

O OBSCENO EM O TETRANETO DEL-REI DE HAROLDO MARANHÃO: A SENSUALIDADE DO CORPO E DA PALAVRA

Thais do Socorro P. Pompeu SAUMAI

RESUMO

O artigo discute o obsceno na obra *O Tetranelo Del-Rei* (1982) de Haroldo Maranhão a partir de uma perspectiva intertextual, que evidencia o corpo do protagonista Jerônimo de Albuquerque como elemento de conexão com outras obras, que também enfatizam o corpo na construção de suas linguagens. O obsceno em Haroldo Maranhão segue dois caminhos, um de experimentação da linguagem que insere com naturalidade palavras tabu ao texto literário, e outro como apropriação de ícones representativos dessa temática presentes na bíblia sagrada e em textos literários consagrados. O Obsceno é um traço da escrita de Haroldo, que vislumbra chocar, mas tornar comum, temas polêmicos e palavras consideradas malditas.

PALAVRAS-CHAVE:

Obsceno, Corpo, Intertextualidade, Haroldo Maranhão.

ABSTRACT

The article discusses the obscene in the work *O Tetranelo Del-Rei* (1982) of Haroldo Maranhão from an intertextual perspective, which highlights the body of the protagonist Jerônimo de Albuquerque as an element of connection with other works, which also emphasize the body in the construction of their languages. The obscene in Haroldo Maranhão follows two paths, one of language experimentation that naturally inserts taboo words into the literary text, and another as the appropriation of icons that are representative of this theme and present in the sacred bible and in consecrated literary texts. The Obscene is a trait in Haroldo's writing, with which he envisions to shock, but to make common, controversial themes and words considered cursed.

KEYWORDS:

The Obscene, The Body, Intertextuality, Haroldo Maranhão.

APRESENTAÇÃO

Haroldo Maranhão nasceu em Belém do Pará no dia 7 de agosto de 1927, filho de João Maranhão e Carmem Lima Maranhão, teve uma infância diferenciada das outras crianças de sua faixa etária. Morador do último andar do edifício onde se situava o jornal *Folha do Norte*, que tinha o avô Paulo Maranhão como proprietário, que empreendia duros artigos em seu periódico contra o então governador Magalhães Barata. Esse fato obrigou a ele e seus familiares a ficarem reclusos nas dependências do suntuoso prédio que abrigava a redação do jornal, assim cresceu junto ao irmão Ivan em um contexto de criatividade, imaginação e muita leitura.

O universo jornalístico era tão relevante em sua vida que aos 13 anos, menino em calças curtas, já exercia a função de repórter policial da *Folha do Norte*. Em meados da década de 40, criou e dirigiu o caderno intitulado “Arte e Literatura” no mesmo jornal, sendo este de intensa relevância para a vida intelectual do estado e da região.

Em 1948, com os amigos Benedito Nunes e Mário Faustino, também fundou e dirigiu a revista *Encontro*, que tinha como um de seus objetivos fulcrais a circulação de textos literários brasileiros. No início da década de 50 formou-se em direito e por vezes tentou advogar, no entanto, a afinidade pela literatura o fez abrir no final da mesma década a livraria *Dom Quixote*, que com o passar do tempo tornou-se um ponto de encontro entre os intelectuais paraenses. Em 1961 deixa o estado do Pará, fato que segundo ele tem grande relação com a sua trajetória de escritor. Desde a saída de Belém residiu em vários lugares como na cidade do Rio de Janeiro por mais de vinte anos, onde atuava como procurador da Caixa Econômica Federal, até se aposentar.

1 Doutoranda no programa de pós-graduação em Letras/Estudos Literários da UFPA. Atualmente é professora do Instituto Federal do Pará - Campus Ananindeua. É membro do projeto de pesquisa *Tradução e Recepção UFPA* e do Grupo Interdisciplinar de Pesquisa em Arte, Cultura e Educação - GIPACE - IFPA.

Residiu também em Brasília e Juiz de Fora. Faleceu em 15 de julho de 2004 em Piabetá, interior do estado do Rio de Janeiro.

O amor prematuro pela Literatura, em especial por alguns escritores, resultará em sua produção artística. Ele mantém com esses textos preferidos uma relação de homenagem. O contato intenso com a arte literária o levou fatalmente, pelo lado positivo da palavra, a tornar-se um grande escritor brasileiro.

Naturalmente, seu estilo transpõe para o texto marcas de suas experiências pessoais. Dentre elas podemos destacar: o exercício diário da escrita, a leitura e o ato de escrever disciplinarmente organizado. As experiências pessoais do autor materializam-se no exercício diário da escrita, basta recordar a emergência da escrita imposta por sua atividade jornalística no jornal da família. A leitura, por sua vez, ganha um status de vaidade por tudo aquilo que o ele acabou assimilando no decorrer das obras lidas, considerando essa capacidade como condição sine qua non para a formação de um escritor, em especial na América Latina. Nesta perspectiva, podemos afirmar que o processo de formação e maturação da escrita de Haroldo Maranhão é composta pela prática diária de leitura e escrita, e pela incorporação de outros escritores e temas em uma atitude intertextual.

JUSTIFICATIVA E PROPOSTA DE DESENVOLVIMENTO

O obsceno é um dos fios intertextuais da escrita de Haroldo Maranhão. O tema encontra-se fortemente presente no romance *O Tetranelo Del-Rei*. O discurso obsceno encontra-se diluído ao longo do enredo e, é trabalhando com sentido diferente da etimologia associada à palavra com significado de “mau agouro, sinistro, funesto, fatal, indecente, sujo, feio, imundo” (MACHADO, 1995, p. 252), apresenta um sentido de liberdade para com a palavra literária. Reforçamos essa informação ao levarmos em consideração o contexto histórico em que a obra foi produzida em um período próximo a redemocratização brasileira. Assim, com a volta da liberdade de expressão nos finais da década de 70 e início

de 80 os escritores brasileiros voltaram a ter controle de suas criações artísticas. Trabalhar com palavras obscenas significa um avanço não somente para a Literatura, mas também para a própria história política brasileira. O obsceno no romance de Haroldo Maranhão é mais um fio condutor que une seu texto e outras escrituras semelhantes, pois como afirma Rui Galvão de Andrade Coelho: “O obsceno como aquilo que está fora de cena, o que é inconveniente falar aquilo que é indecoroso. Não é toda a dimensão do obsceno evidentemente”. (COELHO, 1985, p. 51) Por sua vez, sobre os recursos inerentes a escritura literária Roland Barthes afirma:

[...] Nela visto, portanto, essencialmente, o texto, isto é, o tecido de significantes que possuía a obra, porque o texto é o próprio aflorar da língua, e porque é no interior da língua que a língua deve ser combatida, desviada: não pela mensagem de que ela é instrumento mas pelo jogo das palavras de que ela é o teatro. Posso, portanto, dizer, indiferentemente: literatura, escritura ou texto (BARTHES, 2004, p. 17).

Assim, compreendemos que várias palavras e significados nascem do próprio texto. Elas condizem com elementos necessários e indispensáveis ao corpo da escritura, são partes constituintes do tecido textual complexo de um artista. Sobre a escolha por imagens e palavras obscenas no texto literário nos aproximamos do deslocamento dos signos da linguagem com a finalidade de trapaça, como pontuou Roland Barthes (2004, p. 17) A palavra inserida no contexto literário permite mil possibilidades de significados. Entendemos assim o obsceno como instrumento compositor da obra literária. A palavra obscena e os temas obscenos pertencente à arte literária, e é um importante fator para o deslocamento dos signos.

Podemos inicialmente compreender que a palavra obscena, ou a imagem inserida em um texto literário emana da necessidade da escritura do artista. Ela nasce do texto: tecido de significados pretendidos. Materializa

emergências das ações textuais, realiza em um jogo inerente a própria literatura e a escritura. Pelas trapaças da linguagem que se desdobra em si mesma, a palavra obscena, ganha um desenho reflexivo, longe de alusões negativas, é um componente artístico.

Nesse trabalho, o olhar ao obsceno se reparte em três vias: alusão a ações, acontecimentos e imagens obscenas, o tema da masturbação e o uso dos palavrões. Não podemos esquecer que todos os elementos acentuados guardam correspondência na obra *O Tetranelo Del-Rei* e a partir dela buscamos um breve e pontual percurso de suas ocorrências. Nunca se deve esquecer que o presente trabalho visa refletir sobre ocorrências intertextuais de Haroldo Maranhão e outros fios, malhas e tecidos textuais.

REVISÃO TEÓRICA

O obsceno em Haroldo Maranhão guarda semelhanças textuais que dialogam imprimindo diferença em relação a vários textos oriundos da Mitologia Grega, da sagrada escritura cristã e de vários volumes da literatura brasileira.

Um dos principais representantes desse contato intertextual seria o próprio personagem *O Torto*. Ele é desenhado por toda imagem priápica, ou seja, estabelece um constante vínculo para com seus órgãos genitais. Em muitas das vezes sua própria imagem e pensamentos confundem-se com tal órgão, emanando-se desse contexto a similitude do personagem com a mitologia grega.

Priapo constitui-se como um importante exemplo de deus fálico. Sua importância na mitologia é variável, no entanto, pode ser entendido como protetor das plantas e dos jardins e das colheitas. Também pode ser identificado como protetor da fecundidade, pela sua presença nos cultos a Dionísio. Dessa relação retiramos a leitura do mito necessária na comparação com *O Tetranelo Del-Rei*:

Tão logo Afrodite nasceu, Zeus se apaixonou por ela e a possuiu numa longa noite de amor. Hera

enciumada com a gravidez da deusa oriental e temendo que, se dela nascesse um filho com a beleza da mãe e o poder do pai, ele certamente poria em perigo a estabilidade dos imortais, deu um soco no ventre da rival [...] Priapo nasceu com um membro viril enorme, embora não funcional, o que fazia dele um impotente. (BRANDÃO, 2000, p. 325)

Pela lógica de ser deus, Priapo mereceu suas honrarias, e isso independente da variação do mito. Ele é o elemento fálico, porém impotente e sem virilidade. A aproximação de aparente deficiência traduz-se como diferença no romance de Haroldo. Assim, podemos afirmar que Jerônimo de Albuquerque exerce um culto priápico de sua própria imagem e corpo como na seguinte passagem:

Essa a petição que impetraria eu a tromba estupendíssima, tão fiado em bom ajudouro. Que a mínima lembrança vossa basta é que se alevante qual mastro de galeão; cajado no qual vos apoiáveis e que, antes de tirar vos infundia forças. Tromba, cajado, mastaréu, coluna insigne; alfanje excelentíssimo que se ensopava num passeio infinito pelos vossos países. (MARANHÃO, 1982, p. 30)

No referido trecho podemos inferir não somente o culto ao fato empreendido pelo Torto a sua própria virilidade, como também diferença e atualizações do culto ao fato nas festas dionisiacas. Na narrativa de Haroldo Maranhão a presença simbólica se presentifica, porém em forma reinventada. Assim, o culto religioso se destina a um homem comum, o Torto, que possui qualidades nobres por nascimento e não a um deus imortal.

É importante enfatizar que o estilo haroldiano é composto por duas linguagens: a linguagem erudita, devido às construções frásicas e arqueologia das palavras e expressões da língua portuguesa, e pela popular. Desse modo, o nome do próprio personagem faz alusão ao pênis, em sua

forma irregular, corresponde a uma das formas que se chama popularmente o órgão sexual masculino.

Também surge no corpo da narrativa outra ocorrência de diferenciação para com a tradição, em especial com as narrativas dos cronistas viajantes. Sendo elas, os primeiros registros do lugar e dos habitantes, um ponto em especial fere a atenção a descrição dos indígenas e suas vergonhas descobertas. Pela forma como são definidas, juntamente com corpos belos e pardos nos acostumamos com uma visão graciosa e positiva, até o momento em que Haroldo, leitor crítico de toda a tradição que o formou, constrói sentenças como: “Estes inteiros sumiriam à concha de mão curta, donde flui quão apoucados são” (MARANHÃO, 1982, p.28). O valor do obsceno vai ganhando ao longo da narrativa uma dimensão considerável.

À medida que a narrativa de Haroldo progride novos sentidos de nossa colonização aparecem, dando lugar a outra leitura conflitante. Em oposição a embates armados entre arcabuzes e flechas, guerras obscenas são evidenciadas segundo avaliações do Torto: “Nada de rumores e de gritos. Juízo aos miolos e arcabuzes em sossego que a guerra não é de chumbo, mas de pica!” (MARANHÃO, 1982, p. 28)

Como dito anteriormente, esse desvio que Haroldo reproduz em toda a história conhecida sobre a colonização brasileira permite múltiplas interpretações. A escritura do romance toca em temas inexplorados tanto pela crítica literária como pelos historiadores, por se tratar de elementos que destoam da moral cristã ocidental.

Enxergar a Carta de Caminha pelo sentido obsceno nos permite, assim como O Tetranelo Del-Rei, aumentar a visão de certos textos e de outras épocas.

Haroldo ambientado pela atmosfera de eminente liberdade constrói um texto sem amarras, por isso a invencionice e também o obsceno. Não poderíamos nessa análise deixar de pensar sobre o papel do obsceno na literatura latino-americana, em especial nas décadas de 70 e 80 devido ao momento de reabertura política. O obsceno, como

objeto de estudo literário, ainda apresenta-se como um tabu e exige dos estudiosos competência como afirma Luís Milanese:

A raridade bibliográfica, numa primeira interpretação, faz supor que o assunto “obsceno” é absolutamente irrelevante. Uma segunda análise pode sugerir que o tema, nascido intencionalmente fora de cena, ou expulso dela, deve permanecer assim. E há, também, o pudor acadêmico que pode levar ao temor de confundir o pesquisador com o assunto pesquisado. Claro é obrigação de quem estuda manter um precavido distanciamento emocional do objeto. (MILANESE, 1985, p.17)

Na obra de Haroldo Maranhão surgem inúmeras ocorrências que contribuem para a sua escrita enigmática, nada existe de interferência dos estudiosos, ele é apenas o agente receptivo que constata ocorrências textuais e, a partir da obra, inicia uma análise crítica e pessoal.

Existe no decorrer do enredo inúmeras referências a temas obscenos, como a masturbação, o ato sexual, o uso de palavrões. Cabe ressaltar que essas ocorrências não são exclusivas do romance de Haroldo. Elas encontram-se presente em outros textos que também vivenciaram o momento análogo de liberdade criativa. Nesse contexto, podemos incluir a obra Galvez Imperador do Acre (2001) que também reinterpreta a tradição. O romance é cheio de inferência ao erotismo e ao obsceno. Dentre as inúmeras ocorrências, centralizamos na figura do cientista Sir Henry, cidadão e pesquisador inglês que possuía licença do governo para realizar pesquisas sobre a região, dentre elas as cerimônias do Jurupari tidas por ele como “orgias desenfreadas que duravam dias” (SOUZA, 2001, p. 125). Sobre essas festas se propunha em escrever um livro, memória de suas viagens, como os cronistas europeus exploradores do Brasil, Jean Léry e Hans Staden, por exemplo.

Seu olhar sobre o nativo é peculiar. Em dado instante estando em apuros diante desses atirou em desordem abatendo dois rapazes,

ao verificar os corpos ficou estarrecido, com a constatação: “os dois jovens guerreiros possuíam as chamadas partes pudendas tão desenvolvidas que humilhavam qualquer mortal” (SOUZA, 2001 p. 135) e por isso amputou os órgãos genitais para estudos e não parou nesse episódio, a fim de contemplar a pesquisa ofereceu a quantia de trinta libras por exemplar recolhido, considerou a compreensão do povo pobre da região como salutar à ciência, visto que eram eles os abatedores de índio.

A narrativa se presentifica como diferença aos textos fundadores, que tinham pudor ao tratar do assunto. Desse modo, um aspecto é crucial ao cruzarmos O Tetranelo Del-Rei e Galvez Imperador do Acre a noção que ambos deflagraram sobre o índio e suas genitálias.

O primeiro apresenta um menosprezo, “trouxinha de pele dos naturais” (MARANHÃO, 1982 p. 28), enquanto que o segundo, por sua vez, uma valorização e culto fático “partes pudendas tão desenvolvidas que humilhavam qualquer mortal” (MARANHÃO, 2001, p. 135). O que se infere apesar de evidente oposição é a liberdade criativa de ambos os textos, o obsceno como marca de originalidade e reinterpretção.

Comprovamos preliminarmente a presença do obsceno na obra O Tetranelo Del-Rei e na própria arte literária. Enxergamos que o tema da obscenidade flui da própria obra, não consiste em inclinações particulares do estudioso. O obsceno em O Tetranelo Del-Rei corresponde em dois momentos de diferenciações: para com a tradição literária e a figura histórica de Jerônimo de Albuquerque. O palavrão por sua vez é elemento da escritura literária, recurso narrativo e enfático, em nada tem haver com conotações negativas.

O obsceno em O Tetranelo Del-Rei percorre os primeiros contatos entre Muira-Ubi e Jerônimo de Albuquerque por se comunicarem monossilabicamente a fim de nomearem órgãos genitais: masculino e feminino. É uma cena bastante cômica e ao mesmo tempo importante, como imagem ilustrativa do obsceno lúdico que Haroldo

preparou para ilustrar o início da relação entre ambos:

Andava e corria o Torto, para a preceito ilustrar a ensinação. Sem tir-te nem guar-te, Muira-Ubi apontou a grã-chibata. E olhou interrogativamente o português, que não riu, rir não devia e mau até fechou o semblante, à captura, rápida, de uma resposta.

– Bem[...]

– Bê?

– Não, não.

– Nã-o. Nã-ô?

Ele levantou os braços ambos em sinal de rendição e alto pensou:

– São tantos os apelidos, Muira-Ubi, são tantos os apelidos! Olha, você diz: Rã-rã! Rã-rã!

– Rã-rã?

– É. Rã-rã. Por enquanto. Depois, vê-se melhor.

– Rã – rã?

– Rã – rã?

E antes que ela novo embaraço lhe causasse, apressou-se o português, apontando-lhe a grutinha:

– Rê-rê!

Ela riu:

– Pipu. Rê-rê?

– É. Rã-rã e rê-rê (MARANHÃO, 1982, p. 135-6.)

O diálogo estabelecido entre Torto e Muira-Ubi deixa transparecer uma forma de comunicação peculiar, apoiada mais por gestos do que por palavras. Sobre a reação do personagem Torto, que nomeia aleatoriamente a genitália masculina, enxergamos que a problemática de nomeação do órgão sexual masculino e feminino perdura até os dias de hoje. Acerca desta questão, através de uma linguagem descontraída e contemporânea, José Ângelo Gaiarsa assevera de forma cômica, porém com extrema precisão:

Esse que não tem nome – ou cujo nome, como o de Jeová, não pode ser pronunciado – tem mil nomes, todos alegóricos, a maior parte grosseiro (mandioca, pau, cacete, peroba, ferro, pistola), muitos vegetarianos (pepino, cenoura,

nabo, mandioca outra vez) frutíferos (banana) galináceos (pinto, peru, ganso) ou frios sortidos (linguiça, salsicha, salame [...]) (GAIARSA, 1989, p. 13).

Logo se vê, diante das afirmativas de Gaiarsa, que as conotações acerca do órgão sexual masculino são as mais variadas possíveis. No que concerne ao pensamento de Haroldo Maranhão, sobre a abordagem focada em valorização do órgão sexual masculino, e materializada pelo Torto, enxergamos a representatividade de poder que este possui para a sociedade, como pode ser verificado na concepção de Maggie Paley:

[...] cheio de coisas que lembram pênis ou funcionam do mesmo modo que eles funcionam [...] os objetos que lembram pênis geralmente são coisas de homem – armas, carros, foguetes, charutos, arranha-céus. Os homens sentem-se confortáveis por eles e os vêem como símbolos de poder exatamente como o pênis. (PALEY, 2001, p. 12)

As palavras de Maggie Paley (2001) sintetizam o significado que Haroldo atribui ao pênis, e sua relação de poder, representada pelo personagem o Torto, símbolo de sua virilidade e signo de grande relevância na sociedade em que o próprio autor se inclui.

A importância que Haroldo Maranhão atribui a esse assunto pode ser verificada em fase posterior ao diálogo entre Torto e Muira-Ubi, após a mesma ter aprendido a lição tão dedicadamente ensinada por Torto: “– Frio: rã-rã pequeno. Calor: rã-rã mais maior. Rã-rã Gêrônymôu: cobra-grande. Rã-rã Gêrô-nymôu: trôn-cô árvo-rê alta, alta. Gostô muuuuuitô rã-rã Gêrô-nymôu” (MARANHÃO, 1982, p. 137)

A partir desse momento, Torto desperta em Muira-Ubi novas sensações e desejos que se figuram no ato sexual, que iniciará, simbolicamente, a possibilidade de se fundir as duas culturas, indígena e européia. Logo, é importante perceber que o ato sexual, tanto para o índio quanto para o colonizador, possui um significado ímpar, uma vez que denota a própria condição do

povo brasileiro, no que diz respeito a sua intensa miscigenação, fruto da integração de povos distintos. A relação sexual se deu com imagens que esforçavam em demonstrar o estado das personagens e curiosamente o obsceno se apresenta e momentos anteriores ao contrário da cena:

[...] Não se falavam. Os corações d'ambos a ritmo pulsavam, latejavam como um peito só [...] gastando-se-lhe o medo todo e não mais conseguindo atalhar a força da fome, a lança apontou à mira desejada. E contando entestar um córneo muro, que lhe competiria romper em breves termos, logo se viu a descer por afetuoso despenhadeiro. (MARANHÃO, 1982, p. 170)

Após o ato consumado, Haroldo caminha em direção as consequências advindas do mesmo, a união de Torto e Muira-Ubi sexualmente e em matrimônio efetiva a confluência das culturas representadas. Esta condição pode ser claramente percebida, nas últimas linhas de O Tetranelo Del-Rei, quando o autor narra, metaforicamente, o processo de miscigenação brasileira representado por tal ligação, sem caráter único e homogeneizante, unindo o colonizador com o nativo e o nativo com aquele, relacionando-se de tal forma, diferente de suas respectivas tradições:

[...] E sorriram: Jerônimo para Maria, Maria para Jerônimo. 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 inconsútil tecido da antemã. Uma dessas casas seria a casa que habitariam. E que haveriam de povoar de numerosa sucessão. (MARANHÃO, 1982, p. 209-10.)

O desfecho da obra O Tetranelo Del-Rei, exposto no trecho acima, demonstra a diferença que o texto atribui à tradição literária brasileira, pois, ao contrário do que outros autores já escreveram sobre a relação do colonizador com o indígena, ele preenche as lacunas referentes ao imaginário dos nativos, conferindo-lhe destinos claros e

tangíveis, tanto quanto os dos próprios europeus.

Escolhemos ilustrar a união dos protagonistas dentro da discussão sobre o obsceno pelo fato deste ser o responsável pela iniciação sexual de Muira-Ubi. O interesse por nomear o órgão sexual do Torto a fez afeiçoar-se por ele, em uma cadência narrativa que culminou com o matrimônio Luso-Tupiniquim. Aqui procuramos ilustrar a existência de temas e cenas obscenas em O Tetranelo Del-Rei, como ele se constrói no interior da escritura e marca ao mesmo tempo diferença entre os sentidos conhecidos de nossa tradição e a leitura crítica instituída por nossos escritores.

O TORTO, ONAN E O CULTO

A escritura bíblica, em especial o livro do Gênesis, o primeiro livro que relata a história do mundo, surge como uma das intertextualidades mais desafiadoras de O Tetranelo Del-Rei. Desafio este em tocar em um dos livros mais caros e sagrados para a sociedade ocidental, instigante pela resignificação que Haroldo Maranhão principia frente a um de seus agentes – Onan. O seu nome é de extrema relevância sobre a sexualidade humana e a religiosidade. É sinônimo de ato, solidão, reflexão consigo mesmo e o corpo.

Consta na Bíblia, livro do Gênesis, capítulo 38, que Judá casou com Sué, e teve três filhos, Her, Onã e Sela. Judá escolheu a jovem Jamar para casar com o filho primogênito, Her. No entanto, esse desagradou a Javé que o fez morrer. Devido o episódio, Judá disse ao filho Onã: “case com a viúva de seu irmão, cumpra sua obrigação de cunhado, e dê uma descendência para seu irmão” (BIBLIA, 1980, Gênesis, cap. 38, v. 1-11) Por saber que prestando tal favor ao irmão, a descendência não seria sua, Onã “derramava o sêmen por terra, para não dar descendência ao irmão” (BIBLIA, 1980, Gênesis, cap. 38, v. 1-11), essa prática desagradava imensamente a Javé que, como punição também lhe tirou a vida.

Esse episódio possui grande representatividade para a sociedade ocidental cristã por dois aspectos: materializa o poder

de deus sobre os homens e reforça o temor aos que o temem, por outro lado principia e nomeia formalmente um ato sexual que permanece como tabu até os dias atuais: a masturbação.

Ela apresenta-se em vários momentos da narrativa, através de uma linguagem ricamente construída por Haroldo Maranhão, que permite uma leitura desprezenciosa do ato. Falar de masturbação em O Tetranelo Del-Rei é muito mais que inferir traços de sua escritura que levam a esse tema, pois na verdade, Haroldo constrói um significado diferente para a personagem Onan. Esse possui um significado negativo, por pecar contra a procriação humana, sua imagem é reduzida por deus, quando é punido pela morte. Por esse episódio torna-se ícone da prática solitária de tocar ao próprio corpo, e sofre pelos fenômenos da linguagem um redirecionamento de significado passando a ser substantivo: Onanismo, “do francês Onanisme voc, derivado do autor bíblico Onan, o hebreu que, por motivos especiais, não queria filhos”.(MARANHÃO, 1995,p. 252)

Diante disso, o Onanismo passou a ter relação imediata com a masturbação, levando Haroldo a inseri-lo com diferente significado ao texto bíblico. Contrariamente a conotação decadente de Onan, Haroldo o reinterpreta como o deus preferido por Torto, em sua trajetória solitária no Brasil, afastado de sua amada Augusta. E frequente ao longo do texto, saudações ao deus Onan, o que nos faz pensar sobre o caráter profano de sua imagem. Ele não possui historicamente marcas de sua santidade, pelo contrário, aproxima-se da leviandade. Mas sem querer, ele nomeia o culto do homem a si próprio, ao prazer em si mesmo. Pela distância da mulher amada, o Torto só rende culto a deus Onan, muito além de substantivo, esse personagem do antigo testamento adquire categoria de divindade, pela prática que representa.

Ocorre, portanto, em O Tetranelo Del-Rei, o que chamaríamos de “divinização imprópria”, visto que o sujeito é elevado pelo texto em detrimento a sua realidade depreciativa e limitada. Os cultos ao deus Onan ocorrem em especial nas cartas

destinadas a amada, devido um momento de introspecção do sujeito para com seus pensamentos e o seu corpo é quando o Torto comenta: “Não a derribaria eu, a lança insigne, se sem rédea não me centrasse no solitário culto ao prestimoso e sábio deus Onan. Cujo milagre máximo é apoucar em obra de minutos um gigante a estatura do anão” (MARANHÃO, 1982, p. 13).

“Um gigante à estatura do anão”, refere-se à excitação sexual “gigante” e o cessar do impulso graças ao culto a deus Onan que o torna um pequeno anão. A prática do onanismo fica evidente na passagem como forma de preencher o vazio do outro, no caso a figura feminina.

Em outra passagem, o Torto admite realizar frequentes cultos ao deus de seus insucessos “alevanto-me num culto fêrvido ao magnânimo deus Onan, de felice memória” (MARANHÃO, 1982, p. 27)). . Em certos momentos ele reflete sobre a razão de seus estímulos e impulsos “a milhas numerosas de distância, ao outro lado do mundo, obrastes o milagre de esforçar um adormecido, alentando-o a extremos inauditos, presto a galhardias – o aliciante imantadora de serpentes!”(MARANHÃO, 1982, p. 30).

Existe nesse sentido, o culto a um ato tido por Torto como divino, visto a admiração que dispensa a sua genitália e o respeito que o ato significa em seu relacionamento com a mulher amada. Muito embora, estando longe de Augusta e próximo do casamento com Muira-Ubi, que o faria cessar o culto a Onan, o Torto enfatiza a sua contínua adoração, dispondo-se a uma situação inversa de sua vontade, como no trecho: “Deleitações e folganças, se ela espera, que espere à companhia do magnânimo deus Onan, que deste me hei válido e valerei, viúvo de vós, numa viuvez que me fere qual cilício”. (MARANHÃO, 1982, p. 187).

Vale ressaltar que a obra de Haroldo possui dois momentos, a narrativa em si e as cartas amorosas, o referido trecho apresenta-se em dissonância com a realidade dos fatos, pois no momento referido Torto e Muira-Ubi já haviam se encontrado sexualmente e por isso muito dificilmente estaria realizando

cultos ao deus Onan. O próprio Jerônimo de Albuquerque admite em momento posterior o abandono ao culto de Onan: “De só lembranças muito tempo nutria-se, a devoção do imaginoso deus Onan; agora, safava os pés ao lodo” (MARANHÃO, 1982, p. 171). Interessante anotação podemos inferir dessa passagem quando O Torto admite ser Onan um deus imaginoso, presente apenas em suas analogias próprias. Existente no mundo das coisas temos o ato, o onanismo, que não aproxima a figura da personagem bíblica a uma imagem endeusada.

Sobre a releitura de um personagem bíblico, a associação dele a um culto religioso do próprio corpo, e o desvio dele para o contexto literário compreendemos o obsceno como algo desejado e necessário à Literatura, como afirma Luiz Roberto Alves:

Ver um processo inquisitorial, por dentro, nas suas perspectivas comunicacional, ideológica, religiosa e moralista, implica descobrir e revelar certas bases da diacronia de nossa história cultural capazes de nos sintonizar com a modernidade. (ALVES, 1985, p. 27)

Assim, podemos aproximar o obsceno, em Haroldo Maranhão, como uma característica do seu texto inserido na estética modernista que deslumbra inserir em seu corpo o popular e temas polêmicos. Compete salientar, no contexto do obsceno, que tal temática já se encontrava nos primeiros livros de Oswald, como Serafim Ponte Grande, como podemos perceber na passagem abaixo:

Proficiação

Eu fui o maior onanista de meu tempo.

Tôdas as mulheres

Dormiram em minha cama

Principalmente cozinheira

E cançonetista inglesa

Hoje cresci

As mulheres fugiram

Mas tu vieste

Trazendo-me todas no teu corpo.

(ANDRADE, 1971, p. 143)

A inferência que podemos realizar a

respeito do tema masturbação e onanismo, presentes no fragmento do romance de Oswald, aponta para o ato obsceno do personagem, muito provavelmente, em sua puberdade, acentuando que em fase adulta, a imaginação perde a capacidade de lhe oferecer “todas as mulheres”, refletindo suas experiências sexuais em apenas uma mulher, o que demonstra o onanismo como uma rememoração de fatos e de atos do passado do personagem.

Sobre os discursos que atualizam a visão sobre o tema, podemos afirmar que existe uma tradição literária, no entanto, esses discursos são infinitamente resignificados. Assim, nos é possível constatar diálogos entre O Tetranelo Del-Rei e Grande Sertão: Veredas, por exemplo, no que se refere ao episódio da masturbação de Riobaldo:

A noite que houve em que eu, deitado, confesso, não dormia; com dura mão sofri meus ímpetos, minha força desperdiçada; de tudo me prostrei. Ao que me veio uma ânsia. Agora eu queria lavar meu corpo debaixo da cachoeira branca dum riacho, vestir terno novo, sair de tudo o que eu era, para entrar num destino melhor. (ROSA, 2001, p. 292)

A passagem nos permite identificar um valor diferenciado à masturbação, presente nas ações de Riobaldo. Podemos inferir uma relativa culpa por parte do jagunço a acalmar seus ímpetos e ânsias. Como forma de redenção ao ato indecoroso, este desejava lavar o corpo “dabaixo da cachoeira branca dum riacho”, a água por si mesma possui o sentido de purificação e redenção. A “cachoeira branca” reforça a noção sacramental do banho. Ficar submerso mantém uma ideia muito próxima a redenção e ao sacramento do batismo, para a religião cristã representa nascer de novo, morrer para o pecado ou, nas palavras de Riobaldo, “vestir terno novo, sair de tudo o que eu era, para entrar num destino melhor”. A masturbação de Riobaldo é um momento em que a personagem volta o olhar sobre si mesmo, e o permite pensar sobre a própria vida e seu futuro.

Outra ocorrência sobre a masturbação como tema presente na Literatura é percebida no conto Ruído de passos de Clarice Lispector, incluído em um livro de nome bastante sugestivo *A via crucis do corpo*, nessa obra em que a escritora se debruça sobre temas tabus como o homossexualismo, a masturbação o erotismo. Porém, no conto que aqui brevemente analisaremos o tema da masturbação é visto como estranheza e ao mesmo tempo com nuances do ridículo, pois se refere à ocorrência da masturbação na velhice.

Cândida Raposo, idosa de oitenta e um anos de idade, sente-se obrigada a procurar um médico devido incômodos sentidos em seu corpo, ou seja, ela sentia ainda um prazer indizível de tocar o seu corpo, guardava um respeito a relação que vivia com o falecido marido, porém vivia inquieta com a “coisa” que não a deixa sossegar. O médico explica que não há motivo para tanta preocupação, que é normal a mulher sentir prazer mesmo na velhice. Cândida retorna ao lar ainda insegura, e pretende por conta própria resolver a situação inquietante. Ela parte para a masturbação, como a maneira encontrada de sossegar seus desejos, na narrativa de Clarice ela perde toda a alusão ao pornográfico e o que seria o obsceno ganha uma atmosfera de tristeza e solidão como podemos perceber no trecho:

*O médico olhou-a com piedade:
- Não há remédio, minha senhora.
- E se eu pegasse?
- Não ia adiantar nada. A senhora tem que se lembrar que tem oitenta e um anos de idade.
- E [...] se eu me arranjasse sozinha? O senhor entende o que eu quero dizer?
- É disse o médico, pode ser um remédio.
Então saiu do consultório. [...] Nessa mesma noite deu um jeito e solitária satisfez-se. Mudos fogos de artificios. Depois chorou. Tinha vergonha. Daí em diante usou o mesmo processo. Sempre triste. É a vida, senhora raposo, é a vida. Até a benção da morte.
A morte.
Pareceu-lhe ouvir ruído de passos.*

*Os passos de seu marido Antenor Raposo.
(LISPECTOR, 1998, p. 56)*

No conto Clarice observa a masturbação sob dois prismas: a velhice e o preconceito sobre a masturbação feminina. Esses dois aspectos são mutuamente tocados, a masturbação relaciona-se a vergonha da mulher que inserida em um mundo machista sente vergonha de seus desejos. A masturbação também possui o sentido de melancolia comum a solidão da velhice. A masturbação segue por todo o seu fio de vida restante até o encontro transcendental com seu velho marido Antenor Raposo.

A temática da masturbação em Clarice é permeada por uma aura de melancolia e subjetividade, bastante comum em suas últimas obras. Nela os assuntos sobre o obsceno e o erótico ganham uma nova visão crítica que se desdobra em sua escritura. Esse novo olhar sobre a ficção já não guarda as cores do posicionamento militante recorrente nos primeiros anos de nosso modernismo onde o obsceno, os palavrões, por exemplo, integravam um projeto artístico que visava a mudança de sentido histórico, político e cultural.

Era um momento de efervescência das experimentações da forma e da linguagem, quando essas inovações sedimentaram-se em nossa literatura novos horizontes se abriram mais uma vez para novas experimentações. Sendo a arte literária um devir, novos caminhos foram aos poucos aparecendo, como na escrita de Clarice. Os temas ainda obscenos perdem o tom desafiador de suas linguagens para tornarem-se reflexivos. A reflexão de atos e atitudes subjetivas que voltam do indivíduo e assim a literatura brasileira, parte para uma ficção que tende a desvendar o corpo, o desejo, o conhecimento de si mesmo.

Na obra de Lispector, assim como na produção haroldiana, faz-se presente um desvio da escritura voltada a ambientações do erótico sem culpa, que flui com liberdade. Representações da sexualidade e do erotismo compondo a escritura.

Sendo o *O Tetranelo Del-Rei* uma obra

posterior a esse processo de transformação para uma escrita voltada sobre o corpo, entendemos o enredo sobre a nossa colonização com uma leitura invertida e ao mesmo tempo direcionada a sexualidade de seus personagens, conduzida em especial pelo Torto.

Vive-se no contexto em que as manifestações literárias se apresentam independentes, uma ruptura do personagem com o mundo (NUNES, 1973, p. 79), o que de fato acontece com Cândida Raposo, ela contrasta com o estereótipo da velhice e por isso adentra duplamente em um universo de solidão, a velhice e a masturbação solitária. O sair de sua condição e do mundo a sua volta é metaforicamente simbolizado por “mudos fogos de artificios”, imagem forte e ilustrativa pela razão da inexistência de fogos sem som, o que revela a masturbação como ato silencioso e também estridente e colorido aos sentidos do indivíduo que se toca.

Nesse sentido, a cena da masturbação de Cândida Raposo guarda uma atmosfera ambígua ela adentra em uma instância de sua velhice mais íntima e solitária, e essa atitude a afasta sob dois prismas da realidade como idosa e pelo ato em si. Essa ambiguidade do sujeito conscientes de sua condição um confronto com seus mais íntimos desejos é traço e marca da escritura reflexiva de Clarice, segundo aponta Benedito Nunes:

[...] concretizada a transgressão, produzem-se inversões súbitas – da inquietude na quietude contemplativa, do ímpeto libertário na renúncia e na abdicação – que restabelecem, de cada vez, os extremos das mesmas polaridades: procura/fuga, encontro/perda, liberdade/necessidade, autenticidade/simulação. O espaço literário da errância do sujeito é, na obra de Clarice Lispector, tanto o lugar das inversões e dos antagonismos quanto da negação e do esvaziamento. (NUNES, 1973, p. 73)

Cândida Raposo é a inversão do estereótipo de mulher idosa. Ela materializa o antagonismo entre masturbação e velhice, do novo com o velho. A narrativa de Clarice em “Ruído de Passos”, figura-se na literatura brasileira como uma das descrições mais polêmicas sobre masturbação, devido ser realizado por uma mulher e idosa.

Entendemos assim a diversidade do tema em vários fragmentos de autores reconhecidos, como é o caso de Guimarães Rosa, Clarice Lispector e Haroldo Maranhão. Contudo, este estudo não fará abordagem e análise aprofundada de vários textos que envolvam a temática, utilizando-se tão-somente o exemplo para demonstrar a aparição esporádica dos termos relacionados com o pensamento.

O obsceno como se apresentou nessa análise merece breves considerações. Em primeiro lugar por seu valor na literatura e em especial pelo momento histórico em que os escritores puderam ter mais controle de suas criações. A ainda que ser afirmar que temas referentes ao obsceno como masturbação se fizeram presentes devido a ocorrências reais ao longo do texto de Haroldo Maranhão, e o mesmo acontece com o parâmetro as discussões e as intertextualidades aqui presentes nascem da necessidade de provar e comprovar ocorrências no texto de O Tetranelo Del-Rei. **VERSÕES E SUBVERSÕES DE MUITAS ESCRITAS.**

REFERÊNCIAS

ALVES, Luiz Roberto. *Processo inquisitorial: o obsceno desejado*. In: MJ [ALVES], Luiz; FERREIRA, Jerusa Peres (Org.). *O obsceno: jornadas impertinentes*. São Paulo: Hucitec, 1985 (coleção Linguagem).

ANDRADE, Oswald de. *Memórias sentimentais de João Miramar*. Serafim Ponte Grande. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971 (Coleção Vera Cruz), p. 143.

BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2004.

BÍBLIA. *Português. Bíblia sagrada*. Tradução de Padre Antônio Pereira de Figueredo. Rio de Janeiro: Encyclopaedia Britannica, 1980. Edição Ecumênica, Gênesis, cap. 38, v. 1-11.

BRANDÃO, Junito. *Dicionário mítico-etimológico*. Vol. 1. 1. A-I. 4 ed. Petrópolis: Vozes, 2000.

COELHO, Rui Galvão de Andrada. *Obsceno e contexto*. In: MILANESI, Luiz; FERREIRA, Jerusa Pires (Org.). *O obsceno: jornadas impertinentes*. São Paulo: Hucitec, 1985 (Coleção Linguagem).

GAIARSA, José Angelo. *O que é pênis*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

LISPECTOR, Clarice. *Ruído de passos*. In: *A via crucis do corpo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MACHADO, José Pedro. *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa: com a mais antiga documentação escrita e conhecida de muitos dos vocábulos estudados*. Lisboa: Livros Horizonte, 1995.

MARANHÃO, Haroldo. *O Tetranelo Del-rei: O Torto suas idas e venidas*. Francisco Alves. Rio de Janeiro, 1982.

MILANESI, Luiz. *Como entrei nessa história*. In: MILANESI, Luiz; FERREIRA, Jerusa Pires (Org.). *Obsceno: Jornadas impertinentes*. São Paulo: Hucitec, 1985 (Coleção Linguagem).

NUNES, Benedito. *Leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Quiron, 1973.

PALEY, Maggie. *O Livro do Pênis*. São Paulo: Conrado Editora do Brasil, 2001.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2001.

SOUZA, Marcio. *Galvez Imperador do Acre*. Rio de Janeiro: Record, 2001.