

Expressão neobarroca em *O Tetraneto Del-Rei*

Dr. Sérgio Afonso Gonçalves Alves (UFPA)

RESUMO: Este ensaio visa o estudo do romance *O tetraneto Del-Rei*, de Haroldo Maranhão, sob o ponto de vista da estética barroca que nele se manifesta. O termo neobarroco será empregado segundo a proposta de Irlemar Chiampi como o estilo utilizado por um grupo de escritores latino-americanos que se desprendem de um contexto específico para (re)produzir uma escrita renovada preocupações e questionamentos da nossa história e de reinserção do passado no presente. O romance de Haroldo Maranhão se insere no contexto latino-americano de releitura, compartilhando com outros autores do continente.

Palavras-Chave: Haroldo Maranhão, identidade cultural, estética barroca

Nas palavras iniciais de um falso diário, Haroldo Maranhão insinua uma possível ligação de sua escritura com as letras barrocas do continente americano: “Sou caudaloso e peço de águas, singularplural, pluralsingular, imprevisto no dobrar sombrio da mais distante estrada, lancinante, esquivo, solto, nativo de um chão de húmus” (MARANHÃO, 1989, p. 2). São imagens da diversidade e multiplicidade que instilam elementos da arte barroca: de resistir e afrouxar o nó, abrandamento e excessos, de peças cerzidas, de pungência. Metaforizam simultaneidades e convivências de tendências opostas e a renúncia a um logocentrismo estruturante, impugnativo a livre expressão, à escrita do desperdício.

O autor paraense demonstra nessas palavras a preferência pela escrita cuja noção é fornecida por Severo Sarduy como “Nódulo geológico, construção móvel e lamacenta, de barro, pauta de dedução ou pérola [...] aglutinação, proliferação incontrolada de significantes [...]”. (1979, p.58).

Tais termos servem como pretexto para a aproximação mais íntima entre a escrita de Haroldo Maranhão e o barroco. O húmus é o chão misturado, é o elemento fertilizador de que necessita o autor para produzir a sua escrita e ao mesmo tempo o lugar onde brotam as palavras que preenchem seu texto. O barroco se constitui na construção móvel e lamacenta que é a mistura de elementos que origina o diferente.

Da presença de elementos díspares forma-se a síntese do barroco que Heloísa Costa Milton (2005, p. 56) caracterizou como

a estética da dificuldade, do simulacro, da variedade; dicção e contra-dicção; extravagância, requinte, suntuosidade; [...] irregularidade, transitoriedade, abertura de formas, talvez consciência de imperfeição, mas sem dúvida hibridismo e jogo exacerbado de contrastes.

O caráter lúdico dessa escrita formaliza a estética da abertura e da síntese da diversidade, contrária ao racionalismo da Renascença, nos dizeres de Heloísa Costa Milton. Esse é um aspecto marcante da obra do escritor paraense aqui em foco. Os traços do barroco surgem no escritor como resultado de um processo de apropriação de um estilo discursivo que pertenceu a um período literário específico e de vários autores do passado e do presente, como Pe. Antonio Vieira e Luís de Camões, Mário de Andrade e Guimarães Rosa. A relação de Haroldo Maranhão com esses autores é parodística, no sentido de Mikhail Bakhtin, ou seja, “utiliza a fala contemporânea com seriedade, mas também, inventa livremente, joga com uma pluralidade de tons, isto é, fala da fala.” (SARDUY, 1979, p.68).

Recorro ainda a Severo Sarduy que em seu estudo sobre o neobarroco latino-americano definiu um dos seus processos de construção textual como a “produção desbordante das palavras” que faz surgir o sentido do jogo puro, do acaso fonético, do sem-sentido (SARDUY, 1979, p.66), de permutações, condensações e citações, proporcionando a abertura a variadas formas do discurso. A

escrita de Haroldo Maranhão consiste, então, num jogo parodístico prolongado que promove uma incursão em toda a literatura ocidental. Dessa forma, aponta para um “espaço do dialogismo, da polifonia, da carnavalização, da intertextualidade” (SARDUY, 1979, p.69), se apresentando como uma “rede de conexões, sucessivas filigranas, mistura de gêneros, intrusão de um tipo de discurso em outro” (SARDUY, 1979, p.69).

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

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

Irlemar Chiampi considera a estética barroca como o estilo utilizado por um grupo importante de escritores latino-americanos que se desprendem de um contexto específico da periodização literária e vão produzir uma escrita marcadamente neobarroca, ou que reproduz as marcas do barroco. Essa literatura, levada a efeito por sucessivas gerações de autores que vai da década de 40 à de 90, do século XX, se move intencionalmente em direção à renovação da expressão literária do continente e esse movimento implica reinscrever uma cultura passada na dinâmica do presente, realizando uma releitura de um momento literário, que na verdade nunca fora totalmente esquecido, mas sempre retomado em períodos diferentes na história do continente (CHIAMPI, 1998, p.3).

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

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

A legibilidade estética e a conseqüente legitimação histórica constitui a especificidade do neobarroco latino-americano e funda-se na idéia geral de que, mais do que um estilo de época, é uma linguagem com a qual se manifesta e se afirma a cultura americana. Partindo desse ponto de vista, surgem várias noções e teorias para dar conta do surgimento e afirmação do barroco entre nós e o seu reaparecimento na contemporaneidade, estampadas nas várias manifestações artísticas e culturais. Muitos estudiosos buscam uma explicação histórica, outros esclarecem o fenômeno por meio de questões culturais, etc., porém, seguindo sempre a idéia de que a reinsersão barroca se deve ao fato de revelar uma retórica capaz de produzir uma alternativa ideológica contra o eurocentrismo.

Esse posicionamento possui defensores ilustres na metade do século XX, como Alejo Carpentier e Lezama Lima e conta com um grupo de críticos latino-americanos que se ocupam de questões relacionadas à hibridização cultural americana. Entre estes citaremos Néstor García Canclini, Mabel Moraña, Cornejo Polar e Ángel Rama¹. Estes estudiosos realizam um pertinente estudo da cultura e da História contemporânea do continente a partir da literatura e da filosofia.

Ao incluir o romance de Haroldo Maranhão na vertente literária neobarroca, consideramos sua obra como uma experiência da escrita que traz uma visão autenticamente americana e, conseqüentemente, uma nova contribuição para a reinterpretação da literatura praticada entre nós.

Nossa investigação recupera, especificamente, o romance *O tetraneto del-rei* como forma discursiva que não integrava até agora o repertório monumentalizado das letras nacionais e latino-americanas, especificamente da década de 80, marcada por um modelo narrativo contra-ideológico. Com este intuito pretendo trazer uma nova luz sobre o autor paraense que se projeta com um novo impulso sobre a problemática latino-americana em sua totalidade, abrangendo questionamentos e temas mais amplos da cultura, alcançando desde as origens de nossa formação nacional até às questões mais atuais sobre a literatura.

As imagens e questionamentos que seu romance traz sobre o Brasil apontam na mesma direção dos questionamentos levantados por autores latino-americanos em relação ao continente, especialmente sobre muitos debates de importância neste início de século, como as questões relacionadas à identidade nacional, etnia e mestiçagem, globalização, centro e periferia, colonialismo e pós-colonialismo, porém trazendo novos aspectos desses temas.

O tetraneto Del-Rei reflete sobre uma época específica da formação de nossa nacionalidade, apontando o cotidiano com as vozes locais que trazem a visão das etapas pré-nacionais, além de uma maior consciência de questões em que se debateram os atores sociais e os produtores culturais no cenário da colonização. O romance de Maranhão está ambientado num território submetido ao poder metropolitano, partindo do diálogo com textos contemporâneos, e se torna um construto lingüístico que reúne elementos do mundo colonizado e da fase pré-nacional, e culturas tradicionais que desenvolveram formas de resistência ou coexistência com a cultura do dominador. As imagens e problemas desenvolvidos no romance espelham a retomada das origens da identidade mestiça e da condição colonial da América portuguesa e a formação de nossa identidade. Portanto, analisar *O tetraneto Del-Rei* significa questionar a cerca de nossas raízes culturais e problematizar, com interesse retrospectivo, sobre as origens de problemas que permanecem abertos.

Tal como aconteceu com outros autores do continente, a retomada/apropriação da linguagem Barroca como a estrutura sintática, o jogo lexical, e o ponto de vista ideológico, por Haroldo Maranhão, traz como conseqüência para as letras brasileiras contemporâneas a incursão do país na vertente literária que implica no restabelecimento do nosso passado e presente não como simples processo de aculturação e sim como resultado da ocidentalização ao qual foram submetidos outros

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

espaços, como espaço do homogêneo, da mobilidade e da desterritorialização, e produz o pensamento de que a América Latina, por seu caráter híbrido, seria um continente pós-moderno.

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

O emprego da linguagem barroca, a partir sobretudo da paródia de Pe. Vieira, da construção do personagem picaresco e do diálogo com obras de autores contemporâneos e do passado configuram, no conjunto, as metáforas pluralizadas nas narrativas do escritor paraense. Desse ponto de partida, o romance reconstitui a pedra fundamental de nossas raízes culturais que realiza a releitura de nossas origens.

Um exemplo de retorno à origem dessas questões, levantadas no romance *O tetraneto del-Rei*, diz respeito à situação em que se encontravam os europeus nessas terras, onde deveriam aceitar a condição de abandono pela pátria mãe. Por seu lado, as culturas indígenas também se encontravam em situação de extinção, resultado de inúmeros combates e sutis formas de eliminação. Nestas condições, tanto o excluído do reino, que aqui se achava em situação de quase exílio, como os indígenas, se juntavam em uma só atitude de rechaço a uma possível morte coletiva, não restando outra opção se não a união entre o branco e o índio. Daí, misturar as raças foi uma necessária forma de luta contra a extinção e fugir do abandono imposto de fora, resultando na mestiçagem como marca fundamental do continente, em todos os aspectos culturais.

Acolhendo a diversidade discursiva, o romance em questão se aproxima dos traços mais comuns da literatura do continente pela retomada do passado sob o enfoque das vozes subalternas, a imitação da linguagem barroca e, conseqüentemente, a revisão da História se dá, portanto, no diálogo com autores e fragmentos de textos de períodos diferentes produzindo a mistura de culturas e manifestações que formam a identidade do lugar, a memória monumental que reúne e se constrói de pedaços.

Desse modo, ao fazer ressurgir para a superfície essas vozes deslocadas e alocadas em uma combinação diferente daquela estabelecida por uma visão linear, a narrativa literária reestrutura o palco da História em uma ordem circular, num movimento que retorna sempre ao ponto de partida para, em seguida, dele se afastar, desrecalcando o que estava reprimido e, questionando a história por meio de citações, apropriação e paródia, realizando o paradoxo que a pós-modernidade chama de ex-cêntrico, identificado ao centro ao qual aspira, mas que lhe é negado. Nesse processo de retomada da História (paródia, etc), o autor reconstrói a memória textual² do mundo por meio da paródia que amplia a faixa de fronteira entre imaginário e realidade.

É com o sentido desconstrutor que o romance é construído: a desconstrução tem como efeito reinserir a textualidade na História sem a pretensão da verdade, mas com o compromisso de jogar com retalhos, formar quebra-cabeças da História, que se constrói como uma aberração, ou seja, com imagens tão divergentes e misturadas quanto o podem sugerir essa linguagem descentralizada. Surgem da apropriação e da paródia divergências que contam a História e a formação de nossa identidade com fragmentos textuais de épocas diferentes.

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

Por meio do jogo parodístico, que encaixa a história cultural no seu romance, Haroldo Maranhão reconstrói a modernidade literária latino americana considerada como a expressão do real maravilhoso, para inseri-la no contexto histórico do continente, ou seja naquilo que Alejo Carpentier considera como uma *modernidade dissonante*. Neste sentido, seu texto se aproxima das palavras de Octavio Paz (PAZ, 1990, p.126 apud CHIAMPI, 1998, p.4) sobre a literatura latino-americana como “*ressurrección de realidades enterradas, reaparición de lo olvidado y de lo reprimido que, como otras veces en la história, puede desenbocar en una regeneración. Las vueltas al origen son casi siempre revueltas: renovaciones, renascimientos*”.

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

Por isso a narrativa de Haroldo Maranhão distorce a versão oficial contada por quem dominava a escrita, retratando os primeiros contatos entre a Europa branca e o índio e a formação de um novo espaço cultural – americano e mestiço – que a partir daquele momento começa a se construir. Nessa direção, o romance em estudo, leva-nos a questionar se resíduos da cultura subalterna emergem e sob que formas de manifestação ou se as primeiras culturas subalternas foram totalmente sufocadas pelos conquistadores.

Narrado a partir do ponto de vista de um personagem obscuro, esquecido ou marginalizado, que nenhuma história oficial se atreveria a incluir, o romance se torna na narrativa de um espaço infernal que enuncia a natureza de um país purgatório, por oposição à expectativa criada pelos imigrantes lusos que aqui desembarcavam para povoar o território recém-descoberto. Com isso, a narrativa realiza a escrita dicotômica céu/inferno, desconstruindo imagens pré-estabelecidas para construir um novo paradigma de leitura que Lezama Lima distingue como sendo a *expressão americana*, ou seja, no assento onde se misturam os dois mundos, toma primazia a voz americana, a voz que enuncia a utopia e a plenitude do mundo americano, para ultrapassar com seu conteúdo verbal o cotidiano envolvente do Senhor.

O tetraneto transgride na medida em que viola os princípios da História linear para se situar no espaço limite, que ressalta a circularidade do signo, o fim que reproduz o começo, a forma recorrente, uma nova versão que investe na cultura como algo imaginário e que não acontece como o *logos* ocidental. A nova ordem que a narrativa ficcional impõe, por intermédio das várias formas de discursos, representada pelo movimento de vai e vem no espaço da História e da literatura, imprime uma forma em devir, algo que *vai sendo*, que re-torna, como uma metáfora ocupando lugares os mais imprevisíveis. Assim, Haroldo Maranhão dialoga com *Os Lusíadas* e atravessa *Grande Sertão: Veredas*, ocupando um espaço liminar de significação, produzindo como efeito os antagonismos e tensões de diferenças culturais. Nessa simbiose, o romance resgata a memória que emerge a partir do diálogo com a História e com a literatura.

A voz narrativa, portanto, se apropria de várias páginas de onde nasce, morre e renasce a cada instante, numa dinâmica que refaz o percurso da cultura brasileira e esse movimento cria uma memória construída de textos representativos da literatura; a narrativa retoma o passado recorrendo às narrativas do futuro para contar a História com fragmentos que remetem a: **Camões**: “são capitaneados, os bugres, de um poeta português, Vaz Comões, que por seguro nem sabereis de

quem se trata, sujeitinho que uma feita vi a passar à barba em Goa, batalhava eu a couce de mouras e tunava ele por acolá” (MARANHÃO, 1982, p. 34); **Fernando Pessoa**: “O mar sem fim é português. Ó mar salgado, quanto do teu sal são lágrimas de Portugal” (MARANHÃO, 1982, p.46); **Guimarães Rosa**: “O trabalho faz os ânimos generosos, e em trabalho gasto dias a seguir de dias neste grande sertão: veredas em que estou a achar-me e a perder-me, mais a achar-me que a perder-me” (MARANHÃO, 1982, p.42); **Gonçalves Dias**: “Tão longe da ditosa pátria minha, em meu tão cansado sofrimento, do tempo que fui livre me arrependo, donde fugi tão perto de perder-me” (MARANHÃO, 1982p. 43).

Como se pode observar na leitura do romance, as referências são citações, paródias ou apropriações, inserindo o nome de um autor ou aproveitando seu próprio texto num processo de intertextualidade. No caso específico da narrativa de um desterrado, a criação de uma memória textual expressa o sentimento de exílio, de estar fora de lugar e deslocado. Além de deslocar a voz narradora, a intertextualidade serve ainda como base para levar o personagem a um lugar descentralizado, provocando a estranheza do mundo.

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

Com isso, a narrativa ficcional se constrói como um lugar onde algo começa a se fazer presente a partir de um movimento de articulação entre ambientes diferentes. Nesse processo de circulação livre, a linguagem literária constitui “a ponte [que] reúne enquanto lugar que atravessa” (BHABHA, 1998, p.24), formando com as vozes de cá e de lá um tecido narrativo liminar que aproxima extremidades. “Essa passagem intersticial entre identificações fixas abre a possibilidade de um hibridismo cultural que acolhe a diferença sem uma hierarquia suposta ou imposta” (BHABHA, 1998, p.24). A liminaridade se dá na mistura de lugares e tem como marca a ressonância de um passado e de um presente que se intercalam e reinscrevem as fronteiras discursivas, trazendo ao campo de visão o que estava oculto.

O dialogismo caracteriza a ficção como a escrita que produz a ampliação da História, podendo-se dizer que esta é recuperada por meio dos olhares dispersos e das vozes narrativas: passado e presente são recriados e desenvolvem uma ligação intersticial que dá à narrativa literária uma dupla face: a recuperação do passado e a idéia de interferência na História. As vozes da narrativa, habitantes do espaço fronteiro, trazem consigo uma medida que aponta para uma ambigüidade e deslocamento: “a inscrição dessa existência fronteira habita uma quietude do tempo e uma estranheza de enquadramento que cria a *imagem* discursiva da encruzilhada entre história e literatura, unindo a casa e o mundo” (BHABHA, 1998, p. 35).

As vozes que dialogam no romance de Haroldo Maranhão constituem um curioso índice crítico de nossa História, ou um autêntico cartograma literário, que aponta percursos de discussão ou novos descobrimentos para construir a história imaginária. O cartograma literário traz a idéia de um livro que não se esgota em si, mas está sempre em busca de outras linguagens que o compõem infinitamente, num intenso diálogo. As vozes não se esgotam ao comporem um objeto inacabado, mas se constroem e se reconstróem com o livro a vir. No caso específico do romance aqui estudado, essa reconstrução se dá por intermédio de dois gêneros que constituem a essência do romance: a forma romanesca ficcional que constrói o enredo e a forma epistolar que tenta contradizer a ficção. Cada movimento representa um momento histórico e literário, pleno de embaraços, incoerências e

objeções, enfim uma cosmovisão que se abre para uma nova discussão. Com isso a narrativa tenta demonstrar que a História é um estorvo, que utiliza variantes para montar um espetáculo de acordo com o olhar do interpretante.

Assim, surge a fábula associada a uma rede de imagens que recortam a astúcia e a magia, o mítico, o prazer, a adoração, a rebeldia e a liberdade calcada nos versos de Camões, nas falas de Machado de Assis, no espaço de *Grande Sertão: Veredas*, etc. Tais aproximações tornaram possível construir uma abundante terminologia que busca tecer a imagem do homem americano.

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

A linguagem barroca do romance se pode caracterizá-la como o lugar de encontro de formas discursivas que passam a conviver em um espaço onde seria aparentemente impensável. Elementos diferentes, recortados, pertencentes a lugares diversos, questionam a noção de ordem e hierarquia, provocando o deslocamento e proporcionando uma releitura da História e da literatura.

A idéia do “*jeu insensé d’écrire*”, tomada emprestada de Mallarmé pelo crítico francês Maurice Blanchot, estampada no livro *Conversa infinita*, se refere à escritura que se abre à escritura e acolhe as experiências diversas, as obras perdidas e dispersas e o movimento do saber. Tal noção mostra a possibilidade do escrever que não aponte para a revitalização das formas habituais da existência, mas que contemple uma postura pensante nos diversos campos da cultura. Uma nova forma de escrever que indique o devir, uma escrita desenvolvida a partir de outras escritas, que considere, ainda, a perda dos limites do que seja autoria.

O jogo insensato do escrever revela a impossibilidade do desaparecimento do livro e enuncia a ausência não ausente, uma redistribuição daquilo que já foi escrito e esquecido para ser reorganizado em uma nova lógica. Assim, a literatura vista como mapa de relações, repensa e refaz a História, mobilizando e deslocando signos para recriar o seu espaço.

Blanchot tira proveito da noção de Mallarmé do livro pensado como jogo e auto-concentração de linguagem. A forma por vir consiste na reunião que contém toda possibilidade da escrita, um saber que fala da ausência, vazios, errâncias, silêncios e se afirma como o excesso, o suplemento. Portanto, escrever constitui um jogo ativo do insensato, da não pretensão de escrever. Esse processo se faz presente no livro de Maranhão, uma vez que reconstrói uma escrita, um caminho, em detrimento da verossimilhança.

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

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

Portanto, *O tetraneto del-Rei* traz patente essa possibilidade de narrar através da construção de cartogramas, como forma de vencer a repetição do passado preso a imediatez dos fatos concretos. Além do diálogo aberto com autores e textos do passado, a narrativa traz um personagem que mantém correspondências com uma amiga de Portugal para quem relata os fatos e suas

aventuras no Brasil. Em tom picaresco, Jerônimo d'Albuquerque inventa suas memórias, mas reconvertendo os fatos desfavoráveis sempre a seu favor, sustentando uma memória-mentira, mas que assume conotações oficiais.

Referências Bibliográficas

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Reis, Gláucia Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita*. São Paulo: Escuta, 2001.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

MÍLTON, Heloisa Costa. Barroco e neobarroco. In: FIGUEIREDO, Eurídice (org.). *Conceitos de literatura e cultura*. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

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

MARANHÃO, Haroldo. *Senhoras e senhores*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.

MARANHÃO, Haroldo. *O tetraneto del-Rei*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982.

SARDUY, Severo. *Escrito sobre um corpo*. Trad. Lígia Chiappini Moraes Leite e Lúcia Teixeira Wisnik. São Paulo: Perspectiva, 1979.