

ENTRE A FICÇÃO E A HISTÓRIA: O FELIPPE PATRONI DE HAROLDO MARANHÃO*

João Marcelo Vieira LIMA
(Universidade Federal do Pará)

RESUMO: Esse artigo apresenta a questão do entrecruzamento histórico ficcional no romance biográfico *Cabelos no Coração*, de Haroldo Maranhão. Utilizando as *Obras Escolhidas* de Felipe Patroni, o autor reabilita a utilização da técnica do pastiche e da colagem, ao mesmo tempo em que redimensiona a escritura histórico-biográfica situada em um espaço intervalar entre a realidade factual e a imaginação narrativa.

PALAVRAS-CHAVE: romance histórico; biografia; Haroldo Maranhão; ficção; pastiche.

ABSTRACT: This paper presents the subject of the historical fictional interrelation in the biographical novel *Cabelos no Coração*, by Haroldo Maranhão. Using Felipe Patroni's *Obras Escolhidas*, the author rehabilitates the use of the technique of the pastiche and of the collage, at the same time, what restructures the writing historical biographic in a space between the factual reality and the narrative imagination.

KEYWORDS: Historical novel; biography; Haroldo Maranhão; fiction; pastiche.

O memorialismo, o romance-reportagem, o romance de viagens, o (auto)biografismo, o romance-histórico são gêneros da

* Artigo resumido e reorganizado a partir de capítulo da dissertação de mestrado *Felippe Patroni: entre a História e a Ficção*, defendida por mim em 2002 na UFPA (Universidade Federal do Pará).

narrativa que conduzem o leitor de uma obra ao chamado entrecruzamento do histórico com o literário, do virtual com o real, aquilo que a historicidade atualiza como presentificação de fatos ocorridos no tempo. Hayden White (1994) analisou a passagem do texto histórico para o poético e fez considerações à continuidade da escrita da história em um texto ficcional:

De um modo geral houve uma relutância em considerar as narrativas históricas como aquilo que elas manifestamente são: ficções verbais cujos conteúdos são tão *inventados* quanto *descobertos* e cujas formas têm mais em comum com os seus equivalentes na literatura do que com os seus correspondentes nas ciências (WHITE, 1994, p. 98).

Alguns desses gêneros tiveram sua origem na antiga civilização com Plutarco e Tácito. No Brasil, o gênero como semificcionalização inicia-se com os romances históricos de José de Alencar, com o (auto)biografismo de Joaquim Nabuco e tem como expoentes autores como Graciliano Ramos, Oswald de Andrade e Pedro Nava. Sem mencionar alguns dos representantes mais recentes como Fernando Gabeira, Zuenir Ventura, Judith Lieblich Patarra, Fernando Morais, Ana Miranda, Silviano Santiago, Marcio Souza, dentre outros.

Em 1990, Haroldo Maranhão publica *Cabelos no Coração*, obra de estilo histórico-biográfico que narra a vida do primeiro jornalista paraense Felipe Patroni, tendo como painel histórico a estrutura política do Brasil do século XIX. A obra repensa o pacto virtual-histórico dos personagens biografados, desenvolvidos a partir do momento em que o leitor desempenha um papel fundamental no mundo da obra. Como argumenta o filósofo francês “entrar em leitura é incluir no pacto entre leitor e o autor a crença de que os acontecimentos relatados pela voz narrativa pertencem ao passado dessa voz” (RICCEUR, 1997, p.329).

A reconstituição dos passos das personagens biografadas se torna possível pelo permanente preenchimento por parte da imaginação do leitor nos espaços vazios existentes nas narrativas históricas. Essa condição dá ao romance biográfico um caráter de reafirmação do passado, por isso mesmo capaz de promover um movimento regressivo no tempo histórico.

A escritura da história consiste numa rede de acontecimentos que se caracteriza, como lembra White (1995), por uma natureza puramente provisória e por um registro histórico incompleto e inexato. O texto histórico ocupa, assim, uma dimensão entre a natureza ficcional e real do passado, tornando-se duas escritas com propostas diferentes, mas inseparáveis numa perspectiva textual contínua.

As narrativas históricas ou biográficas têm ainda algo em comum com as narrativas ficcionais no que diz respeito à inserção do conteúdo factual ao nível textual. Os fatos reais tratados textualmente assumem um estágio intervalar entre a realidade e a imaginação na medida em que as narrativas histórico-biográficas são conjuntos de representações codificadas em realidade historiográfica num nível inicial para que num momento seguinte se possam construir as narrativas recodificadas a critério da ficcionalidade textual. Em outras palavras, o nível inicial da concepção historiográfica é o momento, em que o historiador/biógrafo, ao resgatar uma série de documentos, pistas, registros, ou seja, ao realizar um trabalho arqueológico visa a se defrontar com a realidade factual do mundo passado. O momento seguinte diz respeito à inevitável recodificação desse material resgatado ao nível textual, tecendo no texto uma realidade concreta “arrancada” do mundo material e aplicando um formato poético que sobrevive a todos os indícios da materialidade mundana.

A escrita histórico-biográfica caracteriza-se pelos esforços e empreendimentos concretos de um historiador, entretanto tal concretude se desfaz no fazer de sua escritura, no ato de o leitor situar em sua imaginação uma época desfeita pelo tempo, pela guerra,

pelo homem. O fazer histórico-biográfico moderno vem se consolidando numa tentativa reflexiva de pensar sobre a historiografia numa dimensão mais ampla, permitindo ao texto se mostrar por inteiro e nessa apropriada exibição pode-se vislumbrar uma escrita mais ética, mais crítica e mais consciente do empréstimo da imaginação proveniente da ficcionalidade numa permanente alteração estrutural e reflexiva desenvolvida em torno da escrita da história.

A ficção e a realidade se entrecruzam num nível textual ao permitir que o mundo poético seja soerguido em meio aos esforços historiográficos de tornar a escrita “real”. Seria menos traumático ao biógrafo/historiador que se permitisse compreender que a ficcionalidade tem mais capacidade de reconhecer um discurso ideológico na escrita literária, pois a ideologia tem caráter ficcional, torna-se presente nos textos sem que seja percebida sua atuação. A ideologia dos discursos está dissolvida em todos os atos e principalmente na maioria dos textos escritos. Um historiador mais sensível e mais receptivo à condição ficcional da história poderia perceber, com muito mais facilidade, as ideologias sugeridas nos textos. Hayden White adianta tal questão:

Com efeito, tal reconhecimento serviria de antídoto eficaz para a tendência dos historiadores a apegar-se a preconceitos ideológicos que eles não reconhecem como tais, mas reverenciam como a forma de percepção “correta” do “modo como as coisas *realmente* são”. Trazendo a historiografia para mais perto das suas origens na sensibilidade literária, deveríamos ser capazes de identificar o elemento ideológico, porque fictício, contido em nosso próprio discurso (WHITE, 1994, p.98).

Cabelos no Coração conduz o leitor ao universo das inúmeras aventuras e viagens do jornalista Felipe Patroni e, ao mesmo tempo, descreve um breve painel sobre a vivência do homem amazônico no século XIX, usando um estilo ora marcado pela

paródia, ora pelo pastiche, demonstrando, no primeiro caso, uma contestação burlesca ao modo de escrita da historiografia antiga e, no segundo caso, um rememorar e um reencontro ao estilo de escrita dos romancistas do passado, numa atitude, que ao mesmo tempo, amplia e renova o discurso da obra criada.

Cabelos no Coração representa um projeto de escritura ficcional que levanta a questão dos modelos de escrita entre o tempo virtual e o real da história, cumprindo o papel de provocar a consciência crítica do leitor para que este perceba a escrita da obra como um caminho mais aberto para o entendimento das múltiplas possibilidades de receber a história dos homens em seus diferentes grupamentos sociais.

Outra característica utilizada pelo autor do romance é a irreverência como forma de descaracterização da busca do nacionalismo e da identidade nacional característicos do tradicional formato do romance histórico-biográfico inaugurado por Walter Scott. Com ironia despojada, Maranhão nega no nível figurado aquilo que é afirmado no nível literal.

Uma das técnicas utilizadas pelo autor para redimensionar a antiga concepção do romance biográfico é a colagem. Sendo esta técnica utilizada para representar o aspecto mais “real” da história diante de um contexto ficcional. Esse recurso, ainda é usado em outros romances do autor como em *O Tetranelo del-Rei*. Com a colagem, o romance, além de reverter para o campo ficcional aquilo que é registrado pela historiografia oficial, acaba adquirindo um *status* positivo de pastiche. Uma das características mais importantes dessa técnica consiste, ao contrário da paródia, em valorizar o gênero.

Tendo este gênero iniciado no século XIX, o romance histórico tem sofrido, ao longo dos tempos, um natural desgaste como projeto de concepção estética. De acordo com (PAULINO; WALTY; CURY, 1995, p.34)

O drama, pelo excesso de paródias criadas sobre ele, teria perdido a eficiência, tornando-o, assim, um gênero morto. Sendo pastichiado, ou seja, recuperado, o drama tem uma chance de ressurgir revitalizado pelo desgaste natural do tempo e da utilização. A função do pastiche é proporcionar, através da imitação dos gêneros ocorrentes em obras passadas, uma reação ao que já está demasiadamente saturado. A imitação do pastiche não é, pois, uma simples cópia de uma proposta literária do passado. Consiste em transgredir o mundo da obra, proporcionando “um diálogo entre textos”. (PAULINO, p. 34)

O fragmento do capítulo 1, retirado das *Obras Escolhidas de Felipe Patroni*, coincide literalmente com o primeiro parágrafo de *Cabelos no Coração*. É dito em ambos os trechos: “no dia 19 de janeiro de 1829, saí da capital do Pará para o Rio de Janeiro, embarcado na escuna *Amizade*, trazendo comigo minha família”. (MARANHÃO, 1990, p. 141)

Em outros momentos, ocorre nessas duas narrativas um fenômeno semelhante. Entretanto, a utilização do pastiche, nesses casos, cumpre a função de transcrever as idéias principais dos textos mencionados sem copiar as obras citadas. Observe os exemplos destacados, ora nas *Obras Escolhidas* (1) e ora em *Cabelos no Coração* (2).

(1) A vila não tinha pároco; o templo estava quase abandonado aos morcegos; entretanto o velho sacristão, devoto honrado que não vivia dos mortos nem das oblações dos santos, mas de duas vacas de leite, que lhe rendiam oito vinténs por dia; este virtuoso ancião era quem fazia de sacerdote *in partibus*, e celebrava as canções noturnas que se entoavam ao Altíssimo.[...] O sacristão portanto lhe ditava os despachos, e deferindo as petições, uma vez por outra escreviam *Amem*, porque se lembrava de haver aprendido que aquela palavra quer dizer *assim seja*. Estes dois pobres diabos, o juiz e o Sacristão, eram de resto umas almas muito boas; e eu tive o prazer de livrar o primeiro de um lance apertado de judicatura, isentando-o de uma responsabilidade pecuniária, de que talvez a ciência do seu pio assessor não poderia isentá-lo nunca. (PATRONI, 1975, p. 262)

(2) Arronches não tinha pároco. E o sacristão, piússimo ancião, é que fazia as vezes de sacerdote *in partibus*. Na vila era o que mais fazia, sendo o de mais competência. Administrava a igreja, por mandato de Deus, a quem tempo faltava para andar por Arronches [...] nas petições em que despachava pelo Sr. Pontes, vez por outra deferia ou indeferia apondo ao cabo o latim das orações, *Amem*, porque lhe havia dito o último cura em quem deitara os olhos que queria dizer *assim seja*. Os dois pobres diabos eram almas muito santas e eu tive o prazer de ser gravado financeiramente e do que não o teria poupado a ciência escassa do sacristão. (MARANHÃO, 1990, p. 173-174)

(1) Entretanto, consultava a gente polida do Ceará a respeito de continuar minha viagem por terra: todos se me opuseram, à exceção do Sr. Martiniano de Alencar, único homem, que mostrou idéias sãs das estradas. (PATRONI, 1975, p. 259-260)

(2) Os amigos taxativamente se opuseram [...] Um dentre eles se pôs de acordo com a viagem, o Sr. Martiniano d'Alencar, o único, que demonstrou idéias sãs das estradas. (MARANHÃO, 1990, p. 161-162)

Seria possível enumerar muitos outros pastiches ocorridos durante a viagem da personagem pelo sertão. Os exemplos servem para confirmar que nem sempre a imitação de um estilo consagrado é utilizada pejorativamente como forma de cópia, aproveitando seus elementos mais representativos. Pelo contrário, o pastiche aqui tem a função de favorecer a obra, alcançando resultados que redimensionam o que foi um dia consolidado nas origens desse gênero. Assim, não só os fragmentos citados caracterizam o pastiche, mas a linguagem total do romance é percebida como reescritura do texto patroniano. Maranhão absorveu a linguagem oitocentista, tanto pastichiando a personagem principal quanto parodiando a linguagem do historiador Domingos Antônio Raiol.

Um exemplo clássico da técnica do pastiche em nossa literatura pode ser verificado na obra *Liberdade*, de Silviano Santiago. Nesse livro, o autor utiliza como referência a obra

Memórias do Cárcere, de Graciliano Ramos. Outro exemplo dessa técnica está presente na própria obra *Tetraneto del Rei*, de Haroldo Maranhão (1982).

Por vezes, a narrativa das viagens é interrompida, fazendo lembrar *Viagens na Minha Terra*, de Almeida Garrett, onde uma longa viagem é realizada pelo personagem narrador, que sai da cidade de Lisboa a caminho de Santarém. Em meio à história, a personagem interrompe a narrativa para refletir sobre assuntos de filosofia, literatura, história e arquitetura. Os cortes do narrador são tão freqüentes que em determinado capítulo, ele mesmo adverte que não fará mais interrupções e seguirá adiante até a conclusão da narrativa.

Em *Cabelos no Coração* há uma ocorrência dessa natureza. Um exemplo disso ocorre no capítulo 36, quando a personagem Felipe Patroni interrompe a narrativa da viagem realizada na escuna amizade e escreve uma “epístola intimatória” dirigida ao Snr. Harald Maranhão, naturalmente um gracejo resultante do jogo de palavras com o próprio nome do narrador. O diálogo entre o personagem-histórico Felipe Patroni e o possível autor da narrativa (Haroldo Maranhão) pode ser considerado como mais uma das ironias de linguagem presentes no romance. Essa atitude caracteriza um aspecto mais burlesco da narrativa, promovendo intencionalmente um afastamento entre a questão histórico-biográfica da personagem central e a construção de um estilo próprio do narrador.

A carta de Patroni é uma crítica explícita contra Maranhão, entendendo que esse autor estaria insinuando coisas malévolas contra Patroni e sua família.

Atente-me vosmecê: eu bem o acompanho, de lupa à mão, do que anda a tratar sobre mim e os meus. Nem me ralo quando me não rala, conquanto a verdade dos fatos ande a infinito número de léguas. Estou-me nas tintas a óleo, porque não me coso às suas letras, voando como voam os artefatos do Ribeiro de Souza, acima das entrevadas rãs que nem mais pulam. (MARANHÃO, 1990, p. 149-150)

Patroni surge, assim, como personagem figurado, distante da “verdade” histórica. Nessa carta, as palavras da personagem Felipe Patroni dirigida a Harald Maranhão funciona como uma crítica do autor a Domingos Antônio Raiol, um dos principais historiadores que combateu abertamente as idéias de Patroni. Essa carta também atua como argumento de inserção ficcional diante da realidade histórica retratada por Maranhão. O diálogo entre personagem e autor é uma característica pouco comum na literatura moderna. Sugere, no campo da linguagem, uma interação entre o criador e a personagem, desenvolvendo-se no intervalo interrompido do discurso. Não há no enredo, numa perspectiva mais ampla, propósito para esse embate. A história do romance não é sobre um autor e sua personagem, e sim sobre uma personagem e sua história de vida, levada aos leitores através de um narrador que não coincide com o autor da obra.

O romance além de fazer parte de um projeto histórico forjado por Maranhão, como já ocorre em *O Tetraneto del-Rei* e em *Rio de Raivas*, tem a intenção de repensar o sistema de crenças que fazem com que a história seja concebida como real, fazendo com que a condição ficcional do tempo da narrativa no romance histórico e da própria escrita da História seja compreendida de modo mais honesto. Nesse caso, o autor nega o discurso legitimador do fazer histórico-biográfico.

É justamente pela redefinição das bases do romance histórico tradicional que esse gênero se revitaliza em nossa literatura. Sendo atualizado não se torna anacrônico. O que o diferencia de grande parte dos gêneros da atualidade e aí está um de seus maiores méritos, é a separação da tradição. Estas evidências ficam claras com o rompimento da linearidade temporal da narrativa, com as antecipações e a revelação do enredo a cada início de capítulo do romance, com a referência ao estilo de autores da nossa literatura como José de Alencar e o próprio Felipe Patroni, com a crítica a personagens históricos e

a historiadores como Fernão Mendes Pinto, João de Barros, Domingos Antônio Raiol e D. João VI.

Depois de considerar a obra como quase dissidência do modelo histórico-biográfico tradicional e como forma de reestruturar o gênero decorrente de uma longa trajetória na literatura universal, é necessário mencionar nessa análise alguns acontecimentos históricos observados pelo personagem Felipe Patroni e descritos pelo narrador através do seu processo de criação.

O capítulo 71 é todo escrito em primeira pessoa, o que naturalmente indica ser narrado pela personagem Felipe Patroni. Nesse momento, a viagem dos Maciéis Parentes aporta na província do Rio de Janeiro. Esse capítulo menciona as diferenças e o choque cultural entre os migrantes do norte-nordeste com a paisagem íngreme do sudeste e a culinária exótica da região. O capítulo seguinte do romance continua a descrever as divergências causadas pelo embate entre as culturas heterogêneas. Patroni, ao apresentar as novidades da Corte para sua esposa, tomava o cuidado para tudo poder explicar como receptivo cicerone.

Ela de tudo desejava inteirar-se. E ele acudia-lhe à curiosidade, um pouco hospedeiro, viajante de um rol de viagens e ela uma assustada açaraense na cidade grande [...] Tornou a abastecer de novidades a dona-de-casa, com a despensa ainda vazia. (MARANHÃO, 1990, p. 302)

Em breve resumo no capítulo 72, observa-se um olhar crítico sobre as atividades político-culturais da cidade do Rio de Janeiro do ano de 1831. O narrador descreve, evidentemente com uma perspectiva distanciada da época, um ambiente esqualido e inóspito:

O novo Imperador era um menino. Há dois meses o pai abdicara após dez anos de sarau, viagens, e fêmeas. Consigo considerava o juiz de fora, finalmente metido em roupas convindas a um

magistrado, no interior de uma sege de aluguel, apresentando a cidade à deslumbrada paraense. A qual paraense não enxergava para além das maravilhas naturais da cidade, isto é, as doenças que nela grassavam, a sujeira, os esgotos ambulantes à cabeça dos *tigres* — criaturas como toda gente, com boca, olhos, pernas, braços, orelhas, porém de pele negra, trazidos de Angola e de outros lugares africanos. E que por isso carregavam vasilhas de excremento pelas ruas para despejá-las no mangue ou na baía. (MARANHÃO, 1990, p. 301)

Nas últimas linhas desta citação, o autor denuncia duas características importantes no âmbito cultural da cidade do Rio de Janeiro, que acabava por espelhar as práticas sociais de grande parte da sociedade brasileira do século XIX. A primeira trata das doenças e da fétida sujeira que se propagava nas cidades oitocentistas como o Rio de Janeiro, onde inexistiam redes de esgoto. Outro aspecto a ser discutido pelo narrador, trata da questão do papel social do negro, funcionando como mão-de-obra escrava na sociedade da época. Maranhão descreve o papel social do negro da época. Um elemento de subserviência, programado para servir aos senhores brancos e destinado ao pesado trabalho nas lavouras e aos serviços domésticos mais humilhantes.

À medida que a viagem avança rumo à sede do governo imperial, a atitude crítica contra os políticos da Corte se torna cada vez mais objetiva e contundente, sem, contudo, perder o refinado tom de ironia e bom humor em suas considerações. Quando por volta de sua viagem a Minas Gerais, já com indícios visíveis de tísica, a personagem discorre uma sagaz crítica ao governo.

Esquece-te do sangue que já o esqueci. Temos aprontos a providenciar. Ainda ficarei uns dias à espera do régio deferimento. Usarei lenços ensopados de extrato para livrar-me do mau cheiro do governo, dos ministros corruptíssimos, que despedem pior alento que os tigres, cloacas ambulantes. (MARANHÃO, 1990, p. 312)

A obra de Maranhão representa um retorno ao modo de elaboração das narrativas do passado, já que o tema da viagem apresenta essa noção de regresso. Além disso, a proposta de Maranhão tem a intenção de narrar o modo de vida de um grupo social familiar típico da sociedade paraense do século XIX, reconstruindo os costumes da sociedade oitocentista em diversos grupos culturais. Evidentemente, Maranhão resgata a feitura das narrativas da época, inclusive quando utiliza, ao longo de seu texto, as já mencionadas técnicas de pastiche. Entretanto, em meio ao desenvolvimento da narrativa, apesar de propor uma reconstituição de um passado distanciado pela ação tempo, provoca um desafio na visão de mundo do leitor uma vez que sua escritura altera o modelo estabelecido das obras por ele pastichiadas. À propósito da escritura de Maranhão, a professora Lucilinda Teixeira (1998) realizou estudos em *Crítica Genética* sobre a gênese do texto do autor em *Memorial do Fim* (1991). Tal obra é responsável por uma tessitura híbrida entre atores reais e fictícios que teriam sido “parceiros” de Machado de Assis tanto num plano de convivência pessoal do acadêmico como personagens fruto de criação do autor de *D. Casmurro*¹.

O estudo de Lucilinda Teixeira analisa como se dá o processo de criação haroldiana a partir da apropriação de fragmentos de textos das obras de Machado e a sua reorganização criativa em torno de um texto original presente em *Memorial de Aires*. Não se trata aqui de um aprofundamento maior sobre o trabalho de *Crítica Genética* realizado por Lucilinda Teixeira a partir da obra de Maranhão. A intenção é, além de perceber que a recepção da obra de Maranhão já é alvo de interesse por parte

¹ O trabalho de Lucilinda Ribeiro Teixeira presente em *Ecos da Memória* analisa através de um trabalho arqueológico os passos da criação de Haroldo Maranhão. Nesse tipo de abordagem, o autor involuntariamente acaba oferecendo a pesquisadora certas pistas decisivas para sua investigação. Esses indícios são percebidos, quando Maranhão afirma que “Não há nenhuma palavra minha” ao longo dos quatro

de pesquisadores da Amazônia, discutir o papel da elaboração textual da obra haroldiana. Assim como fez em *Memorial de Aires* (1985), datado pelo menos cinco anos antes da feitura de *Cabelos no Coração* (1990), Maranhão transpõe de uma obra a outra uma técnica em comum, que também é verificada em outras de suas obras como em *Tetraneto del-Rei* (1982). Um escritor ou o artista em geral costuma trazer em si determinados indícios que tornam o conjunto de sua obra, ao longo dos anos, reconhecida pela frequência contínua dessas “pistas” marcadas na elaboração textual.

O trabalho de Lucilinda (1998) deixa claro, para essa pesquisa, que a constância da apropriação textual feita por Maranhão a fim de transformar, no ato de criação, a obra numa nova articulação estrutural e semântica, corrobora a tese sugerida nesse estudo de que o pastiche é uma marca que confere ao texto a autenticidade almejada pelos autores contemporâneos. O termo “pastiche” é entendido, aqui, como um efeito de recapitulação positiva da obra, sendo ainda capaz de desmistificar algumas crenças existentes na criação artística que associam, por exemplo, o pastiche ao plágio. Tal associação compromete o nascimento de uma obra de escritura original, impossibilitando a dinâmica de criação artística da atualidade, que, livre de certos mitos, pode promover o diálogo entre a escrita literária com o que já foi produzido nesses muitos séculos de cultura e língua escrita.

Outro trabalho realizado no sentido de analisar a obra de Maranhão é o artigo de Rodolfo A. Franconi para *Revista de Letras* de Curitiba intitulado *Senhoras e Senhores: Haroldo Maranhão*. O artigo de Franconi (1996) inicia com um depoimento sobre o agradável encontro que teve com Haroldo Maranhão, no inusitado dia 1º de janeiro de 1987, responsável pela realização da entrevista. O artigo aborda inicialmente os passos do autor

primeiros capítulos da obra. É bom lembrar, que esse estudo foi realizado com o suporte teórico da *Crítica Genética*.

em sua terra natal, focalizando os inesquecíveis anos da livraria Dom Quixote de propriedade de Haroldo Maranhão, “por onde passaram, entre outros, Jean-Paul Sartre e Simone de Beauvoir, numa memorável noite de autógrafos em 1960” (FRANCONI, 1996, p. 43).

O artigo reflete fundamentalmente sobre a escritura do Diário de Haroldo Maranhão, a ser editado ao longo de futuros volumes. Em determinado momento, Franconi (1996) se refere a uma das falas do autor sobre a técnica empregada em grande parte de *Tetraneto del-Rei*:

A articulação de textos de autores seus queridos e respeitados — muitos remontados às suas ávidas leituras juvenis — com o propósito de prestar uma “homenagem” de tipo tão encontrável na música erudita como, por exemplo, uma frase musical de Mozart em Beethoven, etc. Homenagem essa, no seu caso, também a autores esquecidos — o caso do Frei Amador Arrais —, e mesmo a palavras hoje só ‘em estado de dicionário’, evocando Drummond. (FRANCONI, 1996, p. 44-45)

Homenagear, em seus livros, autores queridos por Haroldo Maranhão, parece ser o empenho de muitas explicações para a utilização do pastiche e das técnicas modernas de articulação textual. A homenagem é uma atribuição dada pelos críticos como uma forma de definir o espaço ocupado pela evocação dos autores universais referidos por Maranhão. Entretanto, o que pode parecer uma simples coadunação textual (um texto sobre outro texto), carrega em si um caráter mais significativo para a escritura literária.

Além de homenagear através, não somente, da citação dos autores, mas do próprio estilo característico de cada um dos seus eleitos, absorvendo a técnica e o estilo do “outro”, Maranhão cria um modelo inusitado, pois não se trata de uma simples influência apática e invisível aos olhos dos leitores, mas de um assumido e declarado exercício de recuperação e absorção de

estilos literários deixados pelos mestres das literaturas e mestres de Maranhão.

A personagem Patroni declara que sua história está longe de ser uma espécie de modelo historiográfico dos viajantes quinhentistas. Em um dos capítulos de *Cabelos no Coração*, a personagem revela não estar interessado em descrever a viagem à maneira de Fernão Mendes Pinto e João de Barros, considerados como paradigmas oscilantes entre a ficção mais desabrida e a historiografia mais fidedigna.

O narrador está correto ao relatar tais falas da personagem, pois a escrita patroniana tão pouco tem a ver com o modo de escrita de Fernão Mendes Pinto ou João de Barros. Patroni tem a intenção de escrever sobre sua viagem ao interior do Nordeste com os préstimos da realidade dos fatos. É importante notar que aqui não é mérito da questão relacionar sua escrita ao problema do diálogo histórico-ficcional. O objetivo patroniano não está em relatar fatos por intermédio de ficcionalidade pura como faz Fernão Mendes Pinto em suas acidentadas viagens pelo Oriente. Não se está tratando do problema da escrita historiográfica, e sim da seleção dos fatos históricos. Assim, enquanto Mendes Pinto, em *Peregrinação*, discorre sobre hipotética viagem realizada até a China, muito motivado pelo fenômeno das Grandes Navegações Portuguesas, Patroni narra sua viagem pelo coração do Brasil, relatando o caminho que percorreu com a família e sentindo-se animado a tratar disso, pois é muito mais do que um simples diário de viagem comercial ou profissional.

Cedera Dr. Patroni aos rogos esposa, de efetuar uma relação daquela viagem que juntos e pela primeira vez empreendiam. Não era o pensador de se ocupar das nonadas, por essa forma entendendo as relações ou crônicas de viagens. Desprezava, por menores, fernõesmendespintos e joõesdebarros, salvantes alguns bons trechos deles que estimava (MARANHÃO, 1990, p. 155).

Em síntese, todo trabalho historiográfico, por mais bem respaldado pela consulta às fontes possui dívidas intransponíveis à

realidade dos fatos. Assim, uma das mais importantes contribuições da ficção está no empréstimo para a história da capacidade de perceber, por meio da imaginação, muito além dos fatos descritos pela escrita historiográfica. Desse modo, a imaginação do leitor desempenha a função de diálogo entre o ficcional e a realidade. A ficção, nesse aspecto, é quase histórica a partir do momento em que os fatos narrados pela voz narrativa são considerados acontecimentos passados. A biografia do jornalista paraense Felipe Patroni, narrada por Haroldo Maranhão, apresenta características que fortalecem a aliança entre virtual e o ficcional. Recursos intertextuais como o pastiche, a paródia, a ironia e a colagem são usados ora como vínculos de confirmação da realidade dos fatos, ora como questionamento do fazer histórico tradicional. Elementos que oferecem ao leitor de *Cabelos no Coração* um romance biográfico capaz de entrecruzar o real e o poético.

REFERÊNCIAS

- CHAVES, Maria Anunciada. Apresentação. In: Obras escolhidas de Felipe Patroni. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1975.
- FERNANDES, Gisele Manganelli. A Viagem espaço-temporal pelo romance histórico: os casos de Lincoln e Libra. *Revista de Letras*, UNESP, v.39, 1999.
- FRANCONI, Rodolfo A. Senhoras e senhores: Haroldo Maranhão. *Letras*. Curitiba, n. 46, p. 43-51, 1996.
- MARANHÃO, Haroldo. *A estranha xícara*. Rio de Janeiro: Saga, 1968.
- _____. *Chapéu de três bicos*. Rio de Janeiro: Estrela, 1975.
- _____. *O Tetranelo del-Rei*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1982.
- _____. *Cabelos no coração*. Rio de Janeiro: Rio Fundo, 1990.

- _____. *Memorial do Fim: A Morte de Machado de Assis*. São Paulo: Marco Zero, 1991.
- PAULINO, Graça; WALTY, Ivete; CURY, Maria Zilda. *Intertextualidades: teoria e prática*. Belo Horizonte: Lê, 1995.
- RICCEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Tradução Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papyrus, 1997. v. 3.
- SILVA, Glaydson José da. Hayden White e Provocação à História. *Montagem: Revista do Centro Universitário Moura Lacerda*. v. 4, n.4, 2000. p. 103-111.
- TEIXEIRA, Lucilinda Ribeiro. *Ecos da memória: Machado de Assis em Haroldo Maranhão*. São Paulo: Annablume, 1998.
- WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: Ensaios sobre a crítica da cultura*. Tradução Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1994.
- _____. *Meta-História: A imaginação histórica do século XIX*. Trad. José Laurênio de Melo. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 1995.