

# MEMÓRIA DE MITOS PORTUGUESES N' O TETRANETO DEL-REI, DE HAROLDO MARANHÃO

Maria Margarida Maia Gouveia (Universidade dos Açores)

"[...] O Brasil do século XX é, há já quase dois séculos, um país de emigração, um país onde a miscigenação cultural é muito superior à mestiçagem étnica."  
Eduardo Lourenço

"[...] o português tem-se perpetuado, dissolvendo-se sempre noutros povos, a ponto de parecer ir perder-se nos sangues e nas culturas estranhas. [...] Portugal seguiu na sua política colonizadora aquelas palavras misteriosas das escrituras: ganhou a vida perdendo-a. Dissolvendo-se."  
Gilberto Freyre

**RESUMO:** Este trabalho apresenta algumas reflexões sobre *O Tetraneto Del-Rei. O Torto: suas Idas e Venidas*, de Haroldo Maranhão, em que ironia e paródia são formas significantes para desconstruir a história portuguesa em relação ao seu passado convencional e valores absolutos na literatura de viagem. Uma proposta é fazer também uma leitura desta novela como um texto pós-moderno.

**PALAVRAS-CHAVE:** Haroldo Maranhão, ironia e paródia, história portuguesa.

**ABSTRACT:** This paper presents some reflections about *O Tetraneto Del-Rei. O Torto: suas Idas e Venidas*, by Haroldo Maranhão, in which irony and parody are a significant form to deconstruct Portuguese History from the conventional past and absolute values in travel literature. A proposal is also made for reading this novel as a post-modern text.

**KEYWORDS:** Haroldo Maranhão, irony and parody, Portuguese History

Aquilo que durante séculos constituiu uma base de reflexão ontológica para que os portugueses falassem com tanto entusiasmo de uma comunidade luso-brasileira tem vindo a ser progressivamente alterado. Como pensa o autor da primeira epígrafe, Eduardo Lourenço, o Brasil contemporâneo está a afastar-se rapidamente do velho país europeu que é Portugal e, diríamos nós, de qualquer modelo cultural europeu. A tendência, goste-se ou não, é um certo grau de americanização do Brasil e do mundo. O Brasil tem, porém, boas razões para desenvolver questões identitárias no espaço do seu imaginário. A sua geografia diversa, as questões sociais e económicas que ela suscita,

a riqueza e diversidade da sua literatura, a pujança da sua inovação linguística garantem-lhe um futuro cultural bastante singular.

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 temas. De resto, Portugal continua receptivo à literatura e ao cinema brasileiros e qualquer português de nível cultural médio conhece Jorge Amado (e a respectiva telenovela Gabriela...), Graciliano Ramos, Drummond de Andrade e até Cecília Meireles. O que se diz da literatura e do cinema pode dizer-se ainda mais da música.

Nas páginas do romance *O Tetranelo Del-Rei*, de Haroldo Maranhão, são parodiados figuras e percursos literários e histórico-culturais, como forma de reatualização do passado em função de uma *outra* imagem de identidade nacional. Os temas são desconstruídos porque lidos ao contrário, como um espelho em que a imagem é trocada, isto é, a esquerda é a direita, a direita é a esquerda. Quando se pensa que a leitura ao espelho é a reprodução exacta do que está em frente, não é, pois a imagem em óptica é virtual. É o que faz Haroldo Maranhão com a cultura portuguesa. Daí a História lida ao contrário.

Assim, a paródia da colonização e a ironia lançada em rosto de temas tradicionalmente valorativos da cultura portuguesa poderão reverter a favor de Portugal. As qualidades do colonizador valiam a pena pela contraprova feita pelas suas anti-qualidades. De resto, parodiada ou não, a cultura portuguesa está nesta obra abundantemente documentada e utilizada como referente. Na “Nota do Autor” são citados os nomes de Fr. Amador Arrais, Pero Vaz de Caminha, Camões, Bocage, Camilo Castelo Branco, Antero de Quental, Eça de Queirós, Fernando Pessoa, sem excluir que alguns outros são brasileiros e bem conhecidos em Portugal.

Pensamos mesmo que um texto que parodia a História de Portugal ou que constrói anti-heróis a partir de heróis portugueses não deixa de, por efeito de *boomerang*, voltar a chamar a atenção para a cultura de origem. Um autor assimilado por uma via parodística e lido do “avesso” não deixa de ser por isso uma referência ou mesmo um paradigma. É esse, por exemplo, o caso de Camões na literatura brasileira conforme sustentámos em escrito anterior, a propósito de Ariano Suassuna: “Um Camões ‘subvertido’ sim, mas assimilado.” (Gouveia, 1994/96:108) Cada um vai buscar ao outro aquilo que dá jeito para o herói que quer construir. Fazer pela negação ou pela construção de um anti-herói não pouca nem elimina o ponto de partida. Está assim garantida uma intertextualidade cultural que, no caso do Romance d’*A Pedra do Reino*, está indiciada já nos títulos de “folhetos”/capítulos: “O Quinto Império”, “A Trágica Aventura de Dom Sebastião,

Rei de Portugal e do Brasil”, “As Armas e os Barões Assinalados”, “Meus Doze Pares de França”, “A Cegueira Epopeica”, “A Demanda do Sangral”.

Modelos com o prestígio de Camões servem a autores com a força de Ariano Suassuna para a construção de uma paródia que, igualando pela desgraça Homero, Édipo, Milton e Camões, os considera consagrados pela fama. A paródia nem sempre é um caminho oposto ao sério, pode ser um caminho que lhe é paralelo e que também se dirige pela busca das peculiaridades. Segundo Suassuna, Quaderna, o “Camões da charada sertaneja” (paródia), equivale ao “Homero do Enigma Brasileiro”:

*Ouça e console-se de sua cegueira[Quaderna]![diz Clemente]. Édipo, enquanto teve vista, foi apenas um tiranete, igual a muitos outros, na Grécia. Mas, depois de cego, tornou-se um Decifrador [...] Camões, enquanto tinha dois olhos, era apenas um poeta lírico, chorão e cortesão. Cegando de um olho, tornou-se Epopeieta, e só foi épico de segunda grandeza, imitador de Virgílio, por ser apenas meio-cego e não cego inteiro. Chega-se à conclusão de que o Gênio de uma Epopeieta é tanto maior quantos mais olhos cegos ele tenha, sendo essa, provavelmente, a causa profunda de Homero ser considerado o maior de todos pelo Doutor Amorim de Carvalho, retórico de Dom Pedro II. Coragem, portanto, Quaderna! Quem sabe se agora você, cego dos dois olhos [...], não virá a ser o Camões da charada sertaneja, ou, melhor ainda, o Homero do Enigma Brasileiro? (Suassuna, 1976:507-8)*

Suassuna é exemplo do intelectual disfarçado de repentista popular, que na literatura e na história encontrou as fontes para um discurso verdadeiro e falso ao mesmo tempo. Assim, o épico português é o paradigma por excelência da “Obra da Raça” que o protagonista Quaderna pretende criar. Por isso, a verdadeira epopeia brasileira deveria tematicamente tratar o Brasil e, especificamente, centrar-se na acção heróica dos “ Conquistadores, a ‘raça de gigantes ibéricos’ que forjou o Brasil”. Se a caracterização pícaro não é alheia às estratégias enganosas e maliciosas da personagem principal, a esta é também conferida a responsabilidade de levar a bom termo uma teorização séria do “ser-se brasileiro”:

*Meu plano era obter aos poucos, deles [Samuel, o branco e Clemente, o negro], [...] a receita da Obra da Raça, para que eu mesmo a escrevesse, passando a perna a ambos. Eles me olharam um momento, em silêncio, entreolharam-se, e então Samuel falou:*

— Bem, é difícil dizer assim, depressa! Mas acho que o assunto da *Obra da nossa Raça* tem que ser o Brasil!

— O Brasil? Interroguei, perplexo. Mas o Brasil, como?

— O Brasil, o Brasil — repetiu Samuel, impaciente. Que assunto melhor do que o feito dos nossos antepassados, os Conquistadores, a ‘raça de gigantes ibéricos’ que forjou o Brasil, introduzindo-nos na Cultura mediterrânea e católica? (*ibidem*:142)

Retornemos, no entanto, ao *Tetraneto Del-Rei*. À semelhança de Suassuna, mas hiperbolizando o sentido de paródia, Haroldo Maranhão bebeu na História personagens e factos, que recriou segundo a sua óptica e intencionalidade. História e estória cruzam-se nesta (re)leitura da colonização portuguesa, ascendendo a primeiro plano uma intriga romanesca que a imaginação do autor pretende legitimar como retrato da identidade brasileira.

Os portugueses são vencedores-vencidos, cujas estratégias de combate se saldaram em desgraças e insucessos, seja por atrofia do herói (caso de Jerónimo de Albuquerque, o “Torto”), seja por hipertrofia (caso de Duarte Coelho), num jogo “onde referentes e contrarreferentes, funções e anti-funções, tempo e anti-tempo, se entrecrocaram, não com o intuito de simplesmente criar uma dialéctica ‘positivo negativo’, ‘afirmação negação’, mas com o objectivo de repensar criticamente os seres narrativos.” (Segolin, 1978:89) Com efeito, a desmitificação da História passa pela carnavalização do herói, dando-se particular atenção às temáticas da colonização e miscigenação, que surgem, no texto, com um sentido totalmente diferente do das fontes históricas. De resto, a paródia vem sendo no pós-modernismo uma forma de ruptura com o passado, *mas não necessariamente a destruição deste passado*. Como salienta Linda Hutcheon, “a paródia não é a destruição do passado; na verdade, parodiar é sacralizar o passado e questioná-lo ao mesmo tempo. [...] esse é o paradoxo pós-moderno” (Hutcheon, 1991:165). Essas construções irónicas funcionam como “armas de dois gumes”; a desconfiança no “rigor” do discurso histórico havia partido da consciência de que tudo é linguagem e apenas linguagem, podendo funcionar no sentido que se quiser. Ainda citando Linda Hutcheon, “o pós-moderno realiza dois segmentos simultâneos. Ele reinsere os contextos históricos como sendo significantes, e até determinantes; mas, ao fazê-lo, problematiza toda a noção de conhecimento histórico.” (*ibidem*:122)

O Torto, com a sua solércia, mentira e fértil imaginação vai-se impondo como um heróico pícaro, contrariando o estatuto de fidalguia inerente a Dom Jerónimo d’Albuquerque e a valentia “do avoengo insigne [D. Dinis]” (Maranhão, 1988:10), “sabiamente procedendo ao exonerar-se de copiar-lhe as ações heroicas” (*ibidem*), negando, pois, os históricos

intentos dos portugueses que na força e na raça viam “a supremacia que os privilegiavam sobre os nativos.” (*ibidem*:62) Menos interessado em planos de combate pela “honra de Portugal” (*ibidem*) do que em fantasias e ilusões (não raramente fúteis) que, essas sim, eram garantia da heroicidade por ele desejada: a sobrevivência. Neste capítulo reavia o usurpado posto de capitão, desempenhando-o com a perfeição e excelência próprias de um pícaro com costela quixotesca:

*Nunca um capitão fora tão capitão, um comandante tão comandante. Sereno e sobranceiro mirava a tropa, mas não seria a tropa que mirava, mas qualquer coisa além da tropa, adiante da tropa, que porventura estivesse a cativar-lhe a atenção. Nada tangível seria, um corpo físico que se toma às mãos, mas algo insustancial, em que se impregnava e que o impregnava, que só logram divisá-lo ou os gênios, ou os santos, ou os loucos.* (*ibidem*:96)

Esvaziado de substância histórica concreta, este herói picaresco conserva o estado de aspiração, de idealismo; destorcido, sem uma causa nacional, mas em todo o caso idealismo. Por isso “havido por Torto” (*ibidem*:10).

Recuperando a ideia de que na obra ganha particular consistência a caricatura das imagens consagradas pela tradição, é relevante notar as “chamadas” ou “remissões” intertextuais, diria Umberto Eco. Com efeito, a propósito das estratégias da escrita dita pós-moderna, o crítico distingue quatro procedimentos, entre os quais a ironia intertextual, uma espécie de “caça à citação” ou “desafio entre o leitor e um texto (para não se falar das intenções do autor) que de qualquer modo solicita a descoberta do seu segredo dialógico” (Eco,2002:232-3). Apela-se, pois, aos conhecimentos e perspicácia do leitor que o leve à descoberta do “elemento dialógico” e “capt[e] a alusão”(*ibidem*:234-5).

No *Tretaneto Del-Rei* “presenças” literárias e históricas constituem na verdade mais do que simples ecos.<sup>1</sup> O leitor, ao dar-se conta de que a *verdade* foi invertida, “apanha’ a referência, e saboreia a sua ironia”(*ibidem*:225). Exemplo deste diálogo de textos com alteração de significado é o relato do primeiro contacto dos portugueses com as gentes do novo espaço:

*Assentaram de sair em terra entrando dentro mui seguramente, a dois e dois [...]. Caminharam obra de duas horas, indo já língua 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 bastante ensinada 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.*(Maranhão, ob. cit.:16)

Este texto está impregnado de expressões da *Carta* de Pero Vaz de Caminha, mas lidas ao contrário, do ponto de vista brasileiro, numa valoração indígena.

Muitas outras passagens poderão ser lidas como colagens mais ou menos elaboradas deste ou de outros textos ( e mais ou menos identificáveis as analogias). Vejamos ainda outra passagem que, tal como a citada anteriormente, se “inspira” na *Carta* de Pero Vaz de Caminha:

*Felice, felice, vastamente felice é como o Torto avançava e às vezes até a pinotes, como se houvera tornado à puerícia. Justo pensava na senh...*

*O golpe foi seco, a dor intolerável: que ao chão derrubou D. Jerónimo d’Albuquerque! [...]*

*E magotes acudiu de entre árvores moderado número de índios, que cercou o corpo jazido descomposto. Um deles agachou-se, pelos cabelos torceu o rosto do português, mirou-o e riu e todos riram[...].*

*Um momento deu-se em que abandonaram o corpo do português, tal se largassem embrulho ou cesto e lançaram a correr, como se algo estivesse a suceder.[...] eram petizes que em folganças se perdiam, esquecidos do corpo capturado do intruso. Cujo corpo ora esqueciam, que fora o português uma só brincadeira entre outras. Fora o Torto; poderia ter sido um veado ou diversa caça por ali abundante.*(*ibidem*:136-7)

Que é um texto modelado na Literatura de Viagens de quinhentos, é facto indiscutível. No entanto, o jogo de “vozes” desafia o leitor à interpretação das “variantes que suportam esse ‘olhar ingénuo’”(Pinto-Correia, 2003:16), ou melhor, das “consistências irónicas” (Eco, ob. cit.:223) deste olhar ingénuo. Se, por um lado, corresponde à opção por um topos literário de longa tradição, lugar-comum por vezes hiperbolicamente explorado pelo exotismo literário, por outro, indicia uma possível “chamada”, irónica novamente, a Caminha, que na *Carta* nos traça um retrato do indígena num “universo

lúdico por excelência, feito de tranquila e ociosa irresponsabilidade”(Holanda, 1969:146).

Tratando-se de ficção com inequívoca intencionalidade mítica, o recorrente *olhar ingénuo* 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 dialéctica tradicional do português *versus* indígena, uma passagem de um ponto de vista narrativo/valorativo para o lado indígena. Por isso a ingenuidade deste é uma ingenuidade não culpável, isto é, não atribuível a falta de qualidades mentais ou atraso civilizacional. Será ingenuidade em sentido puro, o mito do bom selvagem recuperado pelo lado brasileiro e ao serviço de uma valoração autóctone. O uso de um vocabulário haurido no texto de Caminha ou nos seus contemporâneos (“ancho”, “felice”, “dóciles”, “amaro”, “folguedos”, “folganças”, “cuidava”, “frechar”, “uma feita”...) parece demonstrar este aproveitamento *à brasileira* (isto é, do ponto de vista brasileiro) até ao ponto de ir buscar termos ou expressões ao português da época, construindo assim, numa verosimilhança psicológica e linguística, uma realidade lida do avesso.

É certo que, para além da ironia, a incursão pelos matos também vale para o Torto como viagem iniciática, simbólica, portadora de sentido de purificação: “Pelos matos vão a ficar as impurezas minhas, que de novo nasço, é um nascimento, renascimento, sou criança restaurada[...]” (Maranhão, ob.cit.:136)<sup>2</sup>.

Oscila entre o cinismo e a sinceridade, o grotesco e o trágico, “a ventura e a dor” (*ibidem*:175). Perdendo-se em contradições, dá provas de amor a Muiri-Ubi (a futura esposa), e à amada portuguesa Augusta escreve, daquela traçando um retrato deveras ignóbil: “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 glaba, 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[...]” (*ibidem*:222). As duas imagens de Jerónimo correspondem à História no seu direito (as imagens da memória colectiva que encontram expressão na escrita epistolar do Torto) e no seu avesso (o enredo ficcional). Se aquela parece ter por função apenas lembrar os fundamentos do mito criado, esta é a substância mesma do *passado a inventar*, pois, na verdade, “o mito fundador não surge [...] do desejo de guardar uma memória comum, mas da necessidade de *inventar*, no sentido etimológico, um passado exemplar para garantir o presente e confirmar o futuro.” (Cidreães, 1997:137)

Ao Torto cabe aliar-se ao narrador e com ele ridicularizar a tradicional imagem de superioridade do europeu. Nesta perspectiva se inscreve ainda o diálogo que ele mantém com Pio Palha Ribeiro, que

numa longa fala descreve a acção 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”), pela vileza — “é miserável o procedimento”, sintetiza o narrador. Pelo contrário, a hostilidade e a antropofagia dos índios são compreensivelmente aceites pelo que traduzem de irresponsabilidade ou de tradição secular, 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 ao português de quinhentos, mas sim Duarte Coelho. Ao contrário 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” (Maranhão, ob. cit.:250). O processo de brasilianização pretende ser completo, o herói tem as qualidades que tem porque se torna brasileiro, porque virou costas ao ser português. Daí, o discurso do narrador para elogiar os autóctones situar a herança e as qualidades portuguesas na pele dos índios:

*Ele agora um outro era; nascera quando o despojaram das vestes, o elo último que o atava às gentes de onde vinha. Nu, igual tornara-se aos demais nus. A terra chamava-o mais fortemente que o mar. Ao mar volvera as costas, e volvera-as para sempre. Da terra e de seus habitantes lograra uma mui estreita familiaridade. É como se ali houvera nascido, como se um alto destino lhe cumprisse e dele se esperasse* (Maranhão, ob.cit.:184).

A sua nova identidade não é isenta da manha de pícaro, de fanfarronices e cobardias. Na atracção pelas mulheres resumirá o seu gosto pelo exotismo; do desejo de sobrevivência e pela linguagem do amor porá 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 guerra e paz, hostilidade e familiaridade, tendendo assim a um cabal cumprimento do respectivo destino mítico.

Romance que se socorre da ironia e da paródia para a invenção de um passado histórico legítimo, *O Tetranelo Del-Rei* retoma, 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 um novo país. A ponte que é possível estabelecer com esta ficção do oitocentismo brasileiro alicerça-se na construção de um símbolo com valor de arquétipo. Deste modo, à semelhança de Peri e Ceci, ou de Martim e Iracema, Muira-Ubi e Jerónimo (O Torto), na sua relação índia e branco, representam uma nova identidade embrionária, “um começo, um passo primeiro, uma aurora”(ibidem:251). Por outro lado, Muira-Ubi “já era um pouco portuguesa, como os portugueses falando e por eles punindo” (ibidem). A princesa índia convertera-se pelo baptismo ao catolicismo, recebendo o nome de Maria do Espírito Santo (note-se o tom de profetismo inerente ao nome, tanto mais que com ele se anuncia uma nova era), 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. De resto, o simbolismo deste casamento passa por fazer entender que só o amor poderá ser a arma de domínio, ou melhor, a estratégia conveniente para a convivência possível. O facto de o bispo que abençoa a união terminar devorado pelos índios, e no preciso dia da realização da cerimónia, 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 óptica portuguesa, essa desvalorização mostra, porém, que se reconhece tacitamente uma paternidade cultural, isto é, a matéria desvalorizada é importante para a história dos dois países. Daí o passado ser menos questionável do que o futuro, as acções valerem mais por aquilo que simbolizam do que pelos actos eles mesmos:

*[...]distinguíram 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 sucessão.(ibidem:252)*

O fecho da obra permite-nos uma leitura para além da caricatura da História: Jerónimo d’Albuquerque é o “homem velho” no “novo mundo”, representa o peso da lusitanidade que é presença incontornável na identidade brasileira. Se é impossível abolir o passado de que a personagem é naturalmente herdeira e, conseqüentemente, a sua condição de português de quinhentos tem de cumprir-se, a antemanhã anunciada implícita a subversão dos valores da colonização:

a força das armas, a dilatação da fé e do império e até mesmo os interesses económicos dão lugar à paz, ao desejo de sobrevivência e à atracção pelo sexo oposto.

Para que a reversão seja completa, o autor vai fazer com que o narrador nos conte que o Torto sonhava com Camões:

*[...]via-se ele mesmo, a breve espaço e como outrem fora, mas ele mesmo sendo, disse não duvidava, a causa que dele era o desempenado corpo, os ombros, o pescoço, o fato ricamente costurado. Mas a cara era a de um poeta que uma feita vira transitar em Goa, Luiz Vaz..., Luiz Vaz..., cria o Torto que apelidavam o poeta de Luiz Vaz de Comões, ou Camões, ou Camões. (ibidem:36)*

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 [...]do qual se dizia serem versos” (*ibidem*:37), ao “ser vazado de um olho” (*ibidem*) e ainda à atracção pelas damas. É mais a memória do homem Camões, consagrada pelo povo, do que a sua obra que povoa a imaginação e os devaneios da personagem. Assim, o “ser amante eloquentíssimo” (*ibidem*:9) , o viver desregrado e propenso a sucessos 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 glorioso: neste caso, a miscigenação. A sua concretização não será fruto de idealismos tutelares, mas de forças que se querem ficcionalmente inerentes à heroicidade da personagem: o aventureirismo, o desejo de sobrevivência, o amor.<sup>3</sup>

O Torto é exemplo típico do *malandro*, parente literário de Macunaíma, também ele “soma talvez da paródia, do carácter proteico e fugitivo e da astúcia [...] um grande fingidor dentro da ficção” (González, 1988:69). Duas criações distanciadas no tempo por algumas décadas, mas que de comum têm a intenção de repensar a identidade nacional: a Mário de Andrade interessou e, como ele próprio confessou, “descobrir o mais que p[ôde] a entidade nacional dos brasileiros” (*apud* Castello, 1999:205); a Haroldo Maranhão, a reescrita do mito das origens, enfatizando o(s) sujeito(s) do acto fundador.

Para parodiar heróis simbólicos da história portuguesa, Haroldo Maranhão vai buscar personalidades e acontecimentos históricos reais, dando-lhes porém uma feição ficcional e mítica, usando-os para uma leitura do ponto de vista brasileiro, mas, como dissemos no início do trabalho, construindo uma paródia da colonização. Restará dizer que uma ironia atirada à cara de um português não faz com que

ele seja menos português e não impede, pelo tal efeito de *boomerang*, uma revalorização da cultura de origem — o que não deixa de ser valorativo para ambas as culturas e as suas incontornáveis afinidades de fundo e de língua.

## **Bibliografia**

CASTELLO, José Aderaldo (1999) — *A Literatura Brasileira. Origens e Unidade*, Vol.II, São Paulo, EDUSP.

CIDRÃES, Maria de Lourdes (1997) — “A palavra e o acto: o mito português do herói fundador”, in Fernando Cristóvão e outros, org. (1997) — *Nacionalismo e Regionalismo nas Literaturas Lusófonas*, Lisboa Cosmos.

ECO, Umberto (2002) — “Ironia intertextual e níveis de leitura”, in *Sobre Literatura* (tradução de José Colaço Barreiros) (2002), Lisboa, Difel.

FREYRE, Gilberto (s.d.) — *Novos Mundos nos Trópicos*, Lisboa, Livros do Brasil.

GONZALEZ, Mario (1988) — *O Romance Picaresco*, São Paulo, Ática.

GOUVEIA, Maria Margarida Maia (1994/96) — “A propósito da imagem de Camões na literatura popular brasileira ou a ‘subversão’ do mito camoniano”, *Arquipélago*, XIV (1994/96), Universidade dos Açores.

HOLANDA, Sérgio Buarque de (1969) — *Visão do Paraíso. Os Motivos Edénicos no Descobrimento e Colonização do Brasil*, São Paulo, Companhia Editora Nacional.

MARANHÃO, Haroldo (1988) — *O Tetranelo Del-Rei. O Torto: suas Idas e Venidas*, Lisboa, Livros do Brasil.

PINTO-CORREIA, David (2003) — “Deslumbramento, horror e fantasia. O olhar ingénuo na literatura de viagens” in Fernando Cristóvão, org. (2003), *O Olhar do Viajante. Dos Navegadores aos Exploradores*, Coimbra, Almedina/CLEPUL.

SEGOLIN, Fernando (1978) — *Personagem e Anti-Personagem*, São Paulo, Cortez & Moraes.

SUASSUNA, Ariano (1976) — *Romance d’A Pedra do Reino*, Rio de Janeiro, José Olympio Ed..