta obra abundantemente documentadas e utilizadas como referente textual e contextual. São citados diretamente nas “Nota do autor”: Fr. Amador Arrais, Pero Vaz de Caminha, Camões, Bocage, Gregório de Matos, Frei Francisco de Mont’Alverne, Camilo Castelo Branco, Antero de Quental, Eça de Queirós, Machado de Assis, Francisco Otaviano, Olavo Bilac, Fernando Pessoa, Guimarães Rosa, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto, Mário Faustino e Lêdo Ivo. Há uma nítida preocupação com a linguagem encenada no texto, reproduzida, na maior parte da obra, nos moldes das narrativas características do período colonial, no século XVI. Todavia, temos ainda a inserção de inúmeros fragmentos textuais de autores canônicos da literatura portuguesa e brasileira mais recentes, de modo que há uma apropriação de textos alheios que passam a compor a narrativa principal, entretecendo na tessitura romanesca não só a mimesis do discurso histórico, mas também a do discurso literário, numa articulação estrutural que aproxima presente e passado para rediscutir nossa história e cultura.

Um romance que parodia a História de Portugal, bem como a do Brasil, ou que constrói anti-heróis, tendo como referência heróis portugueses consagrados pela história oficial, é a matéria narrativa em foco. A via parodística explicita o “avesso”, mas não deixa de ser por isso um paradigma, a ser negado ou confirmado. Com ênfase no sentido de paródia, Haroldo Maranhão buscou na História personagens e fatos que recriou segundo a sua ótica, na intenção de rebaixar os feitos do passado colonial português e de revisar/repensar os sentidos cristalizados das versões oficiais. História e ficção cruzam-se nesta (re)leitura da colonização portuguesa, passando a primeiro plano uma intriga romanesca que a imaginação do autor pretende legitimar como retrato da identidade brasileira por meio da representação desvirtuada e caricata do herói clássico. Há uma desmistificação do acontecimento histórico, propiciando ao leitor outras versões possíveis da

história nacional e lusitana. Os portugueses são vencedores-vencidos, cujas estratégias de combate se saldaram em desgraças e insucessos, seja por rebaixamento do anti-herói fictício (caso de Jerônimo de Albuquerque, o “Torto”), seja por desqualificação do herói histórico (caso de Duarte Coelho, o capitão demente). Com efeito, a desmitificação da História passa pela composição carnavalizada do protagonista, dando-se particular atenção às temáticas da colonização e miscigenação, que surgem, no texto, com um sentido totalmente diferente do das fontes históricas. A paródia seria uma forma de ruptura com o passado, mas não necessariamente a destruição deste passado, segundo Linda Hutcheon (1989), ressaltamos. Essas construções irônicas funcionam como “armas de dois gumes”; a desconfiança no “rigor” absoluto do discurso histórico suscita a consciência de que a linguagem é um instrumento de resultados imprevisíveis, podendo até funcionar forçosamente no sentido que se quiser. O Torto, com a sua imprevisibilidade, mentira e fértil imaginação vai impondo-se como um anti-heróico pícaro (GONZALEZ, 1994), de cariz ibérico, contrariando o estatuto de fidalguia inerente a Dom Jerônimo d’Albuquerque e a valentia “do pentavô D. Diniz” (MARANHÃO, 1982, p. 14). Assim, seu comportamento libidinoso e anti-beligerante acaba por “exonerar-se de copiar-lhe as ações heroicas”, negando, pois, os históricos intentos dos portugueses que na força e na raça viam “a supremacia que os privilegiavam sobre os nativos.” (p. 20). Menos interessado em atividades de combate pela “honra de Portugal” do que em fantasias eróticas e ilusões amorosas, almeja um outro tipo de heroicidade nada edificante: a luta inglória pela sobrevivência num ambiente inóspito e incompreensível ao europeu. Esvaziado de substância histórica concreta e confiável, este herói neo-picaresco conserva um ideário distorcido e astutamente avaro, sem um propósito substancial por lutar, originado nas demandas coletivas, visto que a perspectiva individualista predomina em suas ações.

Recuperando a idéia de que na obra ganha particular consistência a caricatura das imagens consagradas pela tradição, é relevante notar as remissões intertextuais já mencionadas alhures. No *Tretaneto Del-Rei*, “presenças” literárias e históricas constituem mais do que simples ecos, são a constatação de que os sentidos estão invertidos. Exemplo desse diálogo de textos com alteração de significado é o relato do primeiro contato dos portugueses com os silvícolas da nova terra, a Carta de achamento do Brasil, de Pero Vaz de Caminha. O texto está impregnado de expressões de nossa “certidão de nascimento”, texto fundacional de nossas origens, mas lidas ao contrário, do ponto de vista brasileiro, numa revalorização do indígena. Muitas passagens poderão ser percebidas como colagens mais ou menos elaboradas deste ou de outros textos pertencentes predominantemente à cronística dos primórdios da colonização. O romance do autor paraense é um texto modelado na literatura de viagens do século XVI. Se, por um lado, corresponde à opção por um tema literário de longa tradição, lugar comum por vezes hiperbolicamente explorado pelo exotismo literário, por outro, indicia uma possível “chamada”, irônica novamente, a Caminha, e a outros cronistas dos nossos primórdios também, que na *Carta* traça um retrato do indígena num “universo lúdico por excelência, feito de tranquila e ociosa irresponsabilidade” (Holanda, 1994, p. 146). Tratando-se de ficção com inequívoca intencionalidade crítica e revisionista, o recorrente *olhar ingênuo* ora adquire sentido de puro, espontâneo, sem malícia (sempre que referido ao indígena), ora é conotado negativamente como exageradamente crédulo, fantasista, facilmente enganável (quando aplicável ao português). É uma reversão da dialética tradicional do português *versus* indígena, numa passagem de um ponto de vista narrativo/valorativo para o lado indígena. O uso de um vocabulário inspirado no texto de Caminha ou nos seus contemporâneos demonstra o aproveitamento do autor paraense desse *topos* literário, até ao ponto de ir buscar termos ou expressões do português da época, construindo assim, numa verossimilhança psicológica e lingüística, uma realidade ressemantizada pelo avesso.

É certo que, para além da ironia, a incursão geográfica pelas cercanias que aproximam/entrecruzam litoral e sertão também vale para o Torto como viagem iniciática, simbólica, portadora de sentido de purificação e reflexão: “Pelos matos vão a ficar as impurezas minhas, que de novo nasço, é um nascimento, renascimento, sou criança restaurada” (1982, p. 113). Seu périplo oscila entre o cinismo e a sinceridade, o grotesco e o trágico, a aventura e a ignomínia.

Perdendo-se em contradições, dá provas de amor à índia tabajara Muiri-Ubi (a futura esposa aculturada), e a uma certa dama portuguesa chamada Augusta (há a insinuação de seja prostituta em Lisboa), quando a esta última escreve, traçando um retrato ignóbil da amante silvícola: “Entre morto comido e morto casado, embora até chegasse a vacilar, acabei por que me casassem, que não vou a casar-me, casam-me. A bugia é feia, bronca e glabra, a mais um homem se assemelha, a um anão, que é breve de estatura, um anão sem carnes, magro anão[...]. Caso-me com uma parva, filha de parvo, uma entre mil parvos” (p. 184). As duas imagens de Jerónimo correspondem à História no seu direito (as imagens da memória coletiva que encontram expressão na escrita epistolar do Torto) e no seu avesso (o enredo ficcional). Os escritos do Torto, numa evidente estratégia ideológica da voz narrativa principal, expressam a ridícula e tradicional imagem da superioridade do europeu frente aos nativos. Nesta perspectiva, inscreve-se ainda o diálogo que ele mantém com Pio Palha Ribeiro, que numa longa fala descreve a ação portuguesa como um verdadeiro massacre civilizacional. O português é definido pela cobiça: “a cobiça a assar-lhes os olhos”; pela afoiteza: “tamanha que se não contentam com os paus de tingir”, “Querem mais, sempre mais”; pela hipocrisia: “Os capitães nossos traem, mentem, mistificam”; e pela vileza: “é miserável o procedimento”. Do contrário, a hostilidade e a antropofagia dos índios são compreensivelmente assimiladas pelo que traduzem de irresponsabilidade ou de tradição secular dos costumes, nada comparáveis, portanto, à crueldade do português e gratuidade dos seus crimes. Assim, embora apresentado como colonizador, não é Jerónimo d’Albuquerque o principal alvo da sátira aos portugueses dos quinhentos, mas principalmente o donatário da capitania de Pernambuco, Duarte Coelho. Diferentemente do cunhado, ele é o português reencontrado com o outro: “tinha um crescido destino pela frente, respeitante às pazes que mirava concertar, entre os naturais que ali haviam nascido, e os adventistas, que vieram por expandir domínios” (p. 199). O processo de abasileiramento fica completo ao final da narrativa, pois o anti-herói possui as qualidades e os defeitos que o tornam um brasileiro *in process*, porque virou as costas ao ente português originário. Daí, o discurso do narrador para elogiar os autóctones e identificar a herança e as qualidades portuguesas na nova temperança dos índios aculturados.

A nova identidade do Torto não está isenta das desventuras de um pícaro, evidenciadas em covardias, trapagens, artimanhas e oportunismos de um típico anti-herói. Na atração pelas mulheres resumirá o seu gosto pelo erotismo exacerbado; na necessidade da sobrevivência e pela linguagem do amor colocará em prática o programa da miscigenação. Os portugueses Duarte Coelho e Jerónimo d’Albuquerque são imagens estereotipadas, na medida em que são representações de sentimentos ou conceitos, como barbárie e pacificação, hostilidade e familiaridade, mas a transformação gradativa e irrevogável do Torto leva a pensar na configuração de um *ethos* nacional embrionário, segundo a perspectiva do romance de Maranhão. Obra que se pauta pela ironia e pela paródia para a invenção de um passado histórico legítimo, *O Tetranelo Del-Rei* ainda retoma/reaviva/reequaciona, virando-os do avesso, os longínquos tempos românticos e as suas epopeias identitárias míticas, que exaltavam a construção de um Brasil em que o índio e o português eram, para além de uma perspectiva estritamente histórica, os alicerces de uma nova nação. Deste modo, à semelhança de Peri e Ceci, ou de Martim e Iracema, Muira-Ubi e Jerónimo (O Torto), na relação índia e branco, representam uma nova identidade nascente. Muira-Ubi “já era um pouco portuguesa, como os portugueses falando e por eles punindo” (p. 208). A princesa índia convertera-se pelo batismo ao catolicismo, recebendo o nome de Maria do Espírito Santo, casando-se posteriormente com o português, e assim cumprindo o derradeiro imperativo mítico. Note-se, porém, que se trata de um casamento por razões de sobrevivência, que nada fica devendo a credos religiosos ou à dilatação de fé e do império. De resto, o simbolismo deste casamento pressupõe que só o amor, interesseiro talvez, poderá ser a arma de domínio, ou melhor, a estratégia conveniente para a convivência possível. O fato de o bispo que abençoa a união terminar devorado pelos índios, e no preciso dia da realização da cerimônia, dissolve a história substantivamente portuguesa, carregada de tradicionalismo cristão. Embora se proceda na obra à desvalorização dos conceitos consagrados pela história da colonização tal como é feita pela ótica portuguesa, essa desvalorização

mostra, porém, que se reconhece tacitamente uma paternidade cultural, isto é, a matéria desvalorizada é importante para a história das duas culturas em diálogo.

O término da obra permite uma leitura que pode redimensionar o retrato caricaturizado da História, ostensivo ao longo do romance: Jerónimo d'Albuquerque é o “homem velho” no “novo mundo”, representa o peso da lusitanidade como signo incontornável na composição da identidade brasileira. Se é impossível abolir o passado de que a personagem é naturalmente herdeira e, conseqüentemente, a sua condição de português dos quinhentos, há de se cumprir a antemã anunciada sugerida/indiciada pela subversão/reversão dos valores da colonização: a força das armas, a dilatação da fé e do império e até mesmo os interesses econômicos podem dar lugar à convivência harmônica, à luta pela sobrevivência num cenário hostil e à atração pelo sexo oposto demarcado pelo chamariz do exotismo e do estranhamento. Para que a reversão seja completa, o narrador relata, sendo muito significativo, que o Torto sonhava repetidamente com Camões. Não é, no entanto, o Camões épico que serve de ponto de referência, mas antes a imagem mítica que a lenda consagrou, conferindo-se assim lugar de destaque ao salvamento do poema, “um calhamaço aos sovaços, do qual se dizia serem versos” (p. 31), ao “ser vazado de um olho” e ainda à atração pelas damas. É mais a memória do homem Camões, consagrada pelo povo, do que a sua obra que fertiliza a imaginação e os devaneios da personagem central. Assim, o “ser amante eloquentíssimo”, o viver desregrado e propenso a episódios infelizes, de entre os quais o ter o olho esquerdo vazado pelos índios, conferem consistência à colagem da personagem ao herói português símbolo de nacionalidade. Tal como este, o Torto será autor de um feito, talvez menos glorioso, porém bastante emblemático da nossa história: a miscigenação. A sua concretização não será fruto de idealismos tutelares, mas de forças que se querem ficcionalmente inerentes à anti-heroicidade da personagem: o aventureirismo, o desejo de sobrevivência, o erotismo incontrolável. O Torto é exemplo plausível da tradição da figura do *malandro* na ficção brasileira, um parente literário de Leonardo e Macunaíma, misto de astúcia, melancolia e irreverência, tendo em vista o processo histórico de nossa composição identitária múltipla. Criações distanciadas no tempo, mas que de comum têm a intenção de repensar a identidade nacional: a Haroldo Maranhão interessou a reescrita do mito ibérico das origens, enfatizando o(s) sujeito(s) do ato fundador. Para parodiar heróis simbólicos da história portuguesa, o romancista em questão vai buscar personalidades e acontecimentos históricos reais, dando-lhes porém uma feição ficcional e mítica, reconfigurando-os de um ponto de vista brasileiro, mas, sem deixar de propor um retrato paródico da história de nossa colonização, em que a ironia e a sátira dão o tom de uma revisão crítica do nosso passado nacional em sua conexão explícita com o “mundo que o português criou” (FREYRE, 1940) , para o bem e para o mal.

Conclusão

Face ao exposto, podemos afirmar que o romance *O tetraneto del-rei*, de Haroldo Maranhão, enquadra-se nos moldes do chamado novo romance histórico latino-americano, teorizado por Fernando Ainsa e Seymour Menton, por apresentar diversas características consideradas fundamentais para a configuração do citado subgênero na contemporaneidade, tais como a representação de acontecimentos históricos absurdos, a distorção de fatos históricos conhecidos, a ficcionalização de personagens históricas, o uso extensivo da intertextualidade e, por fim, a presença de conceitos bakhtinianos, especialmente a paródia e a carnavalização.

Referências Bibliográficas

AINSA, Fernando. La nueva novela histórica latino-americana. *Plural*. México, nº 240, 82-85, 1991.

- ANDERSON, Perry. Trajetos de uma forma literária. Trad. de Milton Ohata. *Novos estudos CEBRAP*, São Paulo, nº 77, 205-220, 2007.
- BURKE, Peter. As fronteiras instáveis entre história e ficção In: AGUIAR, Flávio; MEIHY, José Carlos Sebe Bom; VASCONCELOS, Sandra Guardini T. (orgs). *Gêneros de fronteira*. São Paulo: Xamã, 1997. p. 107-114.
- ESTEVES, Antonio R. *O romance histórico brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Unesp, 2010.
- FREYRE, Gilberto. *O mundo que o português criou*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1940.
- GONZALEZ, Mário. *A saga do anti-herói*. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Visão do paraíso*. 6ª ed, São Paulo: Brasiliense, 1994.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Trad. de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- _____. *Uma teoria da paródia*. Trad. de Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1989.
- JAMESON, Fredric. O romance histórico ainda é possível? Trad. de Hugo Mader. *Novos estudos CEBRAP*, São Paulo, nº 77, 185-203, 2007.
- LUKÁCS, Georg. *La novela histórica*. México: Era, 1966.
- MARANHÃO, Haroldo. *O tetraneto del-rei*. O torto, suas idas e venidas. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982.
- MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México: F.C.E., 1993.
- NUNES, Benedito. Texto da primeira orelha do livro In: MARANHÃO, Haroldo. *O tetraneto del-rei*. O torto, suas idas e venidas. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982.
- RAMA, Angel. *Novísimos narradores hispanoamericanos en “Marcha”, 1964/1980*. México: Marcha, 1981.
- TROUCHE, André. *América: história e ficção*. Niterói: Eduff, 2006.

ⁱAutor(es)

Edvaldo A. BERGAMO (Prof. Dr.), Universidade de Brasília, Departamento de Teoria Literária e Literaturas, edvaldobergamo@unb.br.