

UM ESTUDO DAS PERSONAGENS DE *RIO DE RAIVAS* (1987), DE HAROLDO MARANHÃO, ENQUANTO ALEGORIAS DA LIBERDADE CRIADORA

A STUDY OF *RIO DE RAIVAS* CHARACTERS (1987), BY HAROLDO MARANHÃO, AS ALLEGORIES OF CREATIVE FREEDOM

Tisa Cardoso Ferreira¹

Raphael Bessa Ferreira²

Resumo: O presente estudo tem o intuito de mostrar o olhar crítico e criativo pelo qual o autor Haroldo Maranhão, no romance *Rio de raivas* (1987), apresenta sujeitos históricos da realidade paraense, de modo a torná-los passíveis de outras significações. Com o apoio da crítica literária de Benedito Nunes (2012), acerca da escrita haroldiana, bem como dos estudos de Alves (2006), Bakhtin (1987), Candido (2017) e Hutcheon (1985), analisamos como as principais personagens do enredo da obra são construídos e desconstruídos em uma narrativa acessível e sem histórias a cobrir, cujo cenário familiar daquele tempo, e de outros tempos também, são reconfiguradas através da força ficcional.

Palavras-chave: Haroldo Maranhão. *Rio de raivas*. Personagens reconfiguradas. Força ficcional.

Abstract: The present study intends to show the critical and creative look in which the author Haroldo Maranhão, in the novel *Rio de raivas* (1987), presents historical subjects of the “paraense” reality to make them susceptible to other meanings. With the support of Benedito Nunes' literary criticism (2012), as well as the studies of Alves (2006), Bakhtin (1987), Candido (2017) and Hutcheon (1985), we analyze how the main characters of the the work is constructed and deconstructed in an accessible narrative and without stories to cover, whose familiar scenario of that time, and of other times, are reconfigured through fictional force.

Keywords: Haroldo Maranhão. *Rio de Raivas*. Reconfigured Characters. Fictional Strength

Introdução

O processo de formação e maturação do autor paraense Haroldo Maranhão sempre esteve envolvida com a história, a ficção e a atividade da escrita. Em relação à questão histórica, a sua infância compreendia as dependências do edifício onde situava o jornal da família Maranhão, que à época, fazia duras críticas ao governo de Magalhães Barata. Tal situação forçava ele e seu irmão, Ivan, juntamente com seus familiares, a ficarem reclusos nas dependências do jornal, vivenciando a intensa crítica

¹ Mestranda do PPGELL da UEPA. Integrante do Grupo de Pesquisa em Linguagens Artísticas e Estilos Poéticos (LAESP/UEPA) e do Grupo de Estudo Benedito Nunes (UFPA). Especialista em Metodologia do Ensino de Língua Portuguesa e Literatura, Graduada em Letras - habilitação em língua portuguesa - UFPA. E-mail: tisa.letras@gmail.com

² Doutor em Filologia e Língua Portuguesa pela USP. Docente de Literatura da UEPA. Líder do Grupo de Pesquisa em Linguagens Artísticas e Estilos Poéticos (LAESP/UEPA). E-mail: ru-98@hotmail.com

jornalística. Em relação à ficção, podemos destacar em Haroldo a conduta da leitura voraz e sua admiração pelas obras literárias, em especial os clássicos universais.

A partir de então, a escrita se junte ao universo jornalístico e às suas brincadeiras de infância. Aos 13 anos, o autor já fazia reportagens policiais para o Folha do Norte, sendo cruciais para formação de seu viés literário, pois o exercício diário da escrita jornalística o fez um disciplinado escritor. Tanto que, já em meados dos anos 40, Haroldo cria e dirige o suplemento literário “Arte literatura”, presente na Folha do Norte, publicando textos literários do grupo de amigos, dos quais faziam parte, por exemplo, Benedito Nunes, Max Martins, Alonso Rocha, Mário Faustino, entre outros. Esse grupo de amigos, ao publicarem seus textos nas páginas do periódico, começavam a se firmar como poetas, críticos, contistas e romancistas cuja produção já demonstrava aos seus contemporâneos um alto pendor às discussões estéticas, filosóficas e mesmo políticas existentes no norte do Brasil.

Tais informações nos motivaram a entrar no universo haroldiano, posto que sua escrita pode ser entendida como uma intensa criação artística por justamente ressignificar as leituras dos clássicos da literatura universal, atrelando a isso o estilo de escrita jornalística e as problematizações da história e cultura do seu *locus* de origem, Belém do Pará.

Ao operar a nítida angústia do seu passado, Haroldo dissemina novos sentidos dentro de suas obras, fazendo com que a história ganhe uma conotação crítica ao imprimir nesses sentidos a sua vivência e fuga do jornalismo. Desse modo, a posição do autor enquanto artista nos permite entender a escrita por diversos prismas, que ora partem do recorte jornalístico, ora histórico, ora de uma teia de vivências e experiências que se materializam em seu estilo literário.

Assim, apresentamos a obra de Haroldo Maranhão *Rio de Raivas* (1987), que demonstra esse modo particular da escrita, caracterizada pelo tom burlesco, parodístico e por vezes causticantes perpetrado em seu enredo graças ao estilo pessoal haroldiano expresso no romance em questão. Através desses aspectos, Haroldo descreve o universo provinciano da cidade de Belém e as pequenas situações do cotidiano, trazendo à tona, também, uma realidade moral mais que constrangedora, apocalíptica. Dessa forma, o autor apresenta na obra um cenário não registrado oficialmente, nos compêndios da historiografia e mesmo nos jornais de grande circulação, pelo fato de descortinar e transpor, para nós, leitores, cenas da vida de uma sociedade em fase de estabilização.

Não por acaso, o contato com a escrita haroldiana já parte do título da obra em questão. O rio e o seu turbilhão de raivas trazem o modo de criar crítico da nossa realidade, acentuando também um turbilhão de curiosidades do que é mostrado ao decorrer da leitura.

O romance *Rio de Raivas* é composto de duas partes: “Jogo Bruto” e “As Duas Mortes do Governador”. A primeira parte começa por fatos que se mostram através dos olhos de um narrador que

tudo sabe e tudo informa, e prossegue apresentando-nos alguns personagens da história (ou das histórias): Coronel Cagarraios, Dona Ébreia, Palma Cavalo, Dona Pompéia, Dom Galúcio Mamana, Dr. Esmeraldo Medanha, Gigi afagoza, Élder Cavaló.

No início da narrativa o narrador nos apresenta a cidade de Santa Maria de Belém através da Estação Hidroviária da Panair, “Santa Maria de Belém chegava-se pelo rio. De onde quer que se viesse chegava-se pelo rio” (MARANHÃO, 1987, p.7). Sendo um símbolo significativo da cultura local à época, da estação da Panair vinha e saiam pessoas de todos os lugares, de onde também é manifestado a percepção inicial da relação das principais personagens: Coronel Cagarraios Palácio, Palma Cavalo e os coligados de cada um.

A narrativa se espalha aos moldes desse narrador, que alcança o nível alegórico para acentuar o caráter destas personagens de maneira fragmentária, mostrando-nos, aos poucos, condutas inesperadas. Partindo desse mecanismo consciente, o autor apresenta traços originais dos sujeitos históricos de Belém associando técnica de caracterização para assinalar o processo criativo do romance. Nesse particular, o autor une as informações históricas a outras “estórias”, remontando assim um outro cenário daquela Belém, e que se pode observar como portador de maior criticidade diante do que nos legou uma história oficial.

Quanto à questão histórica, o enredo se vale de ecos do período do Baratismo, pós revolução de 30, onde forças políticas reinavam em todo país. Santa Maria de Belém do Grão Pará não fugia à regra, embora em seu leito se perpetuassem duas forças díspares e contrárias: o Coronel Cagarraios Palácio e Palma Cavalo. A tensão conflitiva entre o governador do estado do Pará e o editor do jornal Folharal era também velada pela metáfora do rio.

Com efeito, o que torna o rio metaforicamente cheio de raivas são as histórias destas personagens, que, sob o aspecto de descortino, se embaralham em outras histórias da realidade habitual, profana e instável que incide no cotidiano a exteriorização mais grotesca do ser humano. Desde o início da narrativa verifica-se esse encadeamento do enredo “O rio não tinha amizades nem inimizades, levava e trazia cagarraios e cavalões, portugues e tupinambás (...)” (MARANHÃO, 1987, p.8). Vê-se também a equiparação de duas forças, contrastes que acentuam ainda mais as diferenças no decorrer da narrativa, veladas por outras histórias.

Longe de apenas elucidar a metáfora construída pelo escritor, é importante perceber o olhar criativo dele ao apontar sujeitos históricos para torná-los passíveis de outras significações. Além disso, Haroldo extrai do universo provinciano personagens com sentimentos e atitudes que se apresentam ora contrários, ora aproximados à situação vigente, como se estes fossem duas correntes, o verdadeiro e o falso, cagarraios e cavalões, marcando, de certa forma, a identidade cultural do lugar.

Rio de raivas (1987) mostra-nos ser construído por esse conjunto aberto que acolhe elementos vividos ao mesmo tempo em que nasce a partir da reinvenção desses elementos, por meio do processo de ficcionalização e pelo viés parodístico, construindo e desconstruindo o que antes era a história oficial. É este o sentido que procuramos apresentar no estudo dessas personagens, tendo em vista que são personas que expressam uma liberdade criadora, um viés político problematizador da realidade e condutas éticas que põe em relevo a realidade paraense e seus meandros constitutivos.

Duas personagens, várias histórias

Na construção de qualquer obra literária prosaica, como no caso do romance, percebe-se um imbricamento de fatos que, organizados, traçam o seu enredo. Mas cabe às personagens da trama cumprirem o papel de vivenciar esses fatos. Esse imbricamento é possível porque “enredo e personagem exprimem, ligados, os intuitos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam” (CANDIDO, 2017, p.53-54), ou seja, os personagens vivem o enredo e torna vivo o olhar do autor sobre os fatos.

O que torna *Rio de Raivas* (1987) uma obra distinta e com um estilo narrativo único é a apresentação do enredo em uma série de fatos jornalísticos sob a vida de duas personagens: o Coronel Cagarraios Palácio e Palma Cavalo. E, ao redor destes, avulta a construção de outras personas e outros fatos aos quais todo um coro e corpo de personagens estão intimamente ligados. Tanto que, quando pensamos nos fatos isolados, pensamos simultaneamente nestas duas personagens principais e nos problemas que o enredam em determinadas condições de ambiente e peculiaridades.

A tensão conflitiva entre o governador e o editor era mediada pelo “jornal Folharal”, que serve também como pano de fundo para o desdobramento do enredo. E é através do enfoque do jornal que esboçam-se outras personagens: bajuladores, oposicionistas, bêbados de botequim, mulheres adúlteras, homens adúlteros, adolescentes suicidas etc., dentre outras histórias impressas nas páginas do jornal para conhecimento de todos, inclusive do leitor.

A narrativa é repleta de intrigas, ódios, indiferenças. Muitos desses registros estão ligados a “complicação crescente da psicologia” (CANDIDO, 2017, p.60) das personagens antagônicas, que, uma vez registrados, potencializam a maneira fragmentária (aos poucos) de apresentar as suas características. Assim, a composição das personagens ligados a simplificação da ação com que eles aparecem, marca o romance justamente por ilustrar o jogo de causas ao desvendar as mais profundas e reveladoras ações.

Tanto assim, que o atentado histórico sofrido pela personagem Palma Cavalo foi publicado em um editorial do “Folharal” com a chamada “Ato porco de um governo porco”, no qual contava, propositalmente, os fatos descritos sem a mínima preocupação de descobrirem a quem correspondia a

autoria do atentado. Com a tirada “Cada um dá o que tem e o governo só tem merda a dar”, o editor aponta descaradamente o responsável pelo banho de fezes.

Em outras passagens da narrativa nota-se esse enfrentamento entre o governador Cagarraios e Palma Cavalo de identificação parcelada, variando de acordo com a apresentação de outras histórias, conforme interesse das notícias do jornal. O editor, além de divulgar a vida alheia, acompanhava o desempenho dos políticos, e dos coligados políticos, e publicava todas as informações com diversos interesses e finalidades.

Como pode-se observar no episódio destacado, o autor, ao abordar as personagens de modo fragmentário, nos arredores da trama de outras histórias, estabelece a grande força das personagens, pois a maneira fragmentária de caracterização é intrínseca à própria experiência humana. Daí, podemos dizer que as personagens antagônicas neste romance decorrem de um trabalho ficcional de seleção e combinação que junte aos elementos históricos particularizantes a escolha de gestos, frases, ou objetos que marcam estritamente as suas devidas caracterizações. Em tal procedimento, Haroldo intenta parodiar os personagens legados pelos anais da história oficial, mas deixa também entrever um pendor humorístico, e mesmo crítico, expresso pelo autor em seu processo de ficcionalização.

graças aos recursos de caracterização (isto é, os elementos que o romancista utiliza para descrever e definir personagens, de maneira que ela possa dar a impressão de vida, configurando-se ao leitor), graças a tais recursos, o romancista é capaz de dar a impressão de um ser ilimitado, contraditório, infinito na sua riqueza (CANDIDO, 2017, p. 59).

Neste sentido, o autor assinala cada característica das suas personagens, cada acontecimento envolto dessas vidas que incluem pensamentos e sentimentos e envoltórios daqueles que os rodeiam. Duas personagens que englobam manifestações particulares e que, por isso, aparecem de natureza dispersa, e não de forma absoluta - bondoso, mau, egoísta – e, para tanto, Haroldo exterioriza os trejeitos, “máscaras aleatórias, gestos falsos e atos inesperados em função das respostas volitivo-emocionais dos caprichos do autor” (BAKHTIN, 2015, p. 4) até que se componha um todo ficcional da personagem, em um grau considerável de identificação.

E estas personagens representam também a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor pelos mecanismos de identificações e projeções com os fatos históricos descritos em cenas do cotidiano de Belém. Neste ponto tocamos a obra enquanto arte, dada as circunstâncias de realidade que o romance apresenta, embora parecendo uma unidade satisfatória, é notadamente difusa justamente por não apresentar a totalidade das semelhanças históricas, mas que, ao mesmo tempo, pode aumentar a dificuldade de reconhecer o ser fictício.

Personagens Alegóricos

Alegorias são “as personagens, resultantes de desconstruções e transformações que as subtrai da regionalização e lhes confere uma universalidade” (GUIMARÃES, 1988, p. 115). Quando isso se dá, significa também que a ficção se estende às questões históricas. Essa reelaboração dos moldes históricos nas construções destes personagens privilegia o estilo do autor e seu lado ficcional.

Tal estilo, já pormenorizado por Benedito Nunes em relação à escrita haroldiana mediante observação dos limites ou aproximações entre os domínios da história e ficção, mostra que “a ficção e a história não são domínios fechados, incomunicáveis” (NUNES, 2012, p. 404). O que significa que a História e a ficção se intercomunicam. Se de um lado há o plano do real, do outro surge o imaginário, o fictício. Aqui, no romance em questão, ambos cabem dentro do plano narrativo, sendo pertinente, entre eles, uma visão dialógica, alegórica, criativa das personagens no enredo de *Rio de Raivas*.

Neste sentido, cabe ressaltar Candido (2006):

Quando fazemos uma análise deste tipo, podemos dizer que levamos em conta o elemento social, não exteriormente, como referência que permite identificar, na matéria do livro, e expressão de uma certa época ou de uma sociedade determinada; nem como enquadramento, que permita situá-lo historicamente; mas como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo (2006, p. 16).

No romance *Rio de raivas* somos espectadores de um lugar particular de traços característicos que ditam o ritmo da cidade de Belém de um período obscuro da história local. No entanto, devemos sair da totalidade desses aspectos que a história nos fornece para se chegar a uma interpretação estética e valorativa da obra.

Em contrapartida, também não devemos nos deter somente ao critério ficcional. Daí advém a interseção do fator histórico com a capacidade criativa do autor, elementos que por meio das palavras podem converter o real em narrativa ficcional.

Esta conversão parte também de um propósito presente na obra, que é ironia. E a intenção da ironia é mostrar para o leitor diferenças e outras significações, bem como as semelhanças históricas. Uma composição, desta forma, pode significar contrates entre textos, ou seja, um texto criado confronta-se ao já existente, neste caso, aos domínios históricos do Baratismo. E isso presume o ponto crucial para o entendimento ficcional de *Rio de Raivas*, pois trata-se de “componente de ridículo pragmática habitual da definição: um texto é confrontado com outro, com a intenção de zombar dele ou de o tornar caricato” (HUTCHEON, 1985, p. 48). E esse propósito está presente com mais força nas personagens, e, conseqüentemente, é essa força em conjunto com a linguagem que enquadram a interpretação dos personagens históricos.

Nesta perspectiva, é interessante notar o lado cômico provocado pela ironia, em questão, o riso. E aqui destacamos o “riso carnavalesco” de Bakhtin (1987) por trazer um caráter ambivalente presente também obra de Haroldo. Essa ambivalência diz respeito ao jogo cômico, um alegre relativo, dotado de forma e símbolos para expressar uma opinião sobre o mundo, sobre a realidade. Não tão somente um riso destinado unicamente a divertir, e sim um riso “alegre e cheio de alvoroço, mas ao mesmo tempo burlador e sarcástico, nega e afirma, amortalha e ressuscita simultaneamente” (BAKHTIN, 1987, p. 10).

E, por isso, devemos assinalar uma qualidade interessante do riso, o escárnio, que é muito representativo na obra, pois é possível perceber esse tom de zombaria nas descrições dos comportamentos e vícios das personagens da sociedade paraense, e que eram implacavelmente estigmatizados pelo jornal “Folharal”. O jornal erguia a bandeira da maledicência, tudo sabia, desde o caso do Dr. Gesteira com a viúva Edileusa Mangueira Caridade; Erasto Brilhantina e o caso com Gigi Afagoza; até do bêbado Hélio Mutuca, que havia sido proibido de entrar no Cassino Marajó. Por que haveria de fazer tais reportagens se não houvesse leitores? O dia a dia do jornal era carregado dessas histórias, assim, sem cerimônias, as páginas estampavam e denunciavam tudo que acontecia na cidade de Belém. “Esta terra não é fácil. Num minuto se estralha a honra alheia” (MARANHÃO, 1987, p. 13).

Devemos assinalar aqui, de modo especial, o destaque da linguagem haroldiana, que se mostra imbuída da “percepção carnavalesca” (BAKHTIN, 1987, p. 11), e que, sob esse aspecto, expressa a diferença essencial entre riso festivo, divertido da época moderna, e o riso ambivalente da Idade Média. Essa ambivalência caracteriza-se principalmente a partir da criatividade do autor através da consciência do sentido alegre, da relatividade das verdades das autoridades do poder expostas em reportagens. O que demonstra, também, o objetivo essencial do estudo, que é tornar visível a originalidade das personagens mediante a inversão de significados, e, de outro modo, demonstra o aspecto puro e simplesmente satírico do texto haroldiano:

Ela caracteriza-se principalmente, pela lógica original das coisas ao avesso, ao contrário, das permutações constantes do alto e do baixo (a roda), da face e do traseiro, e pelas diversas formas de paródias travestis, degradações, profanações, coroamentos e destronamentos bufões. A segunda vida, o segundo mundo da cultura popular constrói de certa forma como paródia da vida ordinária, como um mundo ao revés (BAKHTIN, 1987, p.10).

A paródia que representa o mundo ao revés, mencionada acima por Bakhtin, nos remete a uma paródia catártica, funcionando como a construção do que resta, não sucumbe, mas transvaloriza o real, efeito representativo da paródia teatral. Tal efeito é representativo das frustrações do autor, uma espécie de desabafo do mundo através dos paralelos do ridículo. E, neste sentido, a construção dessas personagens por meio desse aspecto maior da representação incide na ideia da dramatização daquilo que ficou

escondido e que veio à tona, o “conceito psicanalítico de representação se define com re-apresentação” (SANT’ANNA, 2003, p. 31), ou seja, aqui se revela um cenário da consciência do autor, que expressa informações obscuras daquele tempo.

A consciência da forma particular de paródia apresentada por Haroldo Maranhão reflete um aspecto fundamental da arte, e que ocorre quando a ficção se introduz na história política e a ela se combina. Dentro de suas personagens, o real e o imaginário fundamentam-se no diálogo dos domínios, da relação problematizadora entre história e ficção, e, é claro, da comédia carnavalesca, alegórica.

No que diz respeito ao aspecto paródico, consideramos que em *Rio de Raivas* está implícita também uma significativa distância entre a crítica do texto a ser parodiado e a nova obra incorporada, assinalada pela “transcontextualização ou inversão irônica do artista” (HUTCHEON, 1985, p. 51), do qual originaram algo de novo ao nível da estratégia de decodificação (reconhecimento e interpretação do codificador), uma justaposição estrutural de textos que incorporem o antigo ao novo. Trazendo a teoria para o foco das personagens, significa dizer que há uma sobreposição da personagem antiga com a nova, através de interferências do conhecido histórico e reconhecido em contexto ficcionalmente recriado, que traz à tona a capacidade criadora exercida pelo autor.

Esta capacidade criadora já foi reconhecida em outros trabalhos:

Da história, o escritor aproveita uma parcela ou uma área na qual sua escrita vai circular para marcar uma possibilidade que interfira no discurso estabelecido. Para inserir seu discurso na história, o escritor se submete a um horizonte que define sua condição. Assim, ao inscrever sua ação, ele deve se instalar dentro de uma certa familiaridade, o que significa implicitamente estabelecer uma linguagem compreensível para instituir uma nova e diferente forma de dizer. (ALVES, 2006, p. 118).

A escrita do Haroldo se faz constitutiva desse aproveitamento dos elementos contextualizados historicamente no intuito de colher informações importantes para se construir genuinamente outros elementos, outra história, além do oficial. Seguindo essa linha, é possível entender também o perfil do autor. Durante sua adolescência, a vivência no jornal o fez compreender as histórias que ouvia para poder reescrevê-las, através de sua interpretação, de modo que exigia do autor a disciplina e intensa atividade com a escrita, favorecendo, de certo modo, a escrita jornalística e ficcional de Haroldo Maranhão.

Em se tratando de reescrita de histórias, percebemos que os seus “romances ambientam momentos históricos” (ALVES, 2006, p.118), como, por exemplo *O tetraneto Del-Rei* (1982) e *Cabelos no coração* (1990), que tem como base esse diálogo entre história e ficção. E *Rios de Raivas* (1987) não foge a essa interseção lógica.

Desta maneira sólida é construído o estilo ficcional, inconfundível, do autor:

Repisar marcas, sem apagar vestígios e, ao mesmo tempo deixar sobre os passos de outrem os seus próprios, talvez seja o desafio maior, ou o mais excitante do ato da escrita. Haroldo Maranhão, mestre em reinventar e recriar, realiza magistralmente a multiplicação da escrita; a escrita que ele persegue desde seus primeiros contos. (ALVES, 2006, p. 124).

Em *Rio de Raivas* Haroldo utiliza a paródia para efetuar uma soma de caracteres do quadro geral do período pós revolução de 30 (baratismo) para continuar a debater os assuntos que rondavam a época, porém, abordando-as, de modo a reescrevê-las diferentes, sob seu ponto de vista, por meio de uma montagem ficcional (paródia) do governador do estado do Pará e do editor de um jornal local (Folha do Norte), como forças inconciliáveis de um tempo obscuro em Belém.

Neste sentido, cabe acrescentar as considerações de Antônio Candido (2017):

A personagem é um ser fictício, - expressão que soa como paradoxo. De fato, como pode uma ficção *ser*? [...] No entanto, a criação literária repousa sobre este paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial. Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste. (2017, p. 55).

Verificamos, com isso, que há semelhanças e diferenças entre os sujeitos históricos e as personagens ficcionais, e que as diferenças são tão importantes quanto as semelhanças para criar o sentimento de verdade, que nada mais é a verossimilhança expressa no tecido literário. E esta percepção existencial das personagens demonstra ser uma por descrever, de modo mais empírico, a percepção histórica das personagens.

Considerações finais

Essas considerações abarcam o propósito do estudo, a complexa construção das personagens e a identificação do ser ficcional, posto que Haroldo Maranhão apresenta na obra o seu contato histórico e o universo provinciano da cidade de Belém. As figuras históricas cuja existência marcou a história do Pará, são abordadas para manter essa relação com a realidade, mas não no seu sentido absoluto. Primeiro porque é impossível transplantar a realidade em sua totalidade, pois, como vimos, o romancista usa de “onisciência criadora soberanamente exercida” (CANDIDO, 2017, p.60) pela interpretação que ele elabora; e, segundo, porque dispensaria a capacidade criadora a que tanto procuramos revelar. E mesmo que fosse possível transplantar a cópia desses personagens para a obra em si, bem como buscar mostrar a

procura descabida por identidades reais a que muitos se prestam, isso implicaria na redução da força ficcional da obra.

Terceiro, não se pode deixar de pontuar o efeito da linguagem criativa por meio da paródia que se apresenta no texto e que está impregnada da percepção carnavalesca. *Rio de Raivas* é baseado em uma dada realidade, mais ou menos conhecida, e a parte desconhecida e misteriosa é o tempero ficcional dado pelo autor. Haroldo modifica quase que inteiramente a história oficial através de um dado aspecto jocoso e alegórico para apresentar um cenário não registrado nos anais da história pelo fato de descortinar e transpor, para nós leitores, cenas da vida privada de uma sociedade.

E, como quarta inferência, aproximamos a escrita de Haroldo com as características apontadas por Bakhtin sobre o estilo rabelaisiano. Para entender esta aproximação, cabe uma pequena explanação, pois, para Bakhtin, ao tratar do contexto de Rabelais, nota-se que em *Gargântua e Pantagruel* o autor francês apropriou-se da natureza específica do riso popular da praça pública e do humor em suas diversas manifestações. Para a história literária, essas manifestações do humor em praça pública consagram um ponto de vista cultural e histórico-literário passíveis de várias investigações. Dentro dessas investigações, a cultura cômica apresenta diversas formas de manifestações, entre elas as festas carnavalescas, os ritos cômicos, os tolos, representantes de anões e monstros, tudo registrado através do riso, que, neste contexto, “opunha-se a cultura oficial, o tom sério, o religioso e o feudal da época” (BAKHTIN, 1987, p. 3).

E, neste sentido, o mundo destacado por Rabelais na obra *Gargantua e Pantagruel* (1532) abrange ressignificações do período histórico renascentista por tratar de forma comezinha as caravelas e naus das nações desbravadoras dos novos continentes, privilegiando o ridículo dos feitos destas civilizações ao demonstrar o olhar crítico dessa realidade, um mundo visto do avesso. O que significa que o cômico, ou o riso presente na obra de Rabelais, afronta o lado tradicional da sociedade medieval ao apresentar um mundo grotesco fora de ordem.

E esse viés de análise aproximamos às construções alegóricas das personagens de Haroldo Maranhão, por tratar o universo provinciano e medíocre do cotidiano da cidade Belém e que contêm o riso festivo, cômico decorrente da cultura popular e que atinge tanto a realidade social quanto histórica e política, trazendo ao enfoque a sexualidade, a realidade profana, o grotesco exagerado. Um traço comum a salientar, afinal, a obra de Rabelais também aciona esses aspectos, não apenas de combate à oficialidade, mas também de visão crítica que se embaralha na oficialidade mediante sátira.

Daí advém o aspecto encantador do romance, pois o olhar do autor Haroldo Maranhão sobre os comportamentos e vícios das personagens construídos aos moldes da dimensão histórica vivida e experienciada são desconstruídos através de sua imaginação, de sua interpretação. E, assim, vemos por

vezes uma narrativa acessível e sem histórias a cobrir, cujo cenário e personagens são familiares daquele tempo e de outros tempos também, e que são reconfiguradas através da força ficcional.

Referências

- ALVES, Sérgio Afonso Gonçalves. *Fios da memória, jogo textual e ficcional de Haroldo Maranhão*. Belo Horizonte: Faculdade de letras-UFMG, 2006.
- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Trad: Paulo Bezerra. - 6ª ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2015.
- _____. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1987.
- CANDIDO, Antonio. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2017.
- _____. *Literatura e sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- GUIMARÃES, Maria Elisa. Haroldo Maranhão: Rio de Raivas - Crítica a Rio de Raivas. *Revista Colóquio de letras*. N.106, p.115-116, 1988.
- HUTCHEON, L. *Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX*.
- MARANHÃO, Haroldo. *Rio de Raivas*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1987.
- NUNES, Benedito. *Do Marajó ao arquivo: breve panorama da cultura do Pará*. Belém: Edufpa, 2012.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, paráfrase & cia*. 8 ed. São Paulo: Ática, 2003.

Artigo recebido em: 21/06/2019

Artigo aceito em: 29/07/2019