

A PROSA ALEGÓRICA DE HAROLDO MARANHÃO

Aiana Cristina Pantoja de Oliveira (UFPA)

Resumo

O objetivo do presente trabalho consiste em compreender e interpretar a narrativa de Haroldo Maranhão sob a perspectiva da alegoria, evidenciando os aspectos do pós-modernismo presente na obra do escritor paraense. O estudo apresentado adota os romances *Memorial do fim: a morte de Machado de Assis* e *O Tetranelo Del-Rei* como recorte destinado à análise, aludindo à presença, em tais obras, da temática da identidade e da contestação do discurso histórico. No primeiro romance, por meio da apropriação textual, conceitos pertencentes à metafísica ocidental e cristalizados como “naturais” são desarmados. O segundo romance alude ao discurso histórico enquanto construto, subvertendo seu caráter de veracidade por meio de um jogo textual. Tais ocorrências de significação são possibilitadas pelo caráter alegórico das obras, o qual, proporcionando uma polivalência de sentidos, desconstrói verdades absolutas, inserindo a obra de Haroldo Maranhão no contexto da escrita pós-moderna.

Palavras-chave: alegoria, pós-modernismo, Haroldo Maranhão.

Introdução

A emancipação do pensamento humano se configurou em uma luta que perdurou por muito tempo. No século XX, depois de inúmeros acontecimentos desde a Contrarreforma até a Revolução Industrial, o homem se libertou dos dogmas religiosos. Tal fato proporcionou o surgimento de uma tendência ideológica chamada Humanismo Liberal, de um sistema econômico denominado Capitalismo e de uma nova mentalidade.

As estéticas tradicionais não serviriam para expressar a condição do ser humano bem como do artista moderno inseridos num mundo de complexidades novas. Surgem então a arte moderna e suas vanguardas que aludiam às castrações que a nova e soberana ordem impunha ao homem. Firmando a fronteira entre realidade e

subjetividade, estas novas vertentes artísticas estabeleciam como propósito uma crítica à modernidade, onde o ser humano perde paulatinamente sua individualidade.

Na sociedade atual, o capitalismo avança significativamente, baseando-se na cultura, na propaganda e no consumo. Singularmente poderoso, tal sistema chega ao extremo de monopolizar O Inconsciente e a Natureza, como afirma Fredric Jameson:

... sentimo-nos tentados a falar de algo novo e historicamente original: a penetração e colonização do Inconsciente e da Natureza, ou seja a destruição da agricultura pré-capitalista do Terceiro Mundo pela Revolução Verde e a ascensão das mídias e da cultura da propaganda. (JAMESON, 2007, p.61)

A abrangência capitalista rompe a fronteira entre o real e o subjetivo, de modo que a arte não é mais o lugar impenetrável de onde emanaria uma verdade. Em meio a essas circunstâncias, algo de diferente se manifesta no Ocidente por volta dos anos de 1950. Conceitos criados por instituições surgidas na modernidade perdem pouco a pouco sua validade. As próprias instituições são afetadas e se não se desintegram definitivamente é porque se adequam a nova ordem que se forma, mantendo apenas aparentemente a ideia de continuidade. *Pós-modernismo* - termo empregado pela primeira vez pelo historiador Toybee, em 1947 – designa a série de mudanças que começa a se estabelecer.

No cenário social, a pós-modernidade se dá com o surgimento das sociedades pós-industriais, onde uma tecnologia de ponta estetiza bens e serviços em suas cores, formas e eficiências. A moda e a propaganda se encarregam de divulgar todas as novidades. Há uma grande oferta do que é produzido, o que gera um consumo personalizado e o desmembramento do social em faixas de mercado.

A variedade de ofertas ultrapassa as barreiras da produção e chega até o campo dos ideais e dos comportamentos, pois todos eles também são englobados pelo sistema social e cultural pós-moderno. Esse fato é uma consequência da despolitização da sociedade a tal ponto que as lutas, as revoluções a favor de classes cedem lugar a objetivos pragmáticos e personalizados. Não há mais ideais que objetivam uma vida e um mundo melhor, mais justo, como sonhavam os antigos revolucionários. O que há é o interesse no “aqui e agora”, no conforto momentâneo. O sistema assimila e satisfaz

qualquer ideia, qualquer desejo. Até mesmo modelos de pensamento e de conduta antissistema são absorvidos por ele e se tornam um bem de consumo entre tantos outros.

Sem princípios, sem sonhos, apenas assistindo a um mundo espetacularizado, sensacionalista e erotizado, surge o sujeito pós-moderno. Ele vê diante de si somente sua própria imagem para a qual o sistema direciona sua produção. Nesse cenário, muitos discursos da modernidade não tem mais validade, pois já não traduzem a essência do ser humano, que se encontra perdido e vazio em meio a um quadro variado de ideologias postas à venda.

A crítica ao universo social pós-moderno ocorrerá por meio de estéticas que se infiltram nos discursos para então problematizar os conceitos da metafísica ocidental, que antes baseavam a cultura moderna. Sem almejar alternativas aos conceitos que problematiza, o pós-modernismo questiona temáticas como identidade, origem e homogeneidade. Especificamente no âmbito da linguagem e da literatura, os questionamentos se direcionam aos conceitos de narrador, autor, discurso entre outros. No pós-modernismo o fazer artístico é paradoxal. Elementos existentes sob a égide de discursos cristalizados social e artisticamente são caracterizados com outros sentidos, configurando uma estética que problematiza tais discursos a partir de seus núcleos.

A prosa do escritor paraense Haroldo Maranhão realiza tal processo de ressignificação, apontando para certezas somente no intuito de dessemiotizá-las e ressemiotizá-las. Revestida de ironia e de um fino humor desde sua primeira publicação, *A estranha xícara*, sua escrita indica a inclinação á construção por meio da desconstrução. O gosto pela fragmentação está presente nas páginas do primeiro livro em narrativas curtas, que parecem compor rápidas cenas e que não tem qualquer ligação a não ser suas breves dimensões.

No presente trabalho, adota-se, como recortes da prosa de Haroldo Maranhão, narrativas que privilegiam o abalo ao “Eu” e que se voltam para seus próprios processos de produção, como *Memorial do fim: a morte de Machado de Assis*. A obra que torna ficção os últimos dias do Bruxo do Cosme Velho tem uma rica configuração por ser composta a partir de excertos dos livros machadianos. A apropriação também ocorre em

relação às personagens, à figura do escritor e às pessoas pertencentes ao seu círculo de convivência.

O autor de *Memorial do fim* importa os elementos julgados adequados e os investe de outros significados, erigindo uma nova economia narrativa. O texto que resulta da apropriação é plurissignificativo e tão logo de cunho alegórico. Segundo Walter Benjamin (2011), a alegoria seria não só uma representação imagética, mas um modo de expressão como a linguagem e também a escrita. O filósofo aponta ainda que o procedimento de representação alegórico envolve o ato de dizer uma coisa para significar outra:

Cada personagem, cada coisa, cada relação pode significar qualquer outra coisa. [...] aqueles suportes da significação, por aludirem a qualquer coisa de outro, ganham um poder que os faz aparecer incomensuráveis com as coisas profanas e os eleva a um nível superior, ou mesmo os sacraliza. (BENJAMIN, 2011, p.186)

A menção sempre para além é, portanto, um traço imprescindível a considerar sobre a representação alegórica, pois possibilita a polivalência de sentido. A obra *Memorial do fim* exemplifica essa plurissignificação ao ser atravessada por várias instâncias significativas, as quais suscitam a problematização de conceitos provenientes da metafísica ocidental.

Apropriação e Jogo Textual

A obra em que Haroldo Maranhão homenageia Machado de Assis contém a revelação de seu processo de composição em um *Post Scriptum*. Neste, o autor paraense aponta os trechos dos textos que utilizou para montar os capítulos. Incluem-se naturalmente, devido ao tema da obra, apropriações da escrita machadiana:

Preciso dar conta do que se deu nos capítulos IV, XVII, XXVI, XXXV. Neles não há nenhuma palavra minha. Foram armados (...) utilizando-se excertos de Machado de Assis de cada qual de seus primaciais romances, com a diferença de que o resultado final não reflete ou resume o *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (capítulo IV), o *Quincas Borba* (capítulo XVII), o *Esau e Jacó* (XXVI) e o *Memorial de Aires* (capítulo XXXV) (MARANHÃO, 2004, p. 197-198).

Tal técnica conduz o texto de *Memorial do fim* a invalidar qualquer alusão ao conceito de origem textual ou discursiva, presente desde sempre na literatura, exaurindo consequentemente possibilidades de significações de caráter conciso.

A função “narrador” também é fragmentada. De acordo com o excerto da obra de Machado de Assis adotado, sua voz assume características de diversas personagens machadianas, podendo vir a ser a personagem Bentinho, de *Dom Casmurro*, o Conselheiro Aires, de *Memorial de Aires*, o Brás Cubas, de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* entre outros. A variação também ocorre no que se refere a gênero. Ao longo de *Memorial do fim*, há capítulos narrados por meio de cartas, de trechos de diários e do formato de peças teatrais, ocorrências que se devem à diversidade de textos utilizados para a montagem do livro.

Outro conceito a ser largamente contestado na narrativa que reverencia Machado de Assis é a identidade. A dissolução do sujeito centrado se deterá nas duas personagens centrais da trama, o enfermo e a visitante, cujas identidades oscilarão constantemente.

No parágrafo a seguir, por exemplo, observa-se Machado de Assis na condição do enfermo:

Nunca me há de esquecer este dia. O professor José Veríssimo de Matos foi quem pensou a certeza inclusa no decassílabo. Nem a calou nem a esqueceu; publicou-a. Estava só. O enfermo repousava plácido. Tudo se deu mal ele havia chegado. Ainda trazia o sangue atijado do esforço de chegar ao *chalet*, após saltar do *bond*. (MARANHÃO, 2004, p.11.)

Em tal período há a referência a José Veríssimo, crítico paraense pertencente ao ciclo de convivência de Machado de Assis. Logo em seguida, tem-se a informação de que ele foi ao *chalet* visitar o enfermo. Sabe-se que Machado de Assis, durante os últimos dias de sua vida habitou em um chalet, no bairro carioca Cosme Velho. Logo, o enfermo é o próprio escritor.

O capítulo IV de *Memorial do fim*, intitulado *Um salto, dois saltos, alguns bons saltos*, composto a partir de fragmentos de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, traz mais indícios sobre a identidade do enfermo. Logo no início do capítulo, tem-se a

alusão a alguém de saúde debilitada: “Ela ia recebê-lo à porta, falando e rindo, tirava-lhe o chapéu e a bengala, dava-lhe o braço e levava-o até uma cadeira, aconchegada, feita para gente enferma ou anciã” (MARANHÃO, 2004, p.23). Na sequência, inicia-se mais uma passagem: “- Agora vou mostrar-lhe a chácara, disse a mãe, logo que esgotamos o último gole de café.” (MARANHÃO, 2004, p.23).

Observa-se, no capítulo em questão, a partir da junção dos dois trechos copilados de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, que quem chega à chácara é o enfermo, pois essa personagem se assenta em lugar reservado para pessoas com estado de saúde comprometido. Porém, agora, não se trata mais de Machado de Assis, mas sim de Brás Cubas, pois ele é o protagonista da obra adotada para montar o capítulo. A identidade do enfermo segue oscilando, passando ainda pelas personagens machadianas Conselheiro Aires e Aguiar de *Memorial de Aires*.

A personagem visitante, por sua vez, constitui-se em outro ponto onde a alteridade se manifesta. No início de *Memorial do fim*, sua primeira identidade é Marcela Valongo: “- ... Valongo. Marcela Valongo, professor. É certo que me não conheça, porém o conheço eu, amigo muito amigo do seu e meu amigo” (MARANHÃO, 2004, p.13). Essa personagem provém de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e envolveu-se amorosamente com o protagonista. Em outra passagem de *Memorial do fim*, o narrador marca a característica dos olhos de Marcela: “Marcela Valongo punha-se no seu papel e depunha os olhos grandes e abertos para muito além do Cosme” (MARANHÃO, 2004, p.17). A visitante já não é mais Marcela Valongo, é Capitu, famosa personagem de Machado de Assis, marcante pelos seus olhos:

Retórica dos namorados, dá-me uma comparação exata e poética para dizer o que foram aqueles olhos de Capitu. Não me acode imagem capaz de dizer, sem quebra da dignidade do estilo, o que eles foram e me fizeram. Olhos de ressaca? Vá, de ressaca. É o que me dá idéia daquela feição nova. Traziam não sei que fluido misterioso e enérgico, uma força que arrastava para dentro, como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca. (ASSIS, 1995, p.51)

O jogo textual engendrado por Haroldo Maranhão abrange também *O Tetranelo Del-Rei*, embora de modo diferente. A obra ganhadora do Prêmio Guimarães Rosa, em

1980, narra as aventuras de Dom Jerônimo d'Albuquerque, um português que vem para o Brasil, na época do descobrimento, devido sua vida correr perigo ante a um desentendimento com um senhor da nobreza.

A exemplo de *Memorial do fim*, *O Tetranelo Del-Rei* é permeado por ligações com outras obras, contudo, tal vínculo não se dá por meio de apropriação direta dos textos originais, mas por semelhança de gênero e linguagem. As cartas que Dom Jerônimo d'Albuquerque escreve a senhora Augusta, amante que deixa em Portugal, assemelha-se à *Carta de Caminha* pelos relatos que o protagonista faz sobre a nova terra e o contato com os indígenas. As cartas ainda assemelham *O Tetranelo Del-Rei* a *Macunaíma*, pois assim como na obra de Mário de Andrade, tem-se, nas aventuras de Dom Jerônimo d'Albuquerque, um herói alheio aos padrões tradicionais que utiliza cartas como meio informacional. Quanto à linguagem, *O Tetranelo Del-Rei* utiliza estruturas e vocábulos quinhentistas, rebuscados a exemplo dos utilizados no *Sermão da Sexagésima*, de Padre Antônio Vieira. As nuances significativas de *O Tetranelo Del-Rei* são, portanto, obtidas a partir das semelhanças que o livro estabelece com os outros textos.

Uma interpretação válida para o referido romance é a crítica ao caráter natural e verdadeiro dado aos discursos da história oficial. Por essa razão, *O Tetranelo Del-Rei* classifica-se como uma metaficção historiográfica. Segundo Linda Hutcheon (1991), essa forma narrativa se caracteriza por englobar a narrativa literária, histórica e teórica e mostrar que estas são construtos humanos e, portanto, são propensas a serem escritas a partir de perspectivas pessoais. A metaficção historiográfica repensa o passado e reelabora suas formas e conteúdos. Assim, os discursos literários, teóricos e históricos são relacionados e, ao mesmo tempo, avaliados.

Em *O Tetranelo Del-Rei* uma nova e irônica versão para o descobrimento do Brasil é apresentada. A construção das cartas de Jerônimo de Albuquerque sugere que o discurso histórico oficial também é algo construído e não natural ou absolutamente verdadeiro. Os escritos do protagonista não são nada verossímeis, pois os indígenas são bem mais selvagens e violentos e os portugueses não são tão corajosos, como exposto nas cartas enviadas a senhora Augusta.

Ainda com relação à questão histórica, *O Tetranelo Del-Rei* constitui-se em uma crítica à ideia de continuidade adotada pelo historicismo. Com um enredo onde o narrador-observador desmente os fatos narrados por Dom Jerônimo d'Albuquerque, *O Tetranelo Del-Rei* apresenta outra visão da colonização brasileira, a qual não se constitui a partir da perspectiva da história oficial. As versões que Dom Jerônimo d'Albuquerque cria em suas cartas sugerem que as narrativas históricas oficiais, encadeadas de modo harmônico e contínuo, surgem a partir do silenciamento de rupturas, obstáculos, vozes e fatos. O *continuum* da historiografia oficial cede lugar, em *O Tetranelo Del-Rei*, a um conjunto de fatos interpretados de modo pessoal por um observador dos acontecimentos.

Conclusão

A ficção do pós-modernismo, segundo Linda Hutcheon (1991), carrega em sua essência a consciência de que não há mais como se manter fora do domínio do capital, escapando ao envolvimento com tendências econômicas (capitalismo recente) e ideológicas (humanismo liberal). Não havendo saída, os questionamentos são realizados a partir do interior dos discursos estabelecidos como verdadeiros.

Memorial do fim: a morte de Machado de Assis e *O Tetranelo Del-Rei* são textos que confirmam a tendência à infiltração do fazer literário crítico nos discursos tradicionais para desarmar seus dogmas, utilizando seus próprios elementos. A metaficção historiográfica de *O Tetranelo Del-Rei* utilizando estrutura e linguagem similares àquelas presentes em discursos sacralizados, compõe outra versão sobre o descobrimento do Brasil. A nova narrativa sobre o fato passado demonstra que a história oficial é construída com base em “mundos históricos” resultantes de interpretações. Assim, ao perder a veracidade sobre a qual edifica sua oficialidade, o discurso histórico se torna um construto.

Em *Memorial do fim*, tem-se a mesma desconstrução de certezas cristalizadas. Arquitetando uma prosa com trechos das obras de Machado de Assis, Haroldo Maranhão formula uma homenagem ao autor carioca. Contudo, nessa reverência se desconstroem conceitos até então absolutos. A ressignificação do universo machadiano

proporciona o afastamento do texto haroldiano de referências à ideia de origem. De igual modo, a autossuficiência textual e discursiva são descartadas. A função do narrador segue as mesmas modificações. Não possuindo unidade e se prestando a uma narrativa desintegrada, a voz que conduz o texto se faz plural e, por isso, caracteriza-se como metáfora de uma identidade esfacelada. A dissonância da subjetividade irá abranger com a mesma oscilação as personagens. O enfermo e sua visitante funcionam como “cabides” onde as mais variadas identidades, provindas das personagens de Machado de Assis, são colocadas.

Assemelhando-se a outros textos ou implodindo-os para reorganizá-los em outro contexto narrativo, a prosa de Haroldo Maranhão sempre aponta para outros significados. A plurissignificação, como traço essencial do trabalho alegórico, coloca-se na contramão da representação totalizante do símbolo, libertando sentidos que permaneceram ocultos nas entrelinhas de textos literários canônicos ou nos discursos históricos oficiais, destinados a contemplar somente os vencedores. Como consequência, tem-se o questionamento de premissas que caracteriza a obra haroldiana como escrita pós-moderna.

Referências

- ASSIS, Machado de. **Contos**. 19. ed. São Paulo: Ática, 1994.
- ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. 2. ed. São Paulo: Núcleo, 1995.
- ASSIS, Machado de. **Esau e Jacó**. Porto Alegre: L&PM, 2004.
- ASSIS, Machado de. **Memorial de Aires**. São Paulo: Núcleo, 1996.
- ASSIS, Machado de. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- ASSIS, Machado de. **Quincas Borba**. Porto Alegre: L&PM, 1997.

AVELAR, Idelber. **Alegorias da derrota**: a ficção pós-ditatorial e o trabalho do luto na América Latina. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama trágico alemão**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

HALLL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. 11. ed. Rio de Janeiro: DPeA, 2006.

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

JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo**: a lógica do capitalismo tardio; tradução de Maria Elisa Cevasco. 2ª ed. São Paulo: Ática, 2007.

MARANHÃO, Haroldo. **Memorial do fim**: a morte de Machado de Assis. 2ª ed. São Paulo: Planeta do Brasil, 2004.

MARANHÃO, Haroldo. **A estranha xícara**. Rio de Janeiro: Saga, 1968.

MARANHÃO, Haroldo. **A morte de Haroldo Maranhão**. São Paulo: GPM, 1981.

MARANHÃO, Haroldo. **Jogos Infantis**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1986.

MARANHÃO, Haroldo. **Miguel, Miguel**. 2. ed. Belém: CEJUP, 1997.

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

MARANHÃO, Haroldo. **Pará, Capital: Belém**: memórias & pessoas & coisas & loisas da cidade. Belém: Supercores, 2000.

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