

Velhas e novas descobertas do Brasil: a Carta de Caminha outra vez¹



Maria Aparecida Ribeiro²
Universidade de Coimbra

Resumo:

O presente trabalho retoma as ideias expostas no livro *A Carta de Caminha e seus Ecos* (2003) e aduz outros exemplos de glosas ao texto fundador do Brasil: pinturas, azulejos, poesias eruditas e populares, literatura infantil, crônicas e até um traje de bumba-meu-boi mostram que os temas recorrentes permanecem e que portugueses e brasileiros continuam a marcar a sua leitura de forma diferente.

Palavras-chaves: A Carta de Caminha; texto fundador do Brasil; pinturas, azulejos, poesias eruditas e populares; literatura infantil e crônicas.

Abstract:

This paper incorporates the ideas outlined in *A Carta de Caminha e seus Ecos* (2003) and adds other examples of glosses to the founding text of Brazil: paintings, tiles, scholarly and popular poetry, children's literature, chronicles, and even a costume of bumba-meu-boi tradition, show that the recurrent themes remain and that the Portuguese and the Brazilians continue to mark their reading differently.

Keywords: A Carta de Caminha; founding text of Brazil; paintings, tiles, scholarly and popular poetry; children's literature, chronicle.

1. Recebido em junho de 2009. Aprovado em julho de 2009.

2. Doutora (1980) em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), desde 1990 é professora de Literatura e Cultura Brasileiras, no Centro de Estudos Brasileiros da Faculdade de Letras, da Universidade de Coimbra.

Résumé:

Cet article reprend les idées développées dans le livre *A Carta de Caminha e seus Ecos* (2003), en ajoutant d'autres exemples de gloses au texte fondateur du Brésil: des peintures, des "azulejos", des poésies érudites et populaires, de la littérature pour enfants, des chroniques et même un costume utilisé dans la fête populaire "bumba-meu-boi" montrent que les thèmes récurrents demeurent et que les Portugais et les Brésiliens continuent à signaler leur lecture de la *Lettre* d'une manière différente.

Mots-clé: *A Carta de Caminha*; texte fondateur du Brésil; peintures, "azulejos", poésies érudites et populaires; littérature pour enfants, chroniques.

1.

A começar pelo quadro de Vítor Meireles (presença obrigatória em livros escolares), os poemas, narrativas, filmes, óperas, marchinhas carnavalescas e outras pinturas a que a *Carta* de Caminha deu origem foram-nos encantando ao longo da vida. Se nos pareceram curiosos aquela índia sentada na árvore, assistindo ao espetáculo da missa, aquele frade celebrante, completamente alheio a tudo, e de tal maneira intenso o sentido inaugural da celebração que nos levaram a querer conhecer o quadro no Museu Nacional de Belas Artes, também nos seduziram as paródias feitas por Mário de Andrade e Glauco Rodrigues. Talvez por isso, quando, em 1999, incentivada por um colega da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra a fazer uma edição do texto fundador do Brasil, vimo-nos mais propensa a escrever um estudo sobre essas glosas, embora soubéssemos que aquele que trabalha com esse tipo de *corpus* acaba por percorrer um labirinto sem fim.

Publicado o estudo (*A Carta de Caminha e seus Ecos*) ensejou um diálogo que tem vindo a ser extremamente proveitoso, já que alguns colegas e amigos nos apresentaram outras glosas. Até lembra o caso do "broto", de que se ocupa Drummond numa crônica que trataremos adiante: tudo, ao que parece, vai dar em Caminha. Se essas contribuições nos vieram confirmar a incompletude

a que está sujeito esse tipo de pesquisa (há ecos de várias tonalidades e nos mais inesperados locais e autores), houve um outro fato que aponta para a vitalidade do tema: o surgimento de novas obras onde a *Carta* volta a servir como intertexto. Uma pergunta pôs-se-nos então: levariam as produções mais antigas e não incluídas a conclusões diferentes daquelas a que havíamos chegado? Revelariam as mais recentes novos caminhos nas leituras da *Carta*? Para isso seria necessário retomar alguns dos pontos tratados em *A Carta de Caminha e seus Ecos*.

2.

Ao analisar o texto de Caminha, logo nos deparamos com as alusões à fertilidade da terra, traduzida nas “águas infindas”, nos “bons ares” e nos “verdes arvoredos”, mas principalmente, na observação feita ao rei, à guisa de conclusão, onde, de forma habilidosa, o missivista fala da dilatação do império, propondo a expansão da fé. É o famoso “em se plantando dar-se-á nela tudo” que um antigo programa da Rádio Nacional, o “Edifício Balança, mas não cai”, aproveitava com o objectivo de fazer rir, ao mostrar que a anunciada fertilidade também se estendia a situações negativas.

Responsável por um ufanismo já transmitido na *História da América Portuguesa* escrita por Sebastião da Rocha Pita, essa ideia de fertilidade e de abundância incorporou-se ao imaginário dos brasileiros de todos os tempos, atingindo o seu auge com o livro de Afonso Celso, *Por que me ufano de meu País*.

Desse ufanismo, mesclado a um apelo à sensualidade típico de sua poesia, Olavo Bilac impregnou o seu soneto “Brasil”, que tivemos ocasião de incluir em *A Carta de Caminha e seus Ecos* e que é o excerto de uma “Cantata” por ele escrita para as comemorações do IV Centenário do Descobrimento. No poema, a terra surge como “virgem morena” pronta a receber as carícias dos navegantes, a quem o poeta estimula com estas palavras: “Beija-a! É a mais bela flor da Natureza inteira! / E farta-te de amor nessa carne cheirosa, / Ó desvirginador da Terra Brasileira!”

Contemporâneo do Visconde de Ouro Preto e de Bilac, vivendo o fim-de-século brasileiro, em que o Parnasianismo exigia rigor e o Simbolismo imprecisão para melhor sugerir, mas respirando também o clima intelectual do início do século XX, onde já despontava a reação a essa redução de “formas a fôrma”, como tão bem observou Manuel Bandeira, Antônio Francisco da Costa e Silva, o poeta Da Costa e Silva (1885-1950), foi autor de um outro mote à *Carta de Achamento*, que nos lembrou um velho colega e amigo, o Prof. Doutor Sânzio de Azevedo: “À margem de um pergaminho”.

Desta vez, Da Costa e Silva não cultiva a “sintaxe levemente alambicada” de que fala José Guilherme Merquior (⁴2000:40), apesar de insistir no soneto e de ter sido o texto incluído em *Pandora* (1919), onde seu estilo é, *in nuce*, assinalado pelo “sereno e luminoso fluxo de ideias, pela filtragem da experiência transmutada em mediação residual, pela diafanidade das intuições, tudo nimbado de um halo elegíaco que, pela primeira vez, possibilita gizar sua poesia como de atmosfera”. É que, a par disso, em *Pandora*, o “cânone métrico também se ductiliza, admitindo a polimetria e chegando no limiar do ouvido moderno” (Marques 2000:30). Assim, o “À margem de um pergaminho” cheira a moderno, como cheira a moderno o soneto “Verdes Mares”, que Bandeira escreveu em 1908.

Da Costa e Silva consagra o texto histórico, atestando a veracidade das palavras contidas no papel ao reconhecer a letra do escrivão de Cabral. Mas, ao mesmo tempo, insere um dado novo e risível, num uso do humor que pouco depois irá aparecer em Mendes Fradique e em alguns autores Modernismo, na corrosão que fazem da História – o estrago feito pela traça. Isso lhe permite completar o texto, sublinhando, assim, o lacunar que preside todo e qualquer relato. A ênfase da História como versão, leva-o a citar como do texto do Achamento um excerto da *História da América Portuguesa*, num reforço ao louvor da terra feito por Caminha e num recorte (talvez crítico) do ufanismo vigente, uma vez que o “é mais”, inaugurado por Rocha Pita e que ecoa no Gonçalves Dias da “Canção do Exílio”, atinge seu clímax com o Visconde de Ouro Preto, seu contemporâneo. Antecipando as ressonâncias sol, sal e sul, que Oswald Andrade e, depois, Caetano Veloso irão explorar,

o poeta reitera, embora sem o tom hiperbólico, exclamativo e de exortação de Bilac, a beleza da terra:

De Pero Vaz de Caminha, ei-la tal qual
A letra nesse trecho exato e fiel
Da Carta dirigida a D. Manuel,
– *O Venturoso*, Rei de Portugal.

“Pola manhã, Pedr’ Alvares Cabral,
Ao longe... (aqui a traça fez cruel
E terrível estrago no papel)
... que houve por bem denominar Paschoal”

1500. 22 de abril.
Aos primeiros rubores do arrebol
Vêm-se as altas palmeiras do Brasil.

E reza a carta: “o céu he mais azul,
O mar mais verde, mais brilhante o sol”...
No coração da América do Sul.

3.

Desde Vítor Meireles, a cena da missa passou a ser um dos elementos mais glosados da *Carta*. Quase se poderia dizer que, se Caminha foi o repórter, o pintor catarinense foi o fotógrafo. O quadro mereceu uma réplica dos portugueses Henrique Condeixa e Roque Gameiro, bem como de Paula Rego, glosas do cineasta Humberto Mauro, de Portinari e de Glauco Rodrigues, entre outros, além de uma releitura magnífica de Gláuber Rocha – isso para falar apenas na pintura e no cinema.

A literatura, se não destacou a Primeira Missa, incluiu-a em textos de cariz épico-lírico, como, por exemplo, o *Martim Cererê* de Cassiano Ricardo, onde, depois de assisti-la, “os papagaios palradores / voltam todos ao sertão / dizendo coisas em latim”.

Nessa esteira, Murilo Araújo, “cuja percepção se distende como tangida por uma sensibilidade intensamente plástica” (Adonias Filho 1960:7), herdeiro que é do Simbolismo, apesar de precursor do movimento modernista entre nós, como refere Augusto Frederico Schmidt (Adonias Filho 1960:7), inclui em as *Sete Cores do Céu* (1941) um grupo de poemas que denomina “A Outra Infância”. Para fixar as imagens desse tempo passado, produz várias “estampas”, entre as quais a “Estampa da Primeira Missa”, poema que nos foi dado a conhecer por Gilberto Mendonça Teles³. Se, o catolicismo que imprimiu sempre aos seus versos faz que o poeta eleja da *Carta* a cena do primeiro ato cristão dos portugueses no Novo Mundo e lembre a “Cruz” como “árvore da vida”, entre “as árvores em flor” e “as ondas a rir jubilosas de luz” (Araújo 1960:64, v. II), o seu gosto pelas sensações exacerba o apelo aos sentidos proposto por Pêro Vaz, traduzindo-se muitas vezes em sinestésias, e domina o texto: são os sons da natureza (a “legião de beija-flores” que “passarinha”, os “gorjeios da manhã solar”, a “araponga” que canta “como um sino a tanger, dominical”, “as campânulas” que “trêmulas nos galhos / tlintam à brisa”), que se unem aos sons da civilização (“a alma argentina de uma campainha”, “o som de um clarim” que “morre em glória no ar”); os cheiros do Brasil (“as resinas do mato [...] turibulando pelos troncos bons”), a sua luz e as suas cores (“São candelabros de ouro os ipês flamejantes / e acendem ao sol corolas delirantes / como se fossem círios / em louvor”, “As borboletas [...] com os tucanos e arás de tom violento / pintam no azul policromias de vitral...”) (Araújo 1960:64 sqq, v. II). Unindo-se a Caminha no sentimento cristão e na apreciação da natureza, Murilo Araújo conclui que a nova terra é “desde então desposada por Deus”, num diálogo muito próximo daquele que Schmidt estabelece com Pêro Vaz, num poema inconcluso publicado na *Atlântico* e por nós citado em *A Carta de Caminha e Seus Ecos* (2003).

E para que se tenha uma ideia da penetração da cena da missa, vale a

3. Apesar da ressalva que é feita em *A Carta de Caminha e seus Ecos* (cf. 2003:10) sobre a inclusão ou não de glosas à “certidão de batismo” do Brasil, uma crítica não assinada feita na seção “Registos” de *Terceira Margem – Revista do Centro de Estudos Adolfo Casais Monteiro*, nº 4, Porto, 2005, p. 104, diz que “a lista de poetas não inclui estranhamente Murilo Araújo e José Paulo Paes”.

pena registrar aqui o mais curioso eco que até agora vimos e que nos foi trazido por Pedro Barros, nosso aluno na Universidade de Coimbra: o do “Boi de Nina Rodrigues” (Maranhão). Este grupo, em 2001, embora desenvolvesse o tema “Balaia”, apresentou um boi em cujo lombo, bordada a lantejoulas, estava a Primeira Missa, recortada do quadro de Vítor Meireles, que sai reforçado como reportagem fotográfica do Descobrimento: tendo a mata como pano de fundo, Frei Henrique celebra, enquanto um acólito lhe ergue o paramento. E nem falta a índia sentada na embaúba. Apenas, de frente para quem aprecia a cena, não está mais o índio velho, mas dois navegantes.



4.

Caminha fecha sua *Carta* falando na expansão da fé, mas aludindo também à do Império, o que, aliás, parece ser uma constante de todo o texto. Se nesse final há um balanço sumário das qualidades naturais da terra e um estímulo ao Rei para que “salve” aquela gente, não nos podemos esquecer de que Frei Henrique, em sua homilia, insinua uma predestinação dos portugueses, um desígnio divino para que chegassem àquela parte do

globo, ao mesmo tempo que Caminha comenta o interesse dos navegantes em encontrar ouro e prata, interpretando até gestos dos índios como afirmativos da existência desses metais.

Esse mote – expansão da fé e do Império – estará presente em várias das representações iconográficas portuguesas analisadas em *A Carta de Caminha e seus Ecos*: entre elas, os azulejos do Palácio do Buçaco, da autoria de Jorge Colaço, onde Cabral chega triunfante à praia, empunhando a bandeira com a Cruz de Cristo; a gravura de Ernesto Condeixa e Roque Gameiro, distribuída pela *Mala da Europa*, que “corrige” a pintura de Vítor Meireles, acrescentando as armas portuguesas à cruz da primeira missa, e que serviu, muitos anos depois, de pano e fundo ao quadro em que Paula Rego aborda o reverso da expansão; o painel do Palácio São Bento, onde funciona a Assembleia da República Portuguesa, da autoria de Sousa Lopes, Domingos Rebelo e Costa Rebocho, que nele imprimiram a glória da chegada dos portugueses à costa brasileira e a imediata reverência dos índios à Santa Cruz.

A esta coleção nosso colega e amigo Prof. Doutor Manuel Ferro veio sugerir um acréscimo: o painel existente em Portimão, que, junto com vários outros, todos servindo de espaldar a bancos de jardim, registam momentos da História de Portugal considerados importantes. Ao lado da “Prisão do régulo Gungunhana” (é de pasmar a que ponto chega a visão do império colonial), está o “Pedro Álvares Cabral descobre o Brasil”, com uma data que informa erradamente a quem o observa a data do Achamento: “24 de Abril de 1500”. Constituído por azulejos de Salvador e Fábrica de Sacavém, datados de 1930, a visão triunfante da descoberta de um novo mundo nele estampada ganha contornos de posse: as bandeiras com a cruz de Cristo, que aparecem em várias representações iconográficas, dão lugar à colocação de um padrão que a Carta de Caminha não menciona, pois, somente a 1ª de Maio é que foram acrescentadas à cruz da 2ª missa as armas e divisa do rei de Portugal.



Uma visita ao Palácio de Mafra, acompanhando o Galpão das Artes, grupo de teatro de Limoeiro (PE), que se apresentou na Semana Cultural da Universidade de Coimbra, em 2005, fez que nos lembrássemos de que não havíamos incluído, n' *A Carta de Caminha e seus Ecos*, a pintura do teto da Sala das Descobertas ou dos Heróis Portugueses, realizada por Cirilo Wolkmar Machado (Lisboa, 1748-1823), artista convidado para trabalhar em Mafra em 1796. Pelas palavras do próprio Cirilo, pode-se ver que a intenção é registar o período áureo da expansão portuguesa:

Às viagens [...] fomentadas pelo Infante D. Henrique deve o mundo todas as descobertas que depois fizeram tantas nações da Europa. Nenhuma acção, seja pela ciência e valor com que foi empreendida, seja pelas incalculáveis utilidades que dela resultou, merece mais a estimação e a admiração dos homens que esta.

O retrato do Infante D. Henrique aparece ali sustentado pela Fama. A cosmografia sentada sobre o globo terrestre ajuda a segurá-lo com a mão direita e com a esquerda pega no compasso e com ele aponta para o mar da Índia que tanto se desejava descobrir. Um gênio desta ciência levanta en[tre] tanto o véu que teve por tantos séculos encoberta aquela parte do mundo.

De outra parte, o gigante Adamastor, com terrível aspecto, ameaça Vasco da Gama que o descobriu em 1497. O Herói intrépido não deixa de conservar o seu valor apesar da desigualdade das forças, turbado um pouco está mas não medroso e mostra querer resistir e acometer.

A esperança de que aquele promontório tomou o nome o anima a prosseguir a empresa começada.

Todos sabem que Pedro Álvares Cabral, indo para a Índia, no ano [...] foi lançado fora da sua rota pelas tempestades e descobriu casualmente o Brasil. Ele se vê neste painel como atônito e conduzido pelos ventos. Alguns dos quais o levam nos braços, outros o impelem com a força dos seus sopros. Um deles põe a mão em cima do Globo e lhe faz ver a terra Santa Cruz, a 1.^a que foi por ele descoberta naquela parte do mundo.

Cristóvão Colombo não é Português, mas viveu entre nós, casou com uma Portuguesa, ofereceu aos Reis de Portugal os seus talentos e, se é verdade o que dizem muitos autores, achou entre os papéis do sogro que era piloto e nosso nacional as memórias de que se aproveitou para as ousadas descobertas de *[sic]* que tão felizmente soube fazer. Os seus êmulos, o caluniaram de modo que o fizeram transportar à Espanha carregado de ferros. Ele aparece ali neste estado de abatimento. A Perfídia o conduz, um gênio olha e aponta para as terras que ele deixa conhecidas, outro acaba de escrever numa tabela, os seguintes versos que servirão depois no seu epitáfio: A Castilla y a Leon / nu[e]vo mundo dió Collon.

Aos lados do teto há 4 pequenos painéis pintados sobre fundos brancos de estuque e que formam como uma parte dos arabescos que ornaram o teto.

No primeiro destes 4 lados [Leste] está Vasco da Gama diante do Samorim[m].

Dizem os Historiadores que o Samorim estava sobre uma cama rica adornada de seda e de ouro, com aspecto vulnerável e majestoso, com vestido de algodão branco e lustroso semeado de rosas e folhagens de couro batido a martelo. Na cabeça, uma espécie de mitra fechada e guarnecida de pérolas. Cingiam os braços e pernas vários círculos de ouro guarnecidos de pedras preciosas.

Deste modo, está ele ali representado. Um Naire tem na mão um prato de ouro, onde estão as folhas de certa erva (verdeselhe) que por ser amiga do

estomago, aqueles monarcas continuamente costumam mastigar. Junto à cama está o chefe dos Bramanes, que introduziu o Almirante.

Este que é o Herói do quadro está no lugar mais nobre dele, ainda que em assento raro, e tem o colorido mais brilhante para atrair a si a vista dos espectadores.

Uma pajem conduz o seu pavilhão onde se vê a insígnia da Ordem militar de Cristo, de que ele usou nesta expedição, e sustenta com a mão direita o escudo onde estão esculpidas as armas dos Gamas e sobre elas a letra grega (Gama). Letra que ainda que da história não conste que a usasse, podemos introduzi-la sem inverossimilhança.

Um Malabar, fâmulos de Samorim [*sic*] se entretém na contemplação destes objectos para ele totalmente novos e estranhos. Outro pajem tem nas mãos o gorro e o bastão do general; ao longe aparecem sobre o mar as embarcações em que o conduzem a terra. Tomis Pares, etc. etc.

No outro lado da parte direita [Sul] está Pedro Álvares Cabral fazendo arvorar a Santa Cruz nas terras do Brasil. Dois Religiosos Franciscanos se ocupam neste ministério enquanto ele a adora. Os Índios admiram este para eles novo espetáculo e alguns começam já a ser catequizados por outros religiosos e a persuadir-se de que a Seita de Cristo é a única que conduz os Homens à Bem aventurança. (Machado 1936-1938:208-210)



5.

A *Crónica do Descobrimento do Brasil*, escrita por Varnhagen, em 1840, tornou risível como documento histórico o texto do escrivão de Cabral: e não foi apenas sublinhando a sua visão ingênua, mas também criando entrecchos romanescos e propondo títulos para as diversas cenas que ela nos narra. Essa visão inaugurou uma série de glosas humorísticas, só continuada no início do século XX, com o soneto “À margem de um pergaminho”, de Da Costa e Silva, com o livro de Mendes Fradique – *História do Brasil pelo Método Confuso*, e com o Modernismo brasileiro. Atualmente, apresentam essas glosas humorísticas vitalidade superior a daquelas onde a “certidão de baptismo” do Brasil é olhada de forma sacralizante (se não forem mesmo as únicas a sobreviver).

Além das muitas pinturas de Glauco Rodrigues, que retomou a leitura feita por Oswald de Andrade, e dos caricaturistas brasileiros e portugueses⁴, que foram buscar o cômico do encontro de culturas ou o lado caricato dos problemas que a partida de um tão grande contingente masculino ocasionou (estamo-nos lembrando particularmente de uma *charge* de Zé Manel que foca a traição ao marido ausente) e que de maneira séria Camões e Pessoa denunciavam, há o texto de Sebastião Nunes e o poema de Geraldinho Carneiro.

5.1.

Dentro dessa linha humorística e satírica, e na esteira do poema “os selvagens”, onde Oswald de Andrade ressalta a leitura errônea que os europeus fizeram dos nativos, retomando o episódio da galinha e sublinhando que o medo por eles demonstrado foi lido como medida de sua selvageria, Viriato Correia escreveu um texto que viemos a conhecer recentemente. Trata-se de uma das crônicas de *Gaveta de Sapateiro* (1932): “A Galinha Histórica”. O narrador, alonga o que é conciso em Oswald, mas não sublinha a invertida oposição entre civilizado e bugre. Antes chama a atenção para

4. Lisboa, 1992, no Salão Nacional da Caricatura .

o “cenário aparatoso”, em que a “galinha pôs os pés na História nacional”: Cabral sentado numa cadeira alta, com o seu colar; num estrado coberto de ricos tapetes”, “as grandes figuras da esquadra” “como numa corte oriental”. Além disso, poucas serão as personagens, cujo enquadramento temporal é tão bem registrado quanto o da “veneranda galinha” que “não chegou a pisar terra brasileira”, apesar de ter-se “empoleirado na árvore histórica do Brasil”: sexta-feira, 24 de abril de 1500, no “terceiro dia do descobrimento”, “ao crepúsculo” (Corrêa 1932:13-14).

5.2.

José Paulo Paes – que conheceu Oswald quando foi para São Paulo, “num momento em que ele estava em baixa na bolsa de valores literários”, e em que “ainda se vivia o clima da geração de 45, que lutava contra o chamado “desmazelo” e o “piadismo dos modernistas” e que “durante certo tempo, infelizmente”, também cultuou “essa balela, esse mito da nobreza de linguagem” – retoma “certas linhas do modernismo” e adota o humor “meio esculhambativo, gozador”, num longo poema: as “Novas Cartas Chilenas”. Inicialmente publicado na revista *Brasiliense*, em 1954, e só mais tarde em livro, os seus *Poemas Reunidos* (1961), esse texto, como o próprio poeta declara, tenta “reabilitar o poema-piada modernista, partindo não só de Oswald, mas de Murilo Mendes, o Murilo Mendes da *História do Brasil*”. Assim, “Novas Cartas Chilenas” constituem “uma espécie de revisão da história do Brasil, desde a Descoberta até os tempos de então, início dos anos 50, quando ainda vivíamos os últimos resquícios do tenentismo”. Na tentativa de “desmistificação da história, feita sob o signo da poesia”, Paes procura, entre outras coisas, “assinalar o ridículo das classes dominantes” e “trazer para primeiro plano a luta dos que buscam um lugar ao sol, aqueles raros momentos revolucionários que [...] parecem o sal desta insossa história do Brasil oficial” (Paes 1996:125-140).

Nesse conjunto, o poema “A Carta”, que Gilberto Mendonça Teles gentilmente nos indicou, evidencia uma das faces da História assinalada na

abertura pela “Ode Prévía”: a de “meretriz do rei” (Paes 1961). As palavras de Caminha, apesar de praticamente repetidas, perdem, a partir da terceira estrofe, o sentido coletivo e desaparece o papel de mediador do testemunho de outros navegantes que ele assume no texto enviado a D. Manuel (cf. Ribeiro 2003:11 e 14): “Depois da Grã Canária / e Cabo Verde, olhei / As águas demandando / Algum sinal de terra”. Enfatizados são, porém, o sentido de minúcia do escrivão, o seu espírito comercial e o seu proselitismo. Mas, o principal, o que José Paulo Paes pretendeu ao fazer-se um novo Critilo e ao derrubar, na “Ode Prévía”, a monumentalidade da História, vem reiterado à partida: assumindo o tom grandiloquo camoniano (“As galas da terra / Vo-las contarei / Se a tanto engenho / Ou arte me ajudarem), mas também a humildade do súdito que precisa das benesses do rei (convém lembrar a dependência do favor real em que se encontraram Camões e Caminha), o eu-poético enuncia sempre, no final de cada informação, o vocativo “Senhor meu El-Rei”, num refrão que se repete por treze vezes (alusão às treze naus?), marcando uma condição de vassalagem, que, aí, sim, é de todos: “lei / é a nossa de servi-lo [ao rei], / sem pouso nem repouso”.

5.3

Um outro texto foi-nos lembrado por uma colega de Lyon, a Professora Anne-Marie Pascal: o de Millôr Fernandes, o conhecido Vão Gogo, num livro de 1978 – *Que País é Este?*. O título deve ser lido com ironia em função do conteúdo apresentado, antídoto do ufanismo pela riqueza da terra, proposto já na *Carta de Caminha*.

Na dedicatória, feita a uma criança de nove anos, o seu “melhor amigo”, Millôr enfatiza a sua desilusão com o país, que, nas crônicas, vem encoberta pelo riso, aquela “espuma branca, ligeira e alegre” que “assinala, no exterior da vida social os abalos superficiais”, como a espuma do mar segue os contornos vacilantes dos choques das ondas, e onde só o filósofo é capaz de descobrir uma “certa dose de amargura” (Henri Bergson 1975:152-153).

O conjunto de crônicas que constituem a obra, falando de uma “outra época” e de um “país imaginário” (Fernandes 1978:10), satirizam situações

do Brasil de todos os tempos e do atual: as intermináveis filas do INPS; o ufanismo; o desvio de verbas e o peculato; as leis de censura (o livro é de 1978, dez anos, portanto, depois de 68, “o ano que não terminou”); o sucesso que “não tem lógica” (Fernandes 1978:17); a especulação imobiliária desenfreada; obras públicas jamais feitas; empresas que não cumprem o que prometem, funcionários incompetentes, assaltos, ignorância dos políticos, poluição e tráfego enervantes nas grandes cidades; publicidade que se alicerça em linguagem enganosa, excesso de siglas.

No confronto dos tempos que procura mostrar quão velhos “os males do Brasil são”, o livro se inicia com “Cartas ao Passado”, um texto em que S.D., em 1977, escreve a P.A.C., em 1500 (Fernandes 1978:11). Se o nome de Pedro Álvares Cabral se torna facilmente identificável sob as iniciais do destinatário, o mesmo talvez não aconteça, nesse ano de 2004, com o do remetente. O contexto, porém, ajudará aos de boa memória.

S.D. escreve a Pedro Álvares, cumprimentando-o pelo “descobrimento nos trópicos” e tecendo comentários sobre as vantagens de tal terra. Aí, Millôr, ao mesmo tempo que leva ao confronto entre presente e passado, usa o afirmar uma coisa para dizer exatamente o seu contrário, procedimento próprio da ironia (a terra “está totalmente isenta de negros. Ainda bem. Já basta os nossos problemas com os cabindas, da África.”); recorta trechos dos cronistas – “esses nativos são traiçoeiros e jamais reconhecem o bem que lhes fazemos” – ou os parodia – “só gostei mesmo do tal abacaxi. [...] o abacate achei excessivamente amargo. Vou experimentar com açúcar”.

A *Carta* de Caminha, além da forma, fornece ainda outros tópicos a essa paródia de Millôr. Os comentários do escrivão sobre a grandeza da terra, despertam dúvidas no missivista, que acaba por revelar-se um explorador – “se o que você descobriu é mesmo do tamanho que você conta, é terra demais: vai ser muito duro lotear. Só mesmo em sesmarias.” – e mostra que a situação do Brasil – país explorado – é de todos os tempos: “Para podermos especular com bom lucro, temos a nosso favor, a certeza de que uma terra tão grande é ingovernável”.

Mas a retoma de tópicos da *Carta* não pára no aspecto físico e na extensão territorial. S.D. coloca como fato o que em Caminha aparece como

decisão negativa: o envio de gente da terra como amostra. Além disso, a ignorância e a ingenuidade dos nativos mencionadas pelo escrivão voltam a surgir, devidamente atualizadas. Um *post-scriptum* faz a ponte entre presente e passado:

P.S.: É verdade que o país que você acabou de descobrir é mesmo todo de frente, com vista pro mar? Não esquece de mandar a topografia da tal barra prá nós começarmos a construir as malocas imediatamente. Tenho certeza de que os nativos vão comprar adoidados.

Com os jargões “de frente” e “com vista pro mar”, a referência à barra torna-se clara: trata-se da Barra da Tijuca, onde, na década de 70, começou a construção desenfreada. Com esse dado e o nome do sócio de S.D. referido pouco antes, revela-se a identidade do missivista: Sérgio Dourado, o dono de uma das maiores imobiliárias do Rio de Janeiro, que especulava principalmente a zona Sul do Rio.

Com esse tipo de crítica, Millôr Fernandes segue um diapasão utilizado por Mendes Fradique, embora imprima maior mordacidade à sátira dos problemas contemporâneos.

5.4

Também a poesia de Gilberto Mendonça Teles, frequenta o texto de Caminha. Se nele o poeta encontra Portugal, um dos temas presentes em sua criação e estudo (o seu *Camões e a Poesia Brasileira* já seria um bom exemplo), como os seus contemporâneos – embora “poeta só, sem geração” (Teles 2002:278) – faz da *Carta* alvo de seu humor.

Em *Plural de Nuvens*, livro que reúne poemas escritos entre 1982 e 1985, Gilberto inclui um grupo sob o título “Na Foz do Rio”, alguns poemas que têm, certamente, como matriz a sua estada em Portugal. Uns porque são dedicados a brasileiros lá residentes ou a portugueses ou têm epígrafes de poetas lusos. Outros porque o tema trai essa origem, que obriga o poeta a situar-se como

“um brasileiro na sensualidade do idioma” (“Soma”); a pensar a língua, que foi “incorporando termos nativos / e amolecendo nas folhas da bananeira / as expressões mais sisudas”, como “um elástico que já não se pode mais trocar, de tão gasto; nem se arrebenta mais / de tão forte” (“Língua”); a sonhar-se Vasco da Gama ou Lionardo num vôo entre Roma e Lisboa (“Périplo”); a ver-se “turista sem eira / nem beira, / na Estremadura” ou “devorado pelos encantos de Évora” (“Turismo”), a olhar com humor os nomes das ruas e praças lisboetas (“Logradouros”). Somados a esses, há ainda os poemas cujo impulso de escrita poderia ter sido dado ou não, por uma permanência em Portugal, mas que, conjugados com eles, reforçam o tema. São textos como “Eterno Retorno” (em que o poeta fala de sua busca permanente, recortando versos da “Nau Catrineta”, como “Mitofagia”, onde inclui figuras como D. Sebastião, Sidônio Pais, D. João V, versos de Camões e Pessoa) ou como “Gralhas”, das quais uma é dedicada à *Carta de Achamento*.

Gilberto conjuga aí o humor, o erótico e a liberdade de expressão, capaz de reunir o extremamente erudito e o profundamente vulgar, que perpassam sua poesia. As cenas da galinha e das índias de vergonhas altas, explorados isoladamente no “Pero Vaz Caminha” de Oswald (“os selvagens” e “as meninas da gare”) surgem agora reunidos num único tópico. Se o olhar de “vergonha nenhuma” é atualizado e até refinado (as “meninas da gare” passam a “gatinhas”), a contemplação se transforma em ação e o dinheiro entra em cena (mais uma forma de atualizar). Com isso, desfazem-se a ambiguidade que Caminha imprime a suas palavras e a sugestão contida nos versos de Oswald. No entanto, como o trecho recortado da Carta é o que fala no episódio da galinha, muda-se também, em função da gralha, o sujeito: não são mais os índios a olhar, espantados e quase com medo, a galinha, mas os portugueses, a temer o contato com as índias, para, depois, delas se servirem, e espantarem-se com a prática do capitalismo entre o gentio:

Gralhas

Da Carta de Caminha

“Mostraram-lhes uma gatinha; quase

houveram medo dela e não lhe queriam pôr a mão. Depois lhe pagaram, mas como espantados” (Teles 2002:335)

5.5.

O contraste entre o Brasil de Quinhentos e o de hoje aparece em duas crônicas de Luís Fernando Veríssimo. Desses dois textos, só um foi tratado em *A Carta de Caminha e seus Ecos* – o que retomava o olhar “sem nenhuma vergonha” que os portugueses lançaram às índias. Repescando o célebre trocadilho do escrivão, ele denunciava a falta de vergonha nacional: o país é campo privilegiado para aventureiros, objecto da exploração internacional e destino de turismo sexual, constituindo território onde, por falta de moral, tudo se permite. Concluindo que, desde 1500, “nada, na verdade, mudou”, o escritor transfere dos portugueses para os brasileiros a ausência de pudor e anota, invertendo o olhar de Caminha: “E não tivemos nenhuma vergonha” (Veríssimo 1999:238).

A outra crônica, mais antiga, que nossa colega e amiga Beatriz Weigert teve a gentileza de nos enviar – “A décima terceira nau” – toma por tema a caravela perdida de Vasco de Ataíde. Veríssimo acelera o tempo da narrativa de Caminha, fazendo correr o calendário até a madrugada de 23 de março e dá três versões para o sumiço do barco: a primeira retoma a hipótese de o Brasil ter sido achado por ordem de D. Manuel, que dera ordens para, a partir de Cabo Verde, as caravelas andarem “a sudoeste, como quem nada quer, e lá descobrirem mais Portugal”; Ataíde perdera “essa reunião” e seguira o caminho indicado por Gama, chegando, então a Calecute. A segunda hipótese é a de os ventos terem levado a caravela a naufragar. A terceira serve de pretexto para falar do Brasil de hoje: Vasco de Ataíde, tresmalhado da restante armada, chegou ao Brasil antes de Cabral, “despiu-se de capitão, casou-se com sete índias” e inaugurou uma História que é a “contrapartida” daquela que tem início com Cabral – a história do Brasil desde Vasco de Ataíde. Se a oficial História é a do Brasil “das 12 naus, esse que aí está, que foi ao FMI”, a outra é a do “Brasil da nau perdida, o Brasil que podia ter sido”, a história “de tudo

que não foi feito” (Veríssimo 1983:61-62). Assim, além de relativizar a verdade histórica, mostrando-a como feixe de versões e como passível de despertar o riso, dentro das tendências contemporâneas, Veríssimo explora um filão que lhe é próprio – a crítica aos desmandos brasileiros.

6.

Se, pelo riso, Varnhagen inaugurou a corrosão da aura que envolvia a *Carta* como documento, também foi mérito seu preencher os silêncios do texto com episódios romanescos, embora injetados de humor, entre a marinhagem e as nativas. Dentro desse padrão, ele cria o encontro amoroso entre um tripulante e uma índia – as personagens Brás Ribeiro e Ypeca – que não tem o mesmo sucesso do Caramuru ou de Martim (Soares Moreno).

No final do século XIX, ao encontro amoroso juntou-se a ideia da descendência, seguindo talvez uma sugestão de Alencar, e situando o início da formação do povo brasileiro já no contacto entre a esquadra de Cabral e os nativos. Foi o que fizeram os escritores portugueses Alberto Pimentel e Henrique Lopes de Mendonça. Mas os dois livros (tratados em *A Carta de Caminha e seus Ecos*) abandonam o registo jocoso que Varnhagen imprimiu à sua leitura, pois ambos pretendem louvar o trabalho de expansão dos portugueses e mostrar a sua miscibilidade.

Já na literatura brasileira do século XX, o riso irá aliar-se ao tema da descendência. Além de *Terra Papagalli*, publicada em 1977, onde José Roberto Torero e Marcus Aurelius Pimenta resgataram sob um prisma inteiramente novo o texto de Caminha, mudando-lhe inclusive a atribuição de autoria, que passou ser de um dos degredados deixados por Cabral no Brasil – Cosme Fernandes, Bacharel de Cananeia, amigo dos índios, casado com várias selvagens, pai de muitas filhas (Ribeiro 2003) – surgem obras como *A Invenção do Brasil* (resultado de uma minissérie criada para a Rede Globo pelos cineastas Guel Arraes e Jorge Furtado, em 1999) e o livro de Rui Tapioça, *O Proscrito – Memorial do Pai Adão Brasileiro*, saído em 2004. A par delas, mas em outros moldes, foram também escritos *1500. A Grande Viagem*

(romance de ficção histórica), da autoria do jornalista Paulo Saab (1994), o *Auto da Viagem à Terra de Vera Cruz*, de João de Lemos (2000) e que nos foi dado a conhecer pela colega da UFG, Maria Amélia Alencar. Começamos por estes dois últimos.

6.1.

O texto de Jorge Saab representa uma retomada do romance histórico num modelo dezenovesco e sem muita inovação, com Afonso Lopes apaixonando-se por uma índia, tendo um filho mestiço, mas voltando para Portugal.

O de João de Lemos, professor aposentado da USP, apesar de também ser construído seguindo moldes tradicionais (é proposto como auto e guarda traços com o drama, sem que cenicamente sugira novas propostas), constitui uma forma curiosa de reler o descobrimento. Se, como pano de fundo, surge o drama das mulheres portuguesas que ficaram solteiras ou viúvas para que o Império se pudesse expandir, não é uma história trágico-marítima a que se representa. A *Carta de Caminha* serve por momentos de intertexto, mas, na realidade é o “lá” de Gonçalves Dias que funciona como mote inovador. Não é um degredado que, juntamente com uma índia dá origem ao povo brasileiro, a personagem principal da peça, mas um fidalgo português. Este, porém, depois de uma permanência de três anos – repetindo uma fidelidade ao rei que Alencar já esboçara ao desenhar Martim – volta a Portugal, a fim de narrar o que vira. Mas está completamente mudado: é que “lá” ficou a terra “suave”, que “de luz se reveste”, que “embala, protege, inebria”, onde “rolam as conchas em doces conluios com as águas cantantes”, e os “regatos se expandem em brandos remansos povoados de garças”; lá ficou também, mais que a amena paisagem gonçalvina⁵, a “cunhã” dos seus amores – e isso acaba por matá-lo

5. Ou a sensual terra que se oferece ao nauta como uma mulher e é cantada por Bilac em “Cantata” (cf. Ribeiro 2003:315). Afinal, tanto o poema do romântico como o do parnasiano cantam o prazer: “Mais prazer encontro eu lá”, diz o maranhense; “Farta-te de amor nesta carne cheirosa”, propõe o carioca.

(cf. Leme 2000:50 sqq.). Assim, o texto de João Lemos, invertendo o final de *Iracema* – acaba reforçar dois tópicos do imaginário luso-brasileiro – a saudade portuguesa e a sensualidade das índias – ao mesmo tempo que mostra um duplo descobrimento: o da terra de Vera Cruz e o do amor tropical.

6.2.

O livro de Guel Arraes e Jorge Furtado, bem como o de Rui Tapioca, retomam a cena do encontro amoroso e o tema da descendência, algumas vezes num cruzamento com textos que abordam o nascimento do povo brasileiro, mas sempre com recurso à sátira, ao cômico, ao humor, bem como ao fragmento e a pluralidade de vozes – num constante apelo à subversão da História.

Os autores da minissérie global citam explicitamente Caminha, embora o seu objetivo seja o de recontar a história de Caramuru. É que Diogo Álvares, nesta versão, seria pintor e um dos degredados que participaram da viagem de Cabral (como tripulante da caravela de Vasco de Ataíde). Com Ataíde naufragara em Cabo Verde, após um grande quiproquó a bordo, típico da “chanchada”: depois de receber investidas de Vasco por estar vestido de mulher (forma que encontrara para ser desembarcado no primeiro porto e fugir ao degredo), Diogo decifra erradamente um mapa que pintara e leva a caravela ao naufrágio em meio a uma tempestade. Salvos num baú, capitão e degredado vão dar às costas do Brasil, mas um novo quiproquó leva Diogo a bater com o remo na cabeça de Vasco, chegando primeiro à nova terra. Pouco tempo depois, a esquadra de Cabral parte rumo a Calecute, deixando o degredado que, então, encontra Paraguaçu, a partir daí, a narradora dos fatos.

Três momentos da *Carta* de Achamento pontuam esta primeira parte da narrativa: o que refere o sumiço da nau de Ataíde e as buscas realizadas sem sucesso; o que diz respeito à partida da esquadra em direção à Índia; e o que refere a simplicidade e inocência dos índios. No diálogo com o que é criação de Guel Arraes e Jorge Furtado e com relatos de cronistas e viajantes, as palavras da *Carta* conferem veracidade ao novo texto, ao mesmo tempo que relativizam a sua própria verdade.

6.3.

Rui Tapioca constrói o seu romance recorrendo a um herói pícaro e ao estilo dos cronicões ao qual adiciona sempre o humor. Assim é que o texto se apresenta como “crônica da vida e dos feitos” de um “fidalgó português”, cujo nome, por si só, desperta o riso, a partir de suas alusões ao erotismo e à aventura: Pêro da Grã Verga Pinto Albaralhão. O narrador, um mouro, Athanasius – criado e também um dos filhos desse “cavaleiro andante assaz valente e ardido, nauta façanhoso, femeeiro de robusta fama e temida lança, aventureiro intimorato e adageiro famanaz, merecedor de perpétua memória e de andar escrito nesse mundo” – cumpre uma promessa feita a seu senhor, mas... setenta e cinco anos depois, por receber o patrocínio do impressor António Gonçalves e tomando por base um manuscrito do próprio amo.

Internado num convento como castigo pelas travessuras e maldades que fizera em sua aldeia natal, Albaralhão aí ouvira falar num paraíso terreal, “Obrasil”, e fora colega de Pêro Vaz Caminha, um noviço que vivia escrevendo cartas. Mais tarde, far-se-ia algumas vezes passar por ele. Seu sucesso entre as mulheres e suas artes com elas levaram-no a vários altos e baixos, que passaram pela proteção da Rainha D. Leonor, pela amizade com os reis de Castela, pela participação numa possível ida às terras do Novo Mundo com Pêro Bisagudo, por prisões, perseguições e degredos, entre quais o que iria cumprir na Índia, juntamente com Athanasius, condenado às galés.

É aí que entra a *Carta* de Caminha, pois o degredado e o filho mouro, seu futuro biógrafo, vão na esquadra de Pedro Álvares Cabral. O desaparecimento da nau de Vasco de Ataíde, os indícios de terra próxima, a vista do Monte Pascoal, a descida de Nicolau Coelho, a descrição dos índios, o aguaceiro que se abateu sobre as naus, a exploração da terra e muitos outros passos são mencionados, embora sempre com novos dados e comentários jocosos, que ressaltam, dentro do espírito da nova versão, a nudez de índios e índias. Afonso Ribeiro, que muito chora, não consegue ficar entre os índios e Albaralhão oferece-se para ir com ele. Despido pelos nativos, estes reconhecem-lhe a incomum dimensão do atributo sexual e passam a venerá-lo. Assediado pelas

índias, ele despede-se de Athanasius e fica em Vera Cruz. Imbrica aí o texto da *Carta* com as histórias de Caramuru e de João Ramalho, transformando Pêro da Grã Verga Pinto Albaralhão no “Pai Adão Brasília”, segundo “rareadas e escassas notícias” que chegaram a Portugal (Tapioca 2004:406).

7.

Existe ainda um outro tipo de literatura que não incluímos em nosso livro – o folheto de cordel. Porém o diálogo travado a partir da publicação de *A Carta de Caminha e seus Ecos*, incentivou-nos a analisar algumas das publicações encontradas nessa manifestação popular. Quem sabe, a partir deste artigo, não haverá novas sugestões de textos como ocorreu por ocasião do lançamento do livro?

Como toda a produção erudita, alguns desses folhetos já existiam, motivados por fatores diversos, e outros surgiram durante a comemoração dos 500 anos do Descobrimento do Brasil (ou da América).

No primeiro caso, podem ser incluídos, por exemplo, o texto de um improvisado de Zé Limeira, num desafio com Lourival Batista, que nos foi lembrado pelo colega e amigo Prof. Doutor Anco Márcio Tenório Vieira; *Os Estranhos Sermões de Vieira*, de D. José Brandão de Castro, Bispo de Propriá, escrito por volta de 1978, e o *De Pêro Vaz a Maluf tem Muito Sangue e Caroço*, da autoria de Rafael de Carvalho, dos anos 80.

No segundo caso, estão *500 anos de Brasil*, produzido pelo célebre gravador e poeta de Bezerros (PE), J. Borges, José Francisco Borges; *O Descobrimento que não foi*, do igualmente conhecido poeta e gravador Abraão Batista, de Juazeiro do Norte (CE); *Brasil antes e depois – Brasil 500 anos*, de Hugo Tavares Dutra (RN); *A Estória do Brasil*, de Eugénio Dantas, da Academia dos Cordelistas do Crato (CE); *Carta de Pero Vaz de Caminha*, de Francisco Zênio; *Brasil, 500 anos de Pauladas e Grilhões*, de João Baptista de Melo; *A Verdadeira “História do Brasil”*, de Anchieta Dantas; *Encontro de FHC com Pedro Álvares Cabral*, de Arievaldo Vianna; *500 Anos de História*, de Sílvia Matos Rocha; *Agora são Outros 500 – A Saga de Fulana de Tal*, de Camila Alenquer;

Agora são Outros 500! (Fatos reais), de Edianne Nobre; *Agora são Outros 500! Tupy or not Tupy*, de Fanka; *Agora são Outros 500! – O Verdicto*, de Fernandes Nóbrega; *Agora são Outros 500! - A Farsa*, de Hélio Ferraz.

7.1.

Zé Limeira, conhecido como poeta do absurdo, por suas associações fantásticas, e também irreverentes, numa noite de 1940, em Piancó, numa residência, criou, a partir do mote “*O bom pescador não teme / as profundezas do mar*”, fornecido pelos presentes, os seguintes versos, onde ecoam colhidas na *Carta* de Caminha misturadas a outras, determinadas sobretudo pela exigência de rima, sem que o poeta se importe com a lógica, característica que imprime ao texto uma feição surrealista: “Frei Henrique de Coimbra / Sacerdote sem preguiça / Rezou a Primeira Missa / Na beira de uma cacimba / Um índio passou-lhe a pimba / Ele não quis aceitar, / Agora vive a berrar / Detrás de um pé de jureme, / *O bom pescador não teme / as profundezas do mar* // Frei Henrique descansou / nas encostas da Bahia. / Depois fez a travessia / Pra chegar onde chegou, / Pegou a índia, champrou, / Ela não pôde falar, / Assou carne de jubar, / Misturou com queroseme [sic] / *O bom pescador não teme / as profundezas do mar* // A noite vinha saindo / Por dentro da ventania / Vi o rastro da cutia / Na minha rede dormindo / A tremela foi caindo, / Chamei pelo meu canzá, / Anum-preto, anumará, / Só gosto de nega feme, / *O bom pescador não teme / as profundezas do mar*”(apud Tejo 2000:149-150).

Se a irreverência marca o texto de Zé Limeira, é a contundência que assinala o de D. José Brandão de Castro, Bispo de Propriá. Escrevendo num período crítico da História brasileira, a ditadura militar, D. José constrói uma espécie de cordel épico, iniciado por invocação e proposição, mas que não perde o tom popular. Revendo a História do Brasil, ele vê, em cada período, alguém que soube lutar pelos oprimidos, apesar das muitas medidas opressoras tomadas ao longo do tempo e, em especial, no Brasil Colônia. Seu objetivo aparente é exaltar Vieira, como aquele que tomou a defesa dos índios; porém o verdadeiro motivo de seu texto é condenar a errônea política indigenista do

governo, que, naquele momento, ao invés de demarcar as reservas indígenas, necessidade já bastante antiga e recomendada pelos antropólogos, segue interesses de outra ordem e pretende emancipar o índio, o que significará a sua extinção. Mostrando o problema das terras indígenas como histórico, D. José Brandão de Castro lembra que, quando Cabral chegou, “morava aqui muita gente / que vivia em liberdade”, mas “os descobridores / queriam era enricar. / Vieram em grande número [...] e logo, logo trataram / de os índios escravizar” (Brandão [1978]:5-6).

A escravização dos índios vai tornar a aparecer, por outra via, num cordel de Rafael de Carvalho. Este conhecido ator de teatro e novelas de televisão, que já havia escrito sobre a devastação da Amazônia, dedica seu texto, *De Pero Vaz a Maluf tem muito Angu e Caroço*, ao servidor público: com a chegada das caravelas, coincide a origem do servidor. Responsabilizados pela instauração de um sistema de propriedade, os portugueses são identificados como opressores, gente bajuladora, “ignorante”, que desejava ter “bem cheia a pança”, “possuir mulheres”, “e se tornar dos algozes / Os homens de confiança”. Pero Vaz é considerado, “um exemplo desses tipos”, pois “já pedia um emprego / para um parente que tinha deixado lá em Lisboa”. Mas, apesar disso, “Era o ‘Olheiro do Rei’, “um grande escrevinhador” e “deve ter sido [...] o precursor / do que quer dizer agora / A função de servidor. / Só que hoje não serve ao Rei / Serve ao povo sofredor” (Carvalho 1980:4). No entanto, é com os índios, porque explorados, que Rafael de Carvalho identifica os servidores públicos: “Os índios são por direito / Nossos primeiros grevistas. / Pois eram trabalhadores, / Valentes e otimistas, / Mas morriam pra não ser / Escravos dos escravistas. // E nós, servidores públicos, seguimos a tradição / Dos nossos antepassados, os donos desta Nação, / Que nunca se conformaram / Ser vítima de exploração.” (Carvalho 1980:4).

7.2.

Examinemos agora a literatura de cordel mais recente, motivada pela série de comemorações que se inicia com os quinhentos anos da Descoberta

da América, passa pela do Caminho Marítimo para as Índias e culmina com a do Brasil.

O folheto de José Francisco Borges apresenta como capa uma xilogravura curiosa: uma piroga repleta de índios aproxima-se de uma caravela onde um português mostra um livro a uma índia. Com uma inscrição curiosa – *nascimento do Brasil* – a imagem parece inovar, aludindo, não ao fato de terem os portugueses levado o Cristianismo, mas o alfabeto. Uma outra leitura dessa cena seria Pêro Vaz de Caminha lendo sua carta uma nativa (e não a seus companheiros de viagem, como foi representado na pintura e no cinema brasileiros – cf. Ribeiro 2003), o que assume certamente foros de ironia, pelo conhecido conteúdo do texto. Mas o que a xilogravura parece de fato querer mostrar é o que vem, depois, explicitado pelo poeta e será comentado a seguir.

Se a maior parte do texto, cujo objetivo é brindar os 500 anos “deste torrão varonil”, passa em revista a Colônia, o Império e a República, num tom ao mesmo tempo de crítica aos vícios (para o autor, instalados depois de 1889) e de exortação ao cultivo de valores como trabalho, honestidade e estudo, (marcas típicas do cordel), é o momento da chegada de Cabral o seu passo mais criativo. Na mesma linha de consagração do que foi dito na *Carta* a D. Manuel, “O Brasil era na época / um reino da natureza / montanhas e água limpa / índio em sua fortaleza / as águas espumando / no topo da correnteza” (Borges [2000]:2). Ao reforçar o tom pacífico e cordial que Caminha descreve nesse primeiro contacto, Borges cria um outro momento inaugural: a introdução do cordel no Brasil. Por ordem de Cabral, um folheto é lido aos selvagens. E como “os índios ao ouvir gostaram [...] não precisou [sic] usar armas” (Borges [2000]:2). E, apesar de ser um eco da *Carta*, os versos de J. Borges, acabam por esbater por completo o texto de Caminha: foram os próprios navegadores que, “quando chegaram em Lisboa / disseram ao seu rei / a viagem não foi atoa [sic] / descobrimos um país / uma terra fértil e boa” (Borges [2000]:2).

Abraão Batista, dentro do espírito crítico que o caracteriza, aproveita as comemorações dos quinhentos anos para mostrar “a história do Brasil / que me dizem ser de anil / mas é preta tal açafão” (Batista 2000:1) e ler o avesso das informações fornecidas por Caminha, a elas misturando dados da posterior

colonização: “O Brasil, meu caro irmão, dizem: Portugal achou / mas ele o arrebatou / vomitando enganação / matou índio que nem ladrão / dizendo que fora Jesus / com uma mão mostrava a cruz / com a outra dava o facão. // [...] tudo o mais se acrescenta; / “quem descobriu o Brasil” / não passou de um ardid / que foi pro trouxa enganar / para cá trouxeram por mar / treze navios guerreiros / vestindo trajes vaqueiros / e brindes pra massacrar. // [...] Os índios, como Nação / foram mortos tal macacos / destruindo até os cacos! / Ó Europa sem coração!!” (Batista 2000:2; 6)

Às imagens da cristianização Abraão cola as do Calvário (“É de cortar o coração essa história do Brasil / que faz beber num cantil / água régia com pimenta”). Os versos em que Basílio da Gama e Gonçalves Dias falam das “gentes da Europa” parecem ecoar, quando o poeta afirma que a História “mete o pau e inventa” e, “só para nos engabelar, / diz que tudo vem do mar / até o molho da venta. [...] Tudo foi enganação / da Europa e Portugal / bem feita, muito legal / a mentira se espalhou [...] // A carta que o trovador fez pro reino de Portugal / foi que botou o mingal [sic] / da íntima dominação” (Batista 2000:4 e 6). Por isso, Batista acha absurdo quando “inda querem comemorar!” (Batista 2000:4).

O folheto de Hugo Tavares Bastos, apesar da forma de poesia popular, revela, já na “Introdução”, o espírito cultivado de seu autor, aluno da Pós-Graduação da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Como o de Francisco Joaquim Borges, ele passa em revista os quinhentos anos de vida brasileira. Ao contrário de Borges, que repete as informações dos livros escolares, numa postura conservadora, e cultua a ordem, Bastos condena a passividade (“saber e não reagir / é a nossa pena capital”). Por isso, procura desconstruir o saber cristalizado e lembra ser a ótica dos vencedores que preside a narrativa histórica. Esta, apagando as fraturas, diz “ninguém foi espoliado / ninguém sofreu pela cor” (Bastos 2000:24 e 7), mas na realidade, diz o poeta: “O princípio foi assim / avistaram nossa mata / de mansinho aportaram / quando Vaz mandou a carta / entregou o nosso ouro / e também a nossa prata” (Bastos 2000:7).

Eugênio Dantas não fica muito longe dessa ideia, ao mostrar no seu “A Estória do Brasil” que o país “nunca foi independente”, embora termine o cordel dizendo “tudo que escrevi / não passa de brincadeira”. Segundo informa na contracapa do folheto Willian Brito, Presidente da Academia dos Cordelistas do Crato, de que Dantas é membro, o poeta escreve na “Escola de Zé Limeira, o poeta do absurdo”. Mas instiga o leitor a descobrir o que há de real e o que é imaginação na obra, que classifica como produção pós-moderna. Assim, ficará por sua conta saber se o absurdo está nos versos finais ou nas ideias que interpretam dessa forma a História, desde a chegada de Cabral, e parecem tiradas da cabeça do crioulo doido de Stanislaw Ponte Preta, pois até o Marechal Deodoro foi “amigo do dr. Jânio” e “casou com Leopoldina”: “Quando Judas Iscariotes / descobriu nosso País / saiu correndo feliz / num pulo quebrou o pote [...] e montado num jumento / foi parar na Inglaterra / e lá vendeu nossa terra / por trinta conto [sic] e quinhentos. // Portugal ficou irado / com esse negócio feio / pois o navio que veio / era seu lá do reinado / por isso o país achado / era ele quem queria; / foi lá na delegacia / se queixou a um tenente / porém, este indiferente / ofereceu-lhe água fria. // Assim o Brasil vendido / começou a mudar de dono / no mais completo abandono / e o povo subnutrido / e Cabral arrependido / por não ter dado o país / ao prefeito de Paris / nomeou Pedro Felício / Pra tirar do precipício / porém seu Pedro não quis.” (Dantas 1993:1 e 4).

O folheto de Francisco Zênio, que também é o autor das gravuras que o ilustram, mostra um poeta que foge completamente aos padrões versificatórios do cordel, tanto no que diz respeito à rima quanto no que concerne à métrica. A sua *Carta de Pero Vaz Caminha* começa pelo tratado de Tordesilhas, menciona a viagem de Duarte Pacheco como precursora e sugere a intencionalidade da viagem de Cabral. Criativo, Zênio às vezes tropeça nos fios da trama que tece: é o próprio Caminha quem fala do presente do achamento e do futuro da terra, estendendo suas “profecias” até o século XX, mas, depois dizer que enviara a *Carta* por Gaspar de Lemos (o que é, aliás, reforçado por uma xilogravura), declara: “Destá beleza exuberante / Lanço o relato ao mar” (Zênio [2000]:9). E um menino achará a *Carta* boiando, dentro de um garrafão. Por outro lado,

nas quatro estrofes finais, surge um outro narrador, que se confunde com o escrivão, porque missivista e profeta, num texto de cunho moralizante, bem típico da literatura popular: “Mando um recado às crianças / antes desta carta findar / Protejam este Brasil / Impeçam o governo enganar / O futuro nele é certo”. Apesar de todas as críticas, que mostram a eterna submissão do povo e a contínua dilapidação do patrimônio, ou até por causa delas, “Cabral é o nosso herói / Acompanhado da tripulação” (Zênio [2000]:9).

O cordel de Anchieta Dantas revê vários capítulos da História do Brasil, lembrando, antes de mais a relatividade dos relatos (“pra cada história contada / há outra pra se contar”). Por isso, o capítulo do Descobrimento é lido como o início de um sofrimento, fato que o cordelista ressalta através de um trocadilho na última quadra: “Sobre o descobrimento / da Ilha de Vera Cruz / trago um indiciamento / Mais que isso trago a luz / Os portugueses andavam / Já por outros continentes / Mas viam que nessa ilha / Tinha algo diferente // Pontilhado em céu azul / Que outra parte não tinha / que só nosso céu sublinha / Nosso Cruzeiro do Sul // Essa grande explicação / Traz a verdade e a luz ? E a inteligência viaja / E a sabedoria reluz // Enquanto a mente divaga // Os reflexos nos induz // E a certeza deflagra / é Ilha de Ver a Cruz” (Dantas 1999:1)

Arievaldo Viana, que mantém uma editora de folhetos, a Tupinankim, imaginou um encontro, “no outro mundo”, de Fernando Henrique Cardoso com o descobridor do Brasil, a tripulação de suas naus e várias figuras históricas, depois de o Presidente ter tomado uma “bebida misteriosa” que lhe foi oferecida por um pajé, numa visita a Porto Seguro.

Caminha, o primeiro a encontrar Fernando Henrique, vai logo dizendo a Cabral: “A pátria que descobrimos / Este gajo está vendendo / Abriu as pernas pros gringos / Às exigências cedendo” (Viana 1999:2). As críticas do escrivão recaem sobre o Plano Real, a privatização da Vale do Rio Doce e da Telebrás, mas ele até imagina que na “sua sanha tresloucada” FHC acabe por entregar a Amazônia e vender “de uma tacada” os bancos e a Petrobrás. Censurado por Cabral, em virtude de “perpetuar a opressão” e “curvar a espinha” ante o FMI, Fernando Henrique ouve as condenações de Tiradentes, Lampião, Antônio

Conselheiro, Tancredo Neves, Zumbi dos Palmares e “as nações indígenas / que já foram dizimadas / durante 500 anos (note-se a mistura dos heróis populares com os que obrigatoriamente entram na História oficial) e se defende acusando Itamar Franco e o Nordeste, que “onera a União / e em troca não produz nada” (Viana 1999:6). Por isso, conclui o poeta, “O FMI senta a pua / E o Brasil continua / Padecendo do mesmo mal” (Viana 1999:8).

Os cordéis de Camila Alenquer, Sílvia Matos Rocha, Hélio Ferraz, Fernandes Nogueira, Fanka e Edianne Nobre fazem parte do Projeto SESCordel – “Novos Talentos” e foram escritos a partir do mote “*Agora são Outros 500*”.

Se o de Camila apenas de longe lembra os 500 anos, o de Sílvia Helena passa em revista a História brasileira . Do período colonial em que “o índio ferido e escravo de Portugal / cortava o pau-brasil crescido / lhes aumentava o capital” até o governo de Fernando Henrique Cardoso, a crítica é permanente. Daí que as últimas quadras recomendem ao Brasil que não cometa mais enganos eleitorais.

Partindo do princípio que o “achamento” do Brasil fazia parte de uma rota já conhecida, a cordelista narra-o sem fugir muito aos dados contidos na *Carta*. Vez por outra, porém, imprime aos versos um ponto de vista pessoal, a eles incorpora informações de outros textos ou ainda cria imagens em obediência à rima. Assim, “De caravelas e naus / chegou essa gente fria”, onde não se sabe se há uma oposição intencional entre o temperamento dos índios e dos portugueses, ou se o adjetivo “fria” aparece para rimar com os versos “e foi no Monte Pascal / que faz parte da Bahia”. A verdade é que surge um outro conceito, em função da rima, ou não, descrevendo o estado de espírito de Pedro Álvares no momento da chegada: “desembarcou o Cabral / sentindo grande alegria.”

O nome da nova terra, que Caminha anota e explica, recebe um tratamento histórico, em que a cordelista opõe registro e uso, e aproveita para reforçar a identificação do Brasil com o paraíso terrestre que a *Carta* transmite e os documentos posteriores endossam: “Pensando ser ilha pequena / de Vera Cruz lhe chamou / na calmaria serena / para Santa Cruz munou [*sic*] / porém

não pegou a pena / e com nenhum registrou // Com a madeira vermelha / o pau-brasil que encantou / o português se espelha / e de novo batizou / a terra que se assemelha / com o céu de Nosso Senhor” (Rocha 2000:1).

A criação mais curiosa, porém, é a do momento da celebração da missa, pois Sílvia explora um cruzamento de olhares. Note-se que a concupiscência de Caminha e de seus companheiros ao apreciar as nativas desliza para Frei Henrique e a cena da selvagem inquieta com o pano que os descobridores lhe impõem dá lugar ao sentimento da índia em relação ao português, num eco talvez da passagem que Anchieta vive em Iperoig como refém:

Frei Henrique de Coimbra
A primeira missa rezou
Admirando as índias
Que não entendiam o fervor
Do homem com sua batina
Em terra de tanto calor.

O cordel de Hélio Ferraz lança, de saída, em sua contra-capla um manifesto, que insere seu autor na Sociedade dos Poetas Mauditos [sic]⁶, que dá vivas a Patativa do Assaré e Oswald de Andrade. Dentro dessa ótica o cordelista retoma alguns pontos dessa “Invasão” que é História” (Ferraz 2000:5) e na qual inclui os de “norte-americanos / [que] querem nos fazer neo-tolos” (Ferraz 2000:4). Ferraz, que introduz no cordel a gíria, não explora propriamente as palavras de Caminha, mas o que elas anunciam em termos de futuro: “Era fortuna adoidado / Inclusive dos nativos / Que, se bem catequizados / Com seu portes altivos... / Isso coube ao Jesuíta / Excelente “catequista” / Fez guerreiro inofensivo // E aquelas índias “teteias” / De beleza sem igual / Não eram feito europeias / Frias, pálidas, mui sem-sal / Bem-feitinhas pros prazeres / Na hora dos afazeres / tome trabalho braçal.” (Ferraz 2000:2).

6. O “u” é assumido pelo próprio poeta: “Este protesto é legítimo / E é maudito com “U” / Escrito com forma e ritmo / De coco e maracatu.”

O ponto mais importante, porém, é que o cordelista ultrapassa o tom de seus maiores e destrói de forma contundente a aura que envolve a *Carta*. Parodiado em sua leitura do Brasil por Oswald, o texto agora é posto em causa na sua própria essência: “Na escola de Sagres, eis / Que os grandes navegadores / No século XVI / Alardeavam os rumores / De haver pra estes lados / Um continente achado / Sem ninguém por detentores. // Partiu a esquadra do esperto / Pedro Álvares Cabral / descobriu o descoberto / Tudo muito natural / Armou-se a farsa mordaz / Na carta de Pero Vaz / do achado descomunal.” (Ferraz 2000:1-2).

À mesma Sociedade dos Cordelistas Mauditos pertencem Camila Alenquer (cujo texto, já referido, nada tem a ver com o Descobrimento), Edianne Nobre, Fernandes Nogueira, e Fanka. Não é de estranhar, por isso, que, além da revisão da História do Brasil feita pelos colegas que desenvolveram o mote “agora são outros 500”, dado pela SESCordel aos “novos talentos”, os três últimos, como Hélio Ferraz, tenham procurado destruir o que a História oficial construiu, embora nem sempre com o mesmo sucesso.

Fanka utiliza uma linguagem bastante direta, que às vezes apela ao vulgar: chama quadrilha aos descobridores e acrescenta que “Pero Vaz de Caminha escreveu para Lisboa / dizendo em sua cartinha “que a terra era muito boa” / Descreveu bunda e teta / caralho, pau e buceta / e da [sic] riqueza ali à toa. (Fanka 2000:2). E como “A verdade aparece / quando vem é pra ficar [...] mesmo com toda omissão / da história da nação / a verdade surgirá”, a cordelista nega-se a comemorar o “bra\$il quinhentos anos” (Fanka 2000:8).

Tom e linguagem semelhantes podem ser observados no cordel de Edianne Nobre. Embora ela louve, como Caminha, a exuberância da terra e não esqueça a apresentação dos nativos⁷, seu texto pouco explora da Carta. Interessam-lhe, muito mais, os problemas do Brasil atual, segundo ela, começados na colonização. Por isso, os seus “Outros 500” traduzem-se

7. “De repente esbarrou [Cabral] / Numa terra sem igual/ Açai, manga e coco / E uma nudez geral” (Nobre 2000:1)

assim: “Vergonha ricocheteia / Vamos agora pra frente / 500 vezes mais forte / Decepar bem rente / A cabeça do governo / Tentar fazer diferente! (Nobre 2000:4)

Em “O Veredicto”, Fernandes Nogueira que não partilha com Ferraz a ideia de intencionalidade no Descobrimento do Brasil, endossa o pensamento de Fanka e acha também que, apesar da camuflagem operada pela televisão, não existe o que comemorar. Daí que encerre o seu texto numa paródia ao Hino da Independência: “Me despeço, mas me dano / Já tentei, ó mãe gentil / Ver raio de liberdade / No horizonte do Brasil / Vejo mais que sacanagem / No 22 de Abril. (Fernandes 2000:4).

8.

Com a proximidade dos 500 anos, o que poderia ser matéria de estudo – e que na escola primária brasileira de até os anos 80 o era, ainda que se não convocasse os alunos a uma análise dos fatos –, tornou-se objecto de mercado. Despertados pela possibilidade de vender, editoras e autores de livros infantis, veteranos ou não, lançaram-se a narrar às crianças o Descobrimento do Brasil. Os expedientes não são muito diferentes daqueles usados nos livros para adultos, em textos às vezes poéticos ou às vezes bastante pobres.

Lucília Garcez, no seu *Notícias do Descobrimento* (1999), ilustrado por Jô Oliveira, cria um novo narrador, um grumete fugido (aproveitando um fato de que, aliás, Caminha dá notícia), que escreve uma carta à família e, como Pêro Vaz, envia-a por Gaspar de Lemos. Paralelamente a esta narrativa, o sentido didático da autora inscreve notas de rodapé, ilustradas ou não, explicando o que poderia ser de mais difícil compreensão ou acrescentando informações. O novo narrador, adolescente, ancora praticamente em todos os pontos narrados por Caminha – o sumiço da nau de Vasco de Ataíde, a subida dos nativos à capitânea, a dança dos índios, a confecção da cruz, a missa, a distribuição de crucifixos... – e até nos eleitos por Mestre João, como a má alimentação e a pouca higiene a bordo. As inovações residem em explicar na carta dirigida aos

parentes o porquê de haver ficado na nova terra – o desconforto e o cansaço de uma nova viagem marítima e a paixão por uma índia (este um tópico inaugurado Varnhagen) – e em sugerir a fundação de uma nova identidade:

Já estou entendendo algumas coisas que ela [a índia] diz, pois estamos inventando uma forma de misturar as palavras das duas línguas. [...] Abraços para todos do seu filho que tem um novo nome Icoari (na língua dos nativos quer dizer: vive alegre) (Garcez 1999:31)

Uma epígrafe tirada de “O Rei do Mar”, de Cecília Meireles, abre o livro de Lilia Scarano Hensi e Julita Scarano, *Descobrimdo o Brasil*, onde uma avó assume o papel de narradora, em cujas palavras, a rima encontra abrigo. O texto de Caminha, porém, não é simplesmente repetido: a avó questiona-o, mostrando que a direção do olhar dos portugueses era condicionada pela sua experiência. Além disso, a nova versão – cujo título, aliás, mostra a descoberta como algo a ser feito pelos próprios pequenos leitores, que acabam por ter uma visão rápida da história brasileira até a República – fica restrita à descrição dos índios, de sua forma de vestir de morar.

De cunho eminentemente didático é *A Carta de Pêro Vaz de Caminha (para crianças)*, onde Toni Brandão apresenta excertos do texto do escrivão de Cabral adaptados, ao lado de outras observações como, por exemplo, o objetivo das viagens portuguesas, o número de índios existente em 1500 e a reduzida população indígena de hoje, a diminuição dos hectares da Mata Atlântica – tudo dirigido para uma ficha de atividades que cobrará dos alunos os conhecimentos extraídos do livro.

A criatividade em termos de exploração dos 500 anos do Descobrimento, porém, atinge seu auge num livro publicado pela FTD, onde se pretende ensinar Inglês, e que me foi dado a conhecer por Nina Maria Vernes Tempone da Cunha, minha amiga e coordenadora de uma escola secundária no Rio de Janeiro. Num cruzamento da jandaia de Iracema com o aruaí de Macunaíma,

surge uma arara chama Polly que pergunta assim: “*Do you like romantic stories?*” (Silva 1999:3). Claro que o que se vai narrar pouco tem a haver com a Carta de Caminha, e o que poderia ter aparece completamente deturpado: Cabral, por exemplo, encontra um pajé (termo que, traduzido para o Inglês como *shaman*, trai o conceito indígena) que adivinha o futuro a partir da água !!! Depois, encontra uma índia e (só não aparece Nat King Cole cantando “Fascination”) *just a rapid glance, just a brief romance*, por ela se apaixona. Mãira – este o nome da moça (que fala Tupi traduzido simultaneamente para Inglês) – mostra-lhe o caju, as araras, enfim, fornece-lhe a visão pitoresca da terra, e convida-o a nadar num lago (no Brasil, bem menos comum que um rio, porém bem mais romântico). No final, o navegante presenteia a índia com uma cruz, ganha dela uma estrela do céu, e promete voltar.

Não foi só no Brasil, porém, que a indústria cultural voltou-se para as crianças. Em Portugal, Jorge Salgueiro compôs uma ópera em dois atos, com libreto de Risoleta Pinto Pedro, que deu origem a dois livros destinados ao público infantil: o primeiro, um guião para que se ouça a ópera, resumindo e explicando a peça, suas partes, vozes e instrumentos; o segundo, que traz apenas o Cd com a parte musical da ópera, é uma banda desenhada, isto é, uma história em quadrinhos, cujos desenhos são de autoria de Artur Félix da Cruz.

A ópera segue uma linha, já explorada por Lopes de Mendonça, em que o “primeiro brasileiro”, filho de um dos marinheiros fugitivos e uma índia conta a sua história. Depois de apresentar-se, o Mestiço diz que, segundo seu pai contava, foram assim os acontecimentos: em meio a uma festa, D. Manuel dança rodeado de cortesãos, quando é interrompido por um mensageiro que lhe entrega a carta de Caminha, dando conta do achamento do Brasil. A partir daí, a própria cena se narra, recortando episódios da carta, não sem antes o Rei interrogar o mensageiro. Cabral, com um colar de ouro ao pescoço, recebe dois índios a bordo; confecciona-se a cruz, que os índios ajudam a erguer; Frei Henrique celebra a Primeira Missa, a índia semi-despida ganha uma coberta e os outros índios crucifixos. É verdade que há oportunidade de os índios expressarem seu ponto de vista sobre a

estranheza das roupas dos europeus. O Mestiço também faz observações, como, por exemplo, com relação ao facto de a notícia do Achamento não ter sido muito bem recebida porque não falava em descoberta de ouro; ou do sentimento de sua mãe diante dos estrangeiros.

O papel épico de Cabral e de Frei Henrique é ressaltado por Jorge Salgueiro. Primeiramente, numa ária, o navegante diz de seu orgulho pela descoberta, secundado por um coro dos Marinheiros que louvam a beleza da terra descoberta. Canta, então, o frade demonstrando sua preocupação com a catequese. Finalmente, como é típico da ópera, Cabral e Frei Henrique cantam em dueto a expansão do Império e da Fé. No entanto, o que é visto como missão pelo frade, é criticado pelo narrador mestiço, que diz: “Era uma fé cega a desse Frei Henrique; olhava os corpos e não os via; deslocava-se por aí como se estivesse na Sé de Lisboa; andava indiferente a tudo o que nesta terra era essencial, impermeável a tudo o que não fosse a sua religião”. Já Cabral é encarado como homem prático que pensava nos problemas de adaptação a uma nova terra. Assim, o que em Caminha é um conselho do escrivão a D. Manuel, até porque, no seu ponto de vista, os índios mostraram apetência pela evangelização, surge, na ópera, como um exagero de Frei Henrique, caracterizado, aliás, como o “mau da fita” (o narrador faz questão de lembrar que ele viria a ser Inquisidor do Reino). O primeiro acto finaliza com a fuga dos dois marinheiros, atraídos pela beleza da terra, enquanto, numa criação do compositor ou da libretista, Cabral adormece, “cansado da atribulação do dia” (Salgueiro 2004:5).

O segundo acto afasta-se completamente da *Carta*, para aproximar-se de *Iracema*, na medida em que cria uma história de amor que se sobrepõe à violência da conquista. Depois de os marinheiros fugitivos serem bem recebidos pelos índios, que os ajudam a disfarçar-se, para não serem reconhecidos pelos companheiros que os procuram a mando de Cabral (um eco da cena em que Poti e Iracema “transformam” Martim em Coatiabo), uma Índia Jovem, canta o seu amor por um dos Marinheiros, que também a corteja, oferecendo-lhe um pano com que se cubra. Tal atitude desperta-lhe o sentido da diferença e ela, então, fala de seu estado de inocência e de

sua vivência como que no Paraíso: não tem o sentimento da vergonha, a terra lhe dá o que comer, não conhece os metais, nem há espadas. O autor, porém, exagera: a moça chega a afirmar que não há guerra. Além desse absurdo cultural, há outros, quando ela exalta o amado: falando como europeia, compara a voz do rapaz à do rouxinol, diz que “foi trazido pelas sereias, numa nau de anis”.

A mãe dessa nativa, uma Índia Velha, descontente com a aproximação entre sua filha e o marinheiro, canta, então, uma ária, onde profetiza o que os portugueses, no futuro, causarão aos índios: é a violência da conquista, mencionada por Gonçalves Dias, no “Canto do Piaga” e prefigurada em *Iracema* através da fala de Batuirité (“Tupã quis que estes olhos vissem, antes de se apagarem, o gavião branco junto da narceja”) (Alencar 1965:172). Reiterando sua posição de antagonista, também Frei Henrique se coloca contra a união, dizendo que é contra Deus e contra o Rei. No entanto, *Amor vincit omnia*, e a ópera termina com marinheiros religiosos e índios unidos numa dança festiva.

Importante se torna dizer que o compositor inclui nessa ópera que, afinal, acaba por ser um texto de fundação, não só instrumentos de origem indígena, como o caracaxá (pau-de-chuva), mas também de origem africana, como o agogô. No entanto, se a música é construída através da mistura de instrumentos, tal não acontece com as falas: os portugueses falam a sua língua, mas os índios, nada que se pareça com o Tupi; apenas um ni-na-ιά, como na ária da Índia Jovem; ou, então, como acontece na dança final: “dahipôpô”. A história em quadrinhos repete praticamente toda a ópera; porém, para dar ênfase a parte musical, não é o descobrimento do Brasil que é quadrinizado mas a própria ópera. Daí que haja cenas como essa, em que dois frades dialogam:

- O que estão a fazer ali os saxofones? Eles só foram inventados por Adolfo Sax no século XIX.
- Manias do compositor. (Pedro 2004:9)

Ou, então, como esta, em que dois índios, observam a ária cantada por Cabral:

- O Capitão canta muito grave.
- Canta grave porque é um baixo (Pedro 2004:10)

9.

Um aspecto de que *A Carta de Caminha e seus Ecos* não trata é o das palavras do escrivão como referência fragmentar, como resíduos de seu texto na memória brasileira. O Centro de Referência Carlos Drummond de Andrade, do Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Casa de Rui Barbosa, que já tem indexadas todas as suas crônicas publicadas no *Jornal do Brasil*, facilitou o que seria um trabalho sem fim. Em quatro delas CDA incita palavras ou cenas trazidas da *Carta*. As novas cédulas que o Banco Central iria pôr em circulação em maio de 1970, ensejam, em “Floriano lá em Cima” (*Jornal do Brasil* 4/4/1970), comentários sobre a inflação, os cheques sem fundos e educação estética do povo. Drummond deixa vir à tona sua memória afetiva, lembrando, entre outras, a antiga nota de mil cruzeiros (a famosa “abobrinha”, onde estava estampado o quadro de Vítor Meireles), sem abandonar a crítica ao dia-a-dia brasileiro, governado pelos militares:

Nas novas cédulas senti falta de algumas imagens a que me afeiçoara. Onde o Santos Dumont de chapéu desabado? Não simbolizava apenas o voo do dinheiro em tempos inflacionários; sugeria também o voo das ideias, no espaço livre. [...] Até mesmo Cabral, descobrindo o Brasil e assistindo à primeira missa, vou sentir falta dele. Resta muita coisa a descobrir neste país, no físico, no social e no político. E na medida em que missa é confraternização e elevação, andamos carecidos de alguma forma leiga de missa cantada e geral.

Não quero ser injusto. Agrada-me ver mestres Leandro Joaquim, Aleijadinho e Portinari circulando nas cédulas de maio, através de suas obras, privilégio agora cassado a Vítor Meireles.

Em 1972, o cronista volta ao assunto, estabelecendo em “O Notão”, a respeito da cédula de CR\$ 500, 00, um diálogo sobre a ilustração das cédulas. Mais uma vez vem à baila a inflação, mas agora, Drummond pontua seu texto com outras de suas marcas, como, por exemplo, o gosto pelo dicionário. É nesse contexto que surge de novo a antiga nota de mil cruzeiros, com sua estampa da “Primeira Missa” de Meireles:

– Aleluia! O brasileiro comum, o homem do povo, o João-ninguém, agora é cédula de Cr\$500,00!

– Por que não promovem ele logo a nota de mil? Não gosto de meias-medidas.

– Espera lá, rapaz. Cr\$ 500,00 já é promoção. Antes ele era zero cruzeiro.

– É, mas no tempo em que dinheiro comprava, Cabral, que não era homem do povo nem era brasileiro, teve honras de conto de réis.

– Teve, mas foi rebaixado a cédula de Cr \$1, 00.

– Você sempre com essa sofisticação de cédula. Cédula por quê?

– Porque é o nome do papel-moeda, ué.

[...]

– Não vamos brigar por causa disso. O importante é que o dinheiro mais graúdo traz a figura do brasileiro comum.

– Traz o teu retrato?

– Não.

[...]

– Tem mulher?

– Não.

– Continua a discriminação sexual. Quem gasta mais dinheiro é mulher, quem ativa a circulação e estimula a produtividade é mulher, e não se lembram de mulher na hora de pintar o dinheiro? Ingratidão.

– Homem representa a espécie.

– Isto é fábula, que no fundo rima com cédula e outras abstrações. Eu queria ver espécie só de homens. As notas antigas, pelo menos,

distribuíam de vez em quando mulher vestida de república, de indústria, uma ilusão microscópica de índia pelada na primeira missa, coisas assim. (*Jornal do Brasil* 18/11/1972: 5)

Em 10 de julho de 1979, ainda no *Jornal do Brasil*, Drummond, mostrando que “de notícia e não notícia faz-se a crônica”, mostra como são tênues os limites do gênero e publica quatro pequenos textos que intitula “À Maneira de Contos”. Um deles, ‘O casamento do século’ traz como protagonista Cabral. Não porém, para tomá-lo como símbolo da expansão da fé e do império, mas para falar de seu pioneirismo na descoberta do Brasil: em 1499, em Veneza, durante o casamento do fidalgo português Diogo Nunes de Alcáçova, com a “bela Antonieta Malacoda”, que teve cem dias de festa, o Doge Pantalone “profetizou para o casal destino esplendoroso, anunciando que Diogo descobriria novo continente e nele seria imperador”. Outra foi, porém, a previsão do “astrólogo oficial de Lisboa”, que “garantira” a Cabral, que “caberia a ele o desejado descobrimento”. E, como “dois descobridores não cabem numa conquista”, ao cruzarem-se as duas esquadras, Alcáçova, insuflado pela mulher, desafiou Pedro Álvares para um duelo, no qual acabou por morrer. Outros acontecimentos trágicos sucederam com os venezianos, e o “sábio Torquato Falco observou que tudo fora obra do maligno. Antonieta não era mais do que a encarnação do demônio-guia Malacoda, citado por Dante. O casamento do século passou a ser considerado a desgraça do século”.

A última crônica de Drummond citando a *Carta* é bem uma demonstração de como o texto de Caminha constitui uma referência na memória brasileira, mas também um exemplo de que os acontecimentos procuram aqueles que os amam ou, dizendo de outra maneira, de que só se vê aquilo que se quer ver. Procurando a origem da palavra “broto”. O cronista, que nunca desprezou a palavra do dia-a-dia carioca, as últimas expressões e gírias, no seu gosto pelo dicionário, e que sempre foi um adorador da beleza feminina, à qual dedicou textos inúmeros, cruza esses dois interesses em “O broto desde Pero Vaz de Caminha” (10/3/1984). Corrigido por um leitor, pelo fato de haver afirmado que “broto”, no sentido de adolescente

era uma “bolação de David Nasser”, na marchinha “Normalista”, o cronista vai colecionando testemunhos que colocam como cada vez mais distante no tempo o uso da palavra nessa acepção de jovem. Por isso, ele acaba por indagar:

Quem sabe mesmo se a “certidão de batismo” do Brasil, a carta de Pêro Vaz de Caminha ao Rei, “em sete folhas de papel florete”, não conteria algo que dava ideia de broto feminino, como antecipação do conceito nosso contemporâneo?

E acrescenta para concluir:

O escrivão menciona “quatro ou cinco mulheres novas, que assim nuas não pareciam mal. Entre elas andava uma, com a coxa do joelho até o quadril e a nádegas, toda tingida daquela tintura preta; e todo o resto da sua cor natural. Outra trazia ambos os joelhos com as curvas assim tintas, e também os colos dos pés”... (O resto da descrição, leiam em livro). Não parece que Pero Vaz, em lugar de descrever indiazinhas núbéis de Porto Seguro, estava se referindo a brotos aurorais do Leblon ou Barra da Tijuca?

Se Drummond recorta da Carta de Caminha um elemento que faz parte da paisagem de suas crônicas – a garota (veja-se que CDA usa broto, uma designação anterior) – um poeta de Pernambuco descobre no silêncio do texto elementos que lhe são caros. Poeta dos elementos cósmicos, César Leal, em “Dois Navegadores”⁸, lembra aquilo de que Caminha não trata, certamente pelo corriqueiro que representava na viagem, mas que para ele são lugares de ancoragem constante: as águas e a luz. Signos da criação, Leal convoca-os para falar de duas viagens que expandem e consagram a língua

8. O poema, ainda não reunido em obra de César Leal, foi publicado com outros quatro, em *Literatura Portuguesa e Brasileira. Ano 2000*, organizada por João Almino e Arnaldo Saraiva. Depois, apareceu em Espanhol, no site de Cida Pedrosa, e dedicado a Pablo del Barco, professor da Universidade de Sevilha que investiga autores do Modernismo Português e Brasileiro, tendo ele já traduzido Fernando Pessoa e Murilo Mendes.

portuguesa, no espaço e no tempo: a de Pedro Álvares Cabral e a de João Cabral de Mello Neto.

A partir de uma pergunta inicial – “Onde estão as chamas / desta luz tão alta? – ele vai apresentar uma série de hipóteses, por meio de uma sequência de interrogações ou de afirmações e negações, para concluir – “Luz do Espaço-Tempo? / Pura luz da fala? // É a luz das águas / uma luz sem fim / é a luz do tempo esta luz assim? // É a luz da vida / luz-luz limpa e reta / Solluz-azulsol / não é luz secreta // Luz de ondas e mar, / uma luz geral / não de *Holanda* e Espanha: / Luz de *Portugal*.”

Hierarquizadas as contribuições espanhola, holandesa e portuguesa para a criação do Brasil, através do recurso ao tamanho e estilo dos tipos de letra, César Leal volta ao processo de definição, agora utilizando somente frases afirmativas – “É a luz da altura / é uma luz redonda / sol-luz-**luz**-luz-sol: / Mar. Espelho. Ondas!” – para, explorando a homonímia, tornar presentes Pedro Álvares e Mello Neto, responsáveis pela recriação **da** e **na** língua portuguesa:

Luz **500** anos

Cabral – dupla imagem –
um navega os mares
o outro a linguagem. (Almino e Saraiva 2000:230)

10.

As novas descobertas de glosas à “certidão de nascimento” do Brasil levaram-nos a reforçar o que havíamos concluído em *A Carta de Caminha e seus Ecos*. Se Varnhagen foi pioneiro na crítica ao olhar ingênuo de Caminha, lançando o riso sobre a sua maneira de fazer História, a literatura brasileira do início século XX (mesmo antes de Oswald de Andrade e dos modernistas, como revela o texto de Da Costa e Silva) acaba de desmontar o que foi consagrado por quatro séculos: a carta do escrivão de Cabral surge como um discurso

lacunar, como uma versão, como texto que permite rasura. Os degredados, personagens pouco focalizadas pela *Carta*, que ganham espaço com o Visconde de Porto Seguro, e com Henrique Lopes de Mendonça e Alberto Pimentel, seus seguidores, vão conquistando mais e mais o estatuto de heróis e acabam por ultrapassar em importância a própria descoberta, como se pode ver no romance de Rui Tapioça. Ainda nessa esteira da História como versão, relativizam-se as “descobertas”, as “primazias”, os “pioneirismos”, os “protagonismos”, como prova o *Caramuru* de Guel Arraes e Jorge Furtado, onde o descobridor e Diogo Álvares disputam o ter chegado primeiro à terra baiana.

Glosando a *Carta* de Caminha, a crônica, inoculando o riso (ou o sorriso), e o folheto de cordel, usando da crítica direta, aproveitam os dados nela contidos para confrontar o Brasil de 500 com o da atualidade. O único poema encontrado nessa continuação de nossa pesquisa, porém, irá explorar o nome Cabral (por uma trilha que não é a do pintor paulista António Hélio Cabral, objeto de análise em *A Carta de Caminha e seus Ecos*): ao mesmo tempo que, na esteira de Gerardo Mello Mourão (também incluído no livro acabado de mencionar), associa mar, poesia e criação, lembrando Holanda e Portugal, restringe seu foco – seu olhar incide sobre a transplantação da língua portuguesa no século XVI e sua difusão no século XX através da poesia, tornando emblema dessa viagem o nome Cabral, de Pedro e João.

Os centenários do descobrimento do Brasil, bem como outras efemérides – principalmente as comemorações da Independência – vêm constituindo momentos de grande incentivo à produção de textos, literários ou não, no Brasil e em Portugal, que glosam o de Caminha. Mas cada um dos lados do Atlântico marcará a sua leitura de forma particular: os portugueses não deixarão de mencionar a chegada ao Brasil como um momento na expansão da fé e do Império, como os azulejos de Portimão e o teto do Palácio de Mafra vêm reforçar; os brasileiros verão o momento inaugural com um riso desconstrutor, seja pela chamada literatura erudita, seja através dos folhetos de cordel. No entanto, apesar do crescimento dos movimentos negros, ninguém ousou ainda criar um Brasil que, desde o primeiro momento, seja mulato ou cafuso. E nem mesmo no delírio carnavalesco do “crioulo doido” isso ainda

não aconteceu. O samba-enredo “Na terra do pau-brasil nem tudo Caminha viu”, do Império Serrano (1981), por exemplo, para o qual já chamamos a atenção (Ribeiro 2003:10, n. 2), fala em “integração” entre os descobridores e “os primitivos habitantes”; a invenção da mulata, cuja beleza “enaltece a raça”, veio depois, naquele futuro que Caminha apenas previu.

Referência bibliográfica

ALENQUER, Camila. 2000. *Agora são Outros 500! A Saga de Fulana de Tal*. Juazeiro do Norte: Sociedade dos Cordelistas Mauditos.

ANDRADE, Carlos Drummond de. 4/4/1970. “Floriano lá em Cima”, Rio de Janeiro, *Jornal do Brasil*.

_____. 1972. “O Notão”, Rio de Janeiro, *Jornal do Brasil*.

_____. 10/7/1979. “À Maneira de Contos”, Rio de Janeiro, *Jornal do Brasil*.

_____. 10/3/1984. “O broto desde Pero Vaz de Caminha”, Rio de Janeiro, *Jornal do Brasil*.

ARAÚJO, Murillo. 1960. *Poemas Completos*, Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti. 3 v.

BATISTA, Abraão. 1998. *O Descobrimento que não foi*. Juazeiro do Norte: s.e.

BERGSON, Henri. 1975. *Le Rire: essai sur la signification du comique*. Paris: Univ. de France.

BORGES, José Francisco. 2000. *500 anos de Brasil*. Bezerros (Pernambuco): ed. do autor.

BRANDÃO, Toni. 1999. *A Carta de Pêro Vaz de Caminha (para crianças)*. São Paulo: Studio Nobel.

- CASTRO, D. José Brandão de. [1978]. *Os Estranhos Sermões de Vieira*. Petrópolis: Editora Vozes.
- CARVALHO, Rafael. [1980]. *De Pero Vaz a Maluf tem Muito Anjo e Carçoço ou O Drama do Servidor*. São Paulo: União Nacional dos Servidores Públicos Civis do Brasil (UNSP).
- CORRÊA, Viriato. 1932. “A Galinha Histórica”. In. — *Gaveta de Sapateiro — miudezas desarrumadas da História Nacional*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, p. 13-14.
- DANTAS, Anchieta. s.d. *A Verdadeira “História do Brasil”*. [Fortaleza]: Gráfica Urânia.
- DANTAS, Eugênio. 1993. *A Estória do Brasil*. Crato (Ceará): Academia dos Cordelistas do Crato.
- DUTRA, Hugo Tavares. 2000. *Brasil antes e depois — Brasil 500 anos*. Mossoró (Rio Grande do Norte): Fundação Vinnt-Un Rosado. (Coleção Mossoroense, 17).
- FANKA. 2000. *Agora são Outros 500! Tupy or not Tupy*. Juazeiro do Norte (Ceará): Sociedade dos Cordelistas Mauditos.
- FERNANDES, Millôr. 1978. *Que País é Este?*. Rio de Janeiro: Nórdica.
- FERRAZ, Hélio. 2000. *Agora são Outros 500! A Farsa*. Juazeiro do Norte (Ceará): Sociedade dos Cordelistas Mauditos.
- FURTADO, Jorge;ARRAES, Guel. 2000. *A Invenção do Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva.
- GARCEZ, Lucília. 1999. *Notícias do Descobrimento*. Belo Horizonte: Movimento.
- HENSI, Lilia Scarano; SCARANO, Julita. 2000. *Descobrimdo o Brasil*. São Paulo: BEI-Comunicação.

LEAL, César. 2000. “Dois Navegadores”. In. ALMINO, João; SARAIVA, Arnaldo (org.). *Literatura Portuguesa e Brasileira. Ano 2000*. Porto: Congresso Portugal-Brasil Ano 2000; Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

LE MOS, João de. 2000. *Auto da Viagem à Terra de Santa Cruz*. São Paulo: Scortecci.

MACHADO, Cirilo Wolkmar. 1936-1938. “Descrição das Pinturas do Real Palácio de Mafra” (ed. de J. M. Cordeiro de Sousa), *Revista de Arqueologia*, t. 3, p.105-112, 134-139, 177-186 e 207-211.

NOBRE, Edianne. 2000. *Agora são Outros 500! (Fatos Reais)*. Juazeiro do Norte (Ceará): Sociedade dos Cordelistas Mauditos.

NOGUEIRA, Fernandes. 2000. *Agora são Outros 500! O Verdicto*. Juazeiro do Norte (Ceará): Sociedade dos Cordelistas Mauditos.

PAES, José Paulo. 1961. “Novas Cartas Chilenas”. In. — *Poemas Reunidos*. São Paulo: Cultrix, p. 39-86.

_____. 1996. “Meia Palavra Inteira”. In. Moisés, Carlos Felipe. *Literatura para quê?*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, p. 125-140.

PERNES, Miguel Nabais; ESTEIREIRO, Paulo. 2004. *O Achamento do Brasil*, um guia para a audição da ópera em dois actos de Jorge Sagueiro; libreto de Risoleta Pinto Pedro. Lisboa: Foco Musical. (ilustrações de Artur Félix Costa).

RIBEIRO, Maria Aparecida. 2003. *A Carta de Caminha e seus Ecos – estudo e antologia*. Coimbra: Angelus Novus.

ROCHA, Sílvia de Matos. 2000. *500 Anos de História*. Juazeiro do Norte (Ceará): SESC.

SAAB, Paulo. 1999. *1500. A Grande Viagem* (romance de ficção histórica). São Paulo: Augustus.

SALGUEIRO, Jorge; PEDRO, Risoleta Pinto. 2004. *O Achamento do Brasil*, uma ópera em banda desenhada. Lisboa: Foco Musical. (desenhos de Artur Félix Costa).

- SILVA, Da Costa e. 2000. *Poesias Completas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- SILVA, Rita de Cássia S. 1999. *Cabral discovers Mãiara*. Rio de Janeiro: São Paulo, FTD.
- TAPIOCA, Rui. 2004. *O Proscrito – Memorial do Pai Adão Brasília*, “Crônica da vida e dos feitos do fidalgo português Pêro da GrãVerga Pinto Albaralhã”. Rio de Janeiro: Rocco.
- TEJO, Orlando. 2000. *Zé Limeira, Poeta do Absurdo*. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba – Editora Universitária.
- TELES, Gilberto Mendonça. 2002. *Hora Aberta. Poemas Reunidos*. Petrópolis: Vozes.
- VERÍSSIMO, Luís Fernando. 1983. *AVelhinha de Taubaté*. Porto Alegre: L&PM.
- VIANA, Arievaldo. 1999. *Encontro de FHC com Pedro Álvares Cabral*. Fortaleza: Gráfica Simões.
- ZENIO, Francisco. 2000. *Carta de Pero Vaz de Caminha*. S.l.: Fundação Ulisses Guimarães.